



HISTÓRIA GLOBAL E FESTIVAIS DA CANÇÃO: BRASIL E PORTUGAL.

JOSÉ FERNANDO SAROBA MONTEIRO*.

DO CONCEITO DE GLOBALIZAÇÃO.

“Globalização” é um termo que designa a integração global e as relações que ocorrem em contextos internacionais, sejam elas econômicas, políticas, comunicacionais, tecnológicas, sociais ou culturais. Para Zygmunt Bauman: “A ‘globalização’ sustenta-se basicamente numa rede de dependências inter-humanas, ampliada a dimensões globais.” (BAUMAN, 2013: n.p.). Tema altamente em voga na atualidade, o debate em torno do termo “globalização” surge em escolas de administração dos Estados Unidos durante a década de 1980, como forma de dar nome a transnacionalização de empresas neste período¹. Em relação ao momento em que este processo teria se iniciado, embora a humanidade sempre tenha visto avanços internacionais, e mesmo intercontinentais, muitos apontam como sendo entre os séculos XV e XVI, período que compreende o início da expansão marítima europeia. Neste sentido, a construção do Império Português teria papel preponderante neste quadro, quando desencadeou inter-relações entre diferentes e distantes partes do globo, notadamente entre os continentes europeu, africano, asiático e americano². Desta forma, segundo Roger Chartier:

“A abertura dos espaços, possibilitada nos séculos XV e XVI pelos descobrimentos, intercâmbios e conquistas, permitiu, pela primeira vez, a confrontação dos conhecimentos próprios de diferentes culturas e a possibilidade de comparações aplicadas mundialmente, e não apenas pelos europeus (Subrahmanyam, 2005; Gruzinski, 2004). Portanto, a consciência de globalidade dos contemporâneos leva, a seu modo, à dos historiadores. Por isso, uma das práticas possíveis da história global se apegam às passagens entre mundos muito distantes uns dos outros (Davis, 1995; 2006) ou mesmo reconhece nas situações mais locais as interdependências que as ligam ao longe, sem que necessariamente os atores tenham clara percepção disso. A união indissociável do global e do local levou alguns a propor a noção de “glocal”, que designa com correção, se não com elegância, os processos pelos quais são apropriadas as referências partilhadas, os modelos impostos, os textos e os bens que circulam mundialmente, para fazer sentido em um tempo e em um lugar concretos.” (CHARTIER, 2009: 57).

* Universidade Nova de Lisboa, Mestrando em História do Império Português [e-learning].

¹ SILVA, Kalina V.; SILVA, Maciel H.. Dicionário de conceitos históricos, São Paulo, Contexto, 2009: 169-173.

² Ver: COSTA, João Paulo de Oliveira e; LACERDA, Teresa, A Interculturalidade na Expansão Portuguesa (Séculos XV-XVIII), Lisboa, ACIME, 2007: 27-28.



Outros costumam situar o início da globalização no século XX, onde há um maior desenvolvimento tecnológico e de comunicação, articulados em um mercado de escala global.

De acordo com Néstor García Canclini: “Essas discrepâncias na datação têm que ver com diferentes modos de definir a globalização.” (CANCLINI, 2007: 41).

Em um mundo com um desenvolvimento cada vez mais acelerado, e limitado geograficamente, justifica-se uma visão quase claustrofóbica de Michel Foucault, que diz: “Julgo que ocupamos um tempo no qual a nossa experiência do mundo se assemelha mais a uma rede que vai ligando pontos e se intersecta com a sua própria meada do que propriamente a uma vivência que se vai enriquecendo com o tempo.” (FOUCAULT, 1986: 01).

Junto ao termo “globalização” emergem vários congêneres, tais como “internacionalização”, “transnacionalização”, “multinacionalismo”, “mundialização”, “aldeia global” ou mesmo “contraglobalização”.

A internacionalização é nada mais que a transposição da fronteira nacional, a passagem de um país ao outro, em geral interpretado de forma plural, ou seja, referindo-se a relação de um país com alguns ou diversos outros países. As origens da internacionalização são remotas, desde a Antiguidade ocorre uma inter-relação entre diferentes povos de regiões diferentes, todavia esse processo se intensifica com as navegações transoceânicas do período moderno. Segundo Canclini: Desde as narrações de Marco Polo e Alexander von Humboldt até os relatos dos imigrantes e comerciantes do século XIX e inícios do XX, tudo foi sendo incorporado ao que chamamos hoje mercado mundial.” (CANCLINI, *op. cit.*: 41-42).

Ainda segundo Canclini:

“A *transnacionalização* é um processo que se forma mediante a internacionalização da economia e da cultura, mas que dá alguns passos além a partir da primeira metade do século XX, ao gerar organismos, empresas e movimentos cuja sede não se encontra exclusiva nem predominantemente numa nação.” (CANCLINI, *op. cit.*: 42).

Ao contrário do conceito de transnacionalismo, temos o multinacionalismo, que, em linhas gerais, compreende a organismos e movimentos que encontram sede em um único país, contando, todavia, com filiais e franquias espalhadas por outros países. Podemos dizer ainda que o multinacionalismo é imediatamente anterior ao transnacionalismo.

Muito próximo e mesmo se confundindo com o conceito de globalização, temos a mundialização. De acordo com Renato Ortiz, a mundialização abrange o conjunto de manifestações culturais que ocorrem na sociedade, notadamente em diferentes regiões. Para Ortiz: “Pensar a mundialização como totalidade nos permite aproximá-la à noção de

‘civilização’, tal como a entendia Marcel Mauss: conjunto extranacional de fenômenos sociais específicos e comuns a várias sociedades.” (ORTIZ, 2003: 30-31).

Quanto ao conceito de aldeia global, criado por Marshal McLuhan, tem como prioridade caracterizar as interações que ocorrem na sociedade em escala global, possibilitadas pelo surgimento dos meios de comunicação e que permitem a diálogo de uma forma quase tribal, independentemente da localidade onde estejam os indivíduos, transpondo as barreiras geográficas e fazendo surgir uma verdadeira aldeia em escala mundial⁴.

Já Peter Burke nos fala sobre a reação ao processo de globalização, a “contraglobalização”: “Neste cenário, um importante papel é representado pelo fenômeno coletivo da revolta das regiões, já descrito nos anos 1960 por Robert Lafont e outros como ‘revolução regionalista’. [...] O ponto a se destacar é a ênfase na cultura e na identidade local [...]” (BURKE, 2003: 104).

Portanto, o contato entre diferentes países e regiões permite uma ampla gama de inter-relações que ocorrem em diferentes contextos sociais e nas mais vastas áreas do conhecimento, ocasionando constantes transferências culturais que, por sua vez, resultam em hibridismos dos mais diversos, que renovam, modernizam e ampliam a produção cultural e de bens de uma forma geral. Destacamos por fim esta ilustração de Canclini:

“Longe de mim sugerir um determinismo tecnológico; quero apenas demonstrar o papel facilitador da tecnologia. Na verdade, os novos fluxos comunicacionais informatizados geraram processos globais aos se associarem a grandes concentrações de capitais industriais e financeiros, com a flexibilização e eliminação de restrições e controles nacionais que limitavam as transações internacionais. Também foi preciso que os movimentos transfronteiriços de tecnologias, bens e finanças fossem acompanhados por uma intensificação de fluxos migratórios e turísticos que favorecem a aquisição de línguas e imaginários multiculturais. Nessas condições é possível, além de exportar filmes e programas televisivos de um país a outros, construir produtos simbólicos globais, sem ancoragens nacionais específicas, ou com várias ao mesmo tempo, como os filmes de Steven Spielberg, os videogames e a *world music*.” (CANCLINI, *op. cit.*: 42-43).

A HISTÓRIA GLOBAL.

Assimilado pelos mais diferentes campos do conhecimento, o conceito de globalização ganha força também no campo da História, dando origem a chamada História Global (*Global*

⁴ Ver: McLUHAN, Marshall; FIORE, Quentin. Guerra e Paz na Aldeia Global. Rio de Janeiro: Record, 1971. Ver também: McLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensão do homem (*understanding media*). São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

History). A História Global procura justamente dar conta dos processos históricos que tomaram proporções mundiais, ou que envolveram mais de um ou diversos países. A História Global, embora sirva para caracterizar todos os períodos históricos onde tenham ocorrido interações entre diferentes países e regiões geograficamente distintas, surge para compreender o mundo que se formou a partir do período que se inicia com a expansão marítima europeia, como uma forma de se chegar ao ponto principal que é compreender o processo de globalização desencadeado pelos europeus, em especial os portugueses, processo este mais dinâmico do que o que veio a ocorrer em períodos anteriores e que resultou no mundo globalizado da atualidade. Segundo John Tosh:

“História global significa um esforço por fazer sentido de nosso mundo globalizante (muito embora possa significar igualmente a história mundial num sentido mais amplo). Isso é ainda mais necessário como um tópico para os historiadores porque os comentários contemporâneos frequentemente exageram a novidade da globalização, com seu único mercado, comunicações rápidas e cultura homogeneizada.” (TOSH, 2011: 90).

A História Global surgiu como uma vertente historiográfica concomitantemente ao florescimento do conceito de globalização, ou seja, já a partir da década de 1980. Inicialmente a História Global tocava em temas contemporâneos e relativizava fontes sobre os processos de expansão do capitalismo e questões concernentes a generalização do conceito de Estado-Nação e da História do Mundo, alcançando aí o terreno da História Antiga e Moderna. A História Global pregava ainda uma negação em relação a micro-história, preferindo uma perspectiva macro, notadamente em escala global. Entretanto, nos alerta Roger Chartier que:

“Essa história em escala muito grande, seja qual for sua definição, propõe uma questão difícil para as práticas historiadoras: como conciliar o percurso dos espaços e das culturas com as exigências que regem o conhecimento histórico desde o século XIX, no mínimo, e que supõem a análise das fontes primárias, o domínio das línguas em que estão escritas e o conhecimento profundo do contexto no qual se situa todo fenômeno histórico em particular? Grandes exemplos mostram que é possível encarar esse desafio; porém, o fato de que os defensores mais fervorosos de uma história global geralmente não façam mais que referências a obras publicadas em um só idioma – o inglês – não deixa de ser preocupante...” (CHARTIER, *op. cit.*: 54).

A História Global avança e se difunde na década seguinte, abrindo novos discursos e perspectivas, reforçando o conceito de espaço e trazendo de volta o de longa duração, como nos informa Jacques Revel:

“No decorrer dos anos 1990, como num efeito de balanço, a área de história global pareceu voltar ao primeiro plano, com uma diversidade de proposições cujos títulos podiam ser diferentes (*World History, Global History, Connected Histories, histories croisées*, até uma *Big History*), cujos pressupostos metodológicos e programas não correspondiam exatamente entre si, mas que tinham em comum fato de reivindicar a necessidade de levar em conta os fenômenos maciços, as longas durações, os espaços vastos.” (REVEL, 2010: 434).

A visão geral desta tendência historiográfica se altera e ganha fôlego a partir de 2008, com a publicação da revista *New Global Studies* (editada pela Universidade de Berkeley, localizada na Califórnia, Estados Unidos), que abrange de forma interdisciplinar acontecimentos do passado e do presente, endossando os fatos ocorridos após a Segunda Guerra Mundial, quando de fato uma consciência global começa a se melhor consolidar, materializada na criação de organismos como a Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização do Atlântico Norte (OTAN) e o Fundo Monetário Internacional (FMI).

A História Global se utiliza de uma noção de comparação, procurando padrões comuns que surgem em todas as culturas, numa escala global, chamando a atenção para a necessidade de se utilizar novos instrumentos que alterem as usuais aproximações das práticas historiográficas ocidentais. Em resumo, a História Global contribui para a descentralização geográfica e temporal nas diversas áreas de atuação humana.

Bruce Mazlish, procurou fazer uma diferenciação entre a História do Mundo e a História Global. Para ele os historiadores da História do Mundo, tem uma preocupação com:

“[...] os processos sistêmicos e padrões entre uma ampla variedade de fenômenos históricos e naturais que afetam diversas populações. Em suma, essas narrativas são tentativas sérias para tratar fenômenos que surgem em escala mundial. E eu vejo neste momento que o significado do termo ‘mundo’ torna-se especialmente importante. É o ponto no qual uma possível passagem para a história global ocorre.” (MAZLISH, 1998: 387-388, tradução nossa).

Já quanto a História Global o autor nos fala que: “Afinal, a história global é uma pesquisa histórica, embora seu ponto inicial seja próximo ao presente, recentemente identificado como uma época global. As narrativas dos historiadores globais, estão fortemente tingidas pelos ‘acontecimentos’ científicos, tecnológicos e econômicos de tempos recentes.” (MAZLISH, *op. cit.*: 391-392, tradução nossa). E Mazlish ainda conclui:

“O foco principal da história do mundo, em oposição à história global, foram as civilizações, mas, como os historiadores globais estão bem cientes, civilizações não enviam foguetes, operam redes televisivas, ou organizam uma divisão global do trabalho. Impérios, os portadores das civilizações do passado, não existem mais; eles têm sido substituídos pelos Estados-nação (mais de 180 a partir deste escrito e aumentando). Assim, história global examina os processos que transcendem o quadro do Estado-nação (em processo, abandonando a secular divisão entre civilizados e não civilizados, e nós mesmos e o ‘outro’, os ‘bárbaros’, que são povos inferiores, não mais figura na história global, apenas momentaneamente os povos menos desenvolvidos).” (MAZLISH, *op. cit.*: 394, tradução nossa).

FESTIVAIS DA CANÇÃO E GLOBALIDADE.

Festivais da Canção são os eventos televisivos de música popular iniciados na década de 1960 tanto no Brasil (realizados, não continuamente, entre 1960 e 2000) quanto em Portugal (realizados, com raríssimas exceções, de 1964 até os dias de hoje).

BRASIL.

Os Festivais da Canção no Brasil, ocorreram em diferentes lugares (auditórios, teatros, ginásio esportivo, casa de *shows*, etc.) e em diferentes cidades (Guarujá, Ouro Preto, Petrópolis, Porto Alegre, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo). No entanto, apesar de locais os festivais tiveram um caráter verdadeiramente globalizado (glocal), devido a abrigarem fases internacionais nos certames (à exemplo dos FIC's) e por repercutirem e terem sido transmitidos para diversos países, via televisão, imprensa escrita, etc.. Para Anaïs Fléchet, “[...] os festivais tiveram um papel de destaque no processo de globalização, favoreceram as transferências culturais entre diversas áreas culturais e definiram um *lugar* para a formação de uma cultura jovem, em ruptura com a ordem estabelecida [...]” (FLÉCHET, 2011: 261). De fato, a difusão no exterior estava entre as metas dos festivais, que pretendiam divulgar esta nova música popular brasileira surgida a partir da década de 1960. Entretanto, ainda segundo Fléchet: “As reportagens na imprensa internacional não mencionaram nada ou fizeram apenas uma alusão muito rápida aos conflitos políticos ocorridos durante o festival, e insistiram sobre a participação excepcional do público brasileiro. Os jornais ficaram muito impressionados com as vaias e com as manifestações de apoio aos músicos.” (FLÉCHET, *op. cit.*: 260). Verdadeiramente, o público dos festivais era um personagem a parte e os aplausos e as vaias faziam toda a diferença nas apresentações.

Embora o festival “As Dez Mais Lindas Canções de Amor”, realizado pela TV Rio, e a I Festa da Música Popular Brasileira, realizado pela TV Record, ambos em 1960, não tenham alcançado muita repercussão, o I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, realizado pela TV Excelsior, em 1965, provou que a fórmula dos festivais televisivos poderia dar certo, e não só isso, inaugurou uma nova forma de se fazer música, personificada na canção *Arrastão* (Vinícius de Moraes/ Edu Lobo), defendida por Elis Regina e vencedora do

festival. Já neste certame a imprensa deixava clara as intenções do festival em repercutir no âmbito internacional, destacando que mesmo apesar das muitas falhas na organização: “Pela primeira vez firmas comerciais resolveram inverter parte de suas verbas de propaganda numa promoção que premia o esforço de compositores populares, e até, se bem encaminhada, projetará o Brasil no exterior.” (*Folha de São Paulo*, 08 abr. 1965).

Em 1967, foi realizado o II Festival da Música Popular Brasileira, pela TV Record, onde saíram empatadas na finalíssima as canções *Disparada* (Geraldo Vandré/ Théo de Barros), defendida por Jair Rodrigues, Trio Marayá e Trio Novo, e *A Banda* (Chico Buarque de Holanda), defendida por Nara Leão. Devido ao sucesso desta última, seu compositor Chico Buarque de Hollanda foi convidado a integrar o júri de um outro evento, o I Festival Internacional da Canção (FIC), realizado pela TV Rio. Considerado um festival um pouco merencório, *A Banda* (reapresentada pelo seu autor) foi uma das canções que mais chamou a atenção dos inúmeros artistas internacionais convidados para o I FIC e, segundo a imprensa: “De fato, poucos são aqueles [*sic*] que não afirmaram / [*sic*] [à] imprensa já estarem com *A Banda* em suas malas. Pelo jeito a composição de Chico vai rodar o mundo, não apenas os Estados Unidos, como fêz [*sic*] *Garôta* [*sic*] *de Ipanema*, mas a Europa Inteira, chegando até à Cortina de Ferro.” (*O mundo verá a banda passar*, s.n.t., 30 out. 1966). O que realmente ocorreu, sendo *A Banda* regravada em diversos países como Argentina, Estados Unidos, França, Portugal e até na Escandinávia.

Todavia, em um contexto internacional foi o FIC quem melhor se destacou. O festival se diferenciava justamente por abrigar duas fases: uma nacional e outra internacional. Deste modo, concorreram países desde os Estados Unidos até o Japão, passando por México, Chile, Venezuela, Peru, Argentina, Portugal, Espanha, Andorra, Mônaco, França, Suécia, Alemanha, Áustria, Polônia, Iugoslávia, Líbano, Marrocos, Togo, Quênia, Nova Zelândia, entre muitos outros. Somente no I FIC, comentado até mesmo pela revista norte-americana *Billboard*, participaram 26 países, representados por nomes como Amália Rodrigues, Henri Mancini, Roberto Cantoral, Yma Sumac, Nelson Riddle, entre muitos outros. A grande vencedora na fase internacional foi a canção *Frag den Wind* (Helmut Zacharias/ Cari J. Schaubert), defendida pela alemã Inge Brueck, mas a preferida do público foi *L'Amour Toujours L'Amour* (Daniel Faure), defendida pelo francês Guy Mardel. A vencedora da fase nacional, *Saveiros* (Dori Caymmi/ Nelson Motta), defendida por Nana Caymmi, ficou com o segundo lugar na fase internacional.

Foi também no FIC (que a partir da segunda edição foi realizado pela TV Globo), precisamente em sua quarta edição, de 1969, que o festival brasileiro foi gravado e transmitido em cores para o exterior, sendo o primeiro festival brasileiro a ser transmitido fora do país. Para solucionar os famosos problemas sonoros do Maracanãzinho, onde o festival era realizado, foi contratado o especialista alemão Günther Steinke e também foram feitas melhorias no cenário do evento como a construção de rampas, passarela e dois palanques para receber as câmeras da televisão alemã Saarländischer Rundfunk (SR): “É que, pela primeira vez, se gravaria um videotape que seria então transformado no programa de três horas a ser transmitido pela Eurovisão na noite de 1º de janeiro de 1970.” (MELLO, 2003: 325).

No ano seguinte, foi a vez dos franceses integrarem o certame:

“O govêrno [sic] brasileiro, associado à TV Globo, convidou três cineastas franceses, que já estão no Rio, para filmar o V FIC: Pierre Lambert, Christophe Izard e Bouthier Bernard. Não pretendem repetir o trabalho dos alemães no ano passado, ou seja, apenas filmar o Festival. Os franceses vão aproveitar para fixar, em côres [sic], aspectos da vida privada dos artistas. Êsse [sic] filme será, no mês de dezembro, distribuído a vários países, para exibições na TV. Bouthier (realizador), Christophe (produtor) e Pierre (assistente) esperam a chegada da equipe técnica, composta de três câmeras e um engenheiro de som. Depois irão à Bahia, para filmar os compositores baianos do Festival Internacional em seu Estado natal.” (Revista Amiga, 1970).

Entretanto, apenas em 1972, no VII Festival Internacional da Canção, a transmissão em cores também seria feita para o Brasil, além de vários outros países, apesar das muitas recomendações da censura.

É por esse período que muitos artistas que participaram dos festivais se mudam para outros países, exilados ou com intuito de fugir das perseguições políticas no país. Desta forma, esses artistas, cada um a seu modo, vão disseminando essa nova música brasileira pelo mundo. Chico Buarque chegou a gravar um disco na Itália, *Chico Buarque de Hollanda na Itália* (1969), com canções em italiano, incluindo *La Banda*:

*“Una tristezza così
Non la sentivo da mai
Ma poi la banda passo
E allora tutto cambiò
Tutta la gente cantava
Per scordare il dolor
Quando la banda passo
Cantando cose d'amor”.*

Caetano Veloso e Gilberto Gil chegaram a participar, em 1970, do conhecido Festival da Ilha de Wight, na Inglaterra, ao lado de nomes como Jimi Hendrix e Jim Morrison. Taiguara gravou um disco em inglês, *Let the children hear the music* (1972), que chegou a ser vetado no Brasil. Edu Lobo se mudou para Los Angeles, Estados Unidos, onde aprofundou

durante dois anos seus estudos musicais, tendo aulas com Albert Harris e Lalo Schiffrin, vindo também a gravar com Paul Desmond e Sérgio Mendes.

Já os festivais realizados, esparsamente, entre 1973 e 2000, apesar de não contar com a mesma vivacidade dos certames anteriores, serviram para consolidar uma música popular brasileira cada vez mais moderna e internacionalmente reconhecida, notadamente atendendo pela sigla MPB, sigla esta que caracteriza um gênero multicultural e sincrético como o país que o produziu e tão afim ao gosto contemporâneo pelos hibridismos e fusões musicais e culturais e da chamada *world music*.

PORTUGAL.

O festival televisivo português aqui destacado é o Festival RTP da Canção, que em 2014 completou cinquenta anos de existência⁵, realizado pela emissora estatal Rádio e Televisão de Portugal (RTP), com edições majoritariamente em Lisboa, mas também em outras cidades como Porto, Figueira da Foz, Évora, Estoril, Setúbal, Leiria, Faro, Ponta Delgada e Santa Maria da Feira, e em diferentes lugares como estúdios de TV, teatros, cinemas, centros e pavilhões de eventos, etc..

Segundo Vasco Hogan Teves: “O objectivo de chegada ao palco europeu da canção, anualmente proporcionado pela RTP, constitui razão de ser do seu próprio Festival.” (TEVES, 2007: n.p.), Desta forma, o caráter globalizado do Festival RTP da Canção está inserido já em sua origem, sendo que foi concebido para eleger uma canção para o Festival Eurovisão da Canção (*Eurovision Song Contest – ESC*), criado em 1956 pela União Europeia de Radiodifusão (UER), com o intuito de fazer concorrer canções representantes dos vários países europeus. Transnacional por natureza, o Eurovisão atinge *status* global quando levamos em conta que é um dos eventos mais assistidos em todo o mundo, pois, se inicialmente era transmitido, via TV e rádio, apenas para os países europeus, com as gravações e o advento da Internet pode ser visto por pessoas das mais diferentes e distantes partes do globo, através do canal do evento. Além disso, o Eurovisão, apesar de ter sido criado para fazer interagir canções dos países europeus, já contou, e conta, com representantes da África, Ásia e Oceania. O espírito de globalidade parece estar sempre presente na concepção do Eurovisão.

⁵ Ver: MONTEIRO, José Fernando. S.. Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português. Revista Brasileira de Estudos da Canção, nº 6, jul.-dez. 2014, pp. 73-89.

Embora as canções concorrentes no Eurofestival tenham a incumbência de representar seus países, “Algumas vezes suprime-se nas canções a ideia de representação da identidade nacional em prol de uma novidade ou de algo que conquiste o público, ou ainda se associa a cultura local com elementos globais (‘glocal’), aproximando-se da chamada *world music*.” (MONTEIRO, 2014: 87). Isso procura tornar as canções mais próximas do público europeu e, melhor dizendo, tende a tornar as canções mais “eurovisivas”.

É nesta esteira que o Festival RTP da Canção adquire um caráter globalizado, devido a integrar um outro festival, o Eurovisão, que o coloca em uma vitrine para o mundo, desde a produção do vídeo promocional (*preview*) e a divulgação da canção em outros países, até a apresentação no evento em si, embora se considere que o Festival RTP da Canção nunca tenha contribuído de fato para a projeção internacional de artistas portugueses.

Essa exposição internacional foi percebida logo nos primeiros certames pelo regime salazarista, que procurou melhorar sua imagem externa através dos festivais. Todavia, os protestos contra o Estado Novo ocasionaram um efeito contrário, uma certa rejeição em relação as canções portuguesas, o que pode ter contribuído para o fato de Portugal nunca ter vencido o Eurovisão. Outro fator que pode ter contribuído para os portugueses nunca terem vencido o certame é o fato de sempre apresentarem suas canções em língua portuguesa, enquanto a maioria dos outros concorrentes apresentam suas canções em inglês, hoje uma língua universal.

Algumas canções portuguesas apresentadas no Eurovisão, são bem representativas no que concerne as diferenças geográficas e até mesmo quanto a integração global proporcionada pela expansão marítima portuguesa. Vejamos:

Em 1969, sagrou-se vencedora do Festival RTP, a canção *Desfolhada* (Nuno Nazareth Fernandes/ José Carlos Ary dos Santos), interpretada por Simone de Oliveira, que em sua inovadora letra, com poesia de Ary dos Santos, trazia versos como: “Ó minha terra, minha aventura/ Casca de noz desamparada/ Ó minha terra, minha lonjura/ Por mim perdida, por mim achada”. Os versos denotam a alguém que se afastou de sua terra, a perdeu, e depois voltou a encontrá-la, caracteristicamente tratando de pessoas que vão para longe de seu lugar de origem, critério básico para que ocorra uma inter-relação global.

Vinte anos depois, em 1989, a representante portuguesa no Eurovisão foi a canção *Conquistador* (Ricardo/ Pedro Luís), interpretada pela banda Da Vinci, que obteve grande sucesso na Europa e na América do Norte. A letra falava justamente sobre as conquistas

durante a expansão marítima portuguesa e, conseqüentemente, de seu caráter global, como vemos nos versos:

“Já fui ao Brasil
Praia e Bissau
Angola e Moçambique
Goa e Macau
Ai, fui até Timor
Já fui um conquistador”.

Em 1996, a campeã foi a canção *O meu Coração não tem Cor* (Pedro Osório/ José Fanha), interpretada por Lúcia Moniz, que fazia uma incursão por diversos ritmos musicais da Europa (Portugal), África e América, numa verdadeira “festa tricontinental” como diz a letra da canção que fala de gêneros como samba, ciranda e baião (Brasil), marrabenta (Moçambique), fado, corridinho, saltadinho, malhão e bailinho (Portugal), coladeira, funaná e morna (Cabo Verde), merengue (região caribenha e Angola) e chula (Brasil e Portugal).

Outras canções procuraram destacar a relação entre Portugal e África, como *Portugal no Coração* (Fernando Tordo/ José Carlos Ary dos Santos), interpretada pelo grupo Os Amigos, em 1977, que tomados pelo espírito da Revolução de Abril, chegavam a pedir desculpas pelas mortes dos muitos africanos no decorrer das Guerras Coloniais. Da mesma forma temos a canção *Baunilha e Chocolate* (António Vitorino de Almeida/ Rosa Lobato de Faria), interpretada por Tó Cruz, em 1995, que ao destacar o tema da mestiçagem, trazia versos que aludiam ao período dos Descobrimentos e sua abrangência mundial: “Que povo é este, teu e meu/ Onde passou deitou raiz/ Mudou o mar, mudou o céu/ Onde não era amanheceu/ Fez do mundo o seu país”.

Há ainda canções que buscaram uma aproximação com gêneros em voga internacionalmente, como *Verão* (Pedro Correia Vaz Osório/ José Alberto Magro Diogo), interpretada por Carlos Mendes, em 1968, *Dai li Dou* (Victor Mamede/ Carlos Quintas), interpretada pelo grupo Gemini, em 1978, e *Não Sejas Mau p’ra Mim* (Guilherme Ines/ Zé da Ponte/ e Luis Oliveira), interpretada por Dora, 1986, todas em sintonia com o *pop* e o *rock* das décadas de 1960, 1970 e 1980, respectivamente.

Outras canções como *Se Eu Te Pudesse Abraçar* (José Cid), interpretada pelo grupo Alma Lusa, em 1998, e *Todas as Ruas do Amor* (Pedro Marques/ Paulo Pereira), interpretada pelo grupo Flor-de-Lis, em 2009, buscaram uma maior aproximação com a *world music*, misturando ritmos regionais com recursos tecnológicos e musicalidade estrangeira. E outras canções ainda procuraram agradar um público mais amplo através de ritmos dançantes, como

a *dance music*, ou se aproximar mais do público europeu recorrendo a autores estrangeiros, como é o caso do croata Andrej Babič, que auxiliou Portugal por duas vezes no Eurovisão, com *Senhora do Mar (Negras Águas)* (Carlos Coelho/ Andrej Babič), interpretada por Vânia Fernandes, em 2008, que despertou muitas expectativas quanto uma vitória portuguesa no Eurofestival, e com *Vida Minha* (Carlos Coelho/ Andrej Babič), interpretada por Filipa Sousa, em 2012. A representante de 2014, *Quero ser Sua (Como a Lua é do Luar)* (Emanuel), interpretada por Suzy, tentou ainda um certo universalismo com a incorporação de tambores odaikos japoneses junto a um djembe africano, além de recorrer a um ritmo latino-americano dançante e até um trecho de samba-enredo.

CONCLUSÃO.

Os festivais televisivos da canção são, portanto, uma forma de exposição para artistas e compositores e isso ocorre em um nível global, a partir do momento em que as imagens e notícias chegam a diferentes regiões e países do mundo, aumentando a visibilidade dos certames e daqueles que os integram. Notadamente, essa visibilidade ocorre através não só das notícias de imprensa, mas, sobretudo, através dos recursos tecnológicos que facilitam a difusão destas notícias e, principalmente, das imagens dos eventos, nomeadamente, os jornais, revistas e, maiormente, a televisão e mais recentemente a Internet.

Os festivais estão, portanto, totalmente inseridos no processo de globalização no qual o mundo se encontra na atualidade, processo esse que não ocorre exclusivamente com os festivais, nem somente no âmbito musical, a globalização é um fenômeno amplo que envolve todos os campos do conhecimento e se insere no cotidiano de todas as pessoas do mundo contemporâneo. As notícias correm o mundo em questão de segundos e informações chegam dos mais distantes lugares em tempo real, isso tudo termina por interferir também no campo cultural, especialmente da música, e conseqüentemente atingem os Festivais da Canção, que se integram a essa gigantesca rede global com a qual nos deparamos.

Na medida que ocorre uma visibilidade internacional, os festivais tomam feições globais e daí em diante precisamos de arcabouço teórico para a melhor compreensão destes fenômenos, o que se faz através da História Global. Quando, portanto, analisamos a história dos festivais televisivos da canção, devemos levar em conta as seguintes vertentes

historiográficas, a História da Música, a História do Meios de Comunicação e a História Global, notadamente possibilitadas a partir do surgimento da Nova História, sem deixar de lado as respectivas Histórias Nacionais e a própria História do Mundo, nos permitindo reconhecer as origens destes fenômenos e sua relação com os demais fenômenos culturais e sociais da atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

“‘Arrastão’ venceu facil festival, mas outra musica de Vinicius não convenceu. Folha de São Paulo [*Acervo Online*], 08 abr. 1965.

BAUMAN, Zygmunt. A cultura no mundo líquido moderno. Edição Digital. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

BURKE, Peter. Hibridismo Cultural. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2003.

CANCLINI, Néstor García. A globalização imaginada. São Paulo: Iluminuras, 2007.

CHARTIER, Roger. A História ou a Leitura do Tempo. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

COSTA, João Paulo de Oliveira e; LACERDA, Teresa. A Interculturalidade na Expansão Portuguesa (Séculos XV-XVIII). Lisboa: ACIME, 2007.

Eurovision Song Contest. Disponível em: <<http://www.eurovision.tv/>> Acesso em: 06 mai. 2014.

Festivais da Canção. Disponível em: <<http://festivais.home.sapo.pt>>. Acesso em 20 set. 2013.

Festivais da Canção. Disponível em: <<https://festivaiscancao.wordpress.com/>> Acesso em: 28 ago. 2014.

Festivales de MPB [blog]. Disponível em: <<http://festivalesdempb.blogspot.com.br/>> Acesso em: 06 out. 2013.

FLÉCHET, Anaís. Por uma história transnacional dos festivais de música popular: Música, contracultura e transferências culturais nas décadas de 1960 e 1970. Patrimônio e Memória, UNESP-FCLAs-CEDAP, vol. 7, nº 1, jun. 2011, pp. 257-271.

FOUCAULT, Michel. De outros espaços. *Diacritics*, vol. 16, nº 1, primavera de 1986. Tradução de Pedro Moura.

“FRANCESES VÃO FILMAR ÊSTE FIC”. Revista Amiga, 1970.

MAZLISH, Bruce. *Comparing Global History to World History*. The Journal of Interdisciplinary History, vol. 28, nº 03, 1998, pp. 385-395.

McLUHAN, Herbert Marshall. Os meios de comunicação como extensão do homem (*understanding media*). São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

_____. Guerra e Paz na Aldeia Global. Rio de Janeiro: Record, 1971.

MELLO, José Eduardo (Zuza) Homem de. A Era dos Festivais: Uma parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

MONTEIRO, José Fernando. S.. Festival RTP da Canção: Os cinquenta anos do festival eurovisivo português. Revista Brasileira de Estudos da Canção, nº 6, jul.-dez. 2014, pp. 73-89.

“O mundo verá a banda passar”, s.n.t., 30 out. 1966. Disponível em: <<http://www.jobim.org/chico/handle/2010.2/713>> Acesso em: 10 fev. 2014.

ORTIZ, Renato. Mundialização e cultura. São Paulo: Brasiliense, 2003.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: O que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. Revista Brasileira de Educação, v. 15, nº 45, set./dez. 2010.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel H.. Dicionário de conceitos históricos. São Paulo: Contexto, 2009.

TEVES, Vasco Hogan. RTP: 50 anos de história. Prólogo de António Barreto. Versão Digital, 2007. Disponível em: <<http://ww2.rtp.pt/50anos/50Anos/Livro/>>. Acesso em 17 nov. 2013.

TOSH, John. A busca da história: Objetivos, métodos e as tendências no estudo da história moderna. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.