

**LA VIE EN ROSE, DE ÉDITH PIAF A LADY GAGA.
O REVIVAL COMO MEMÓRIA DA CULTURA MIDIÁTICA¹**

**LA VIE EM ROSE
THE REVIVAL AS MEMORY OF MEDITATIC CULTURE**

Heloísa de A. Duarte Valente²

Resumo

La vie en rose (1947) é sucesso que perdura pelos anos afora, passando por processos tradutórios de ordem composicional, performática, dentre outros. Bibi Ferreira levou à cena o espetáculo Piaf, por mais de 25 anos; o filme Nasce uma estrela (Bradley Cooper, 2018) a usou como trilha musical. Apesar das diferenças, ambas as artistas compartilham de traços em comum, ancorados na performance (Valente, 2003). A força da canção se reitera em situações performáticas memoráveis, permitindo a realimentação signíca. Exploramos alguns aspectos particulares da performance musical, a partir do conceito de mídia primária (Pross, apud Baitello, 1997); suas implicações e consequências estéticas. Também analisamos os processos de nomadismo e movência (Zumthor, 1983; 1991), para discutir como a canção – vêm a configurar a memória da cultura midiática.

Palavras-chave: Escuta. Nomadismo. Paisagem sonora. *Revival*. Cultura midiática.

Abstract

La vie en rose (1947) is a success that lasts for years, going through translation processes of compositional, performative order, among others. Bibi Ferreira brought to the scene the show Piaf, for over 25 years; the film A star is born (Bradley Cooper, 2018) used it as soundtrack. Despite the differences, both artists share common traits, anchored in performance (Valente, 2003). We explore some particular aspects of musical performance, from the concept of primary media (Pross, apud Baitello, 1997); its implications and aesthetic consequences. We also analyze the processes of nomadism and movement (Zumthor, 1983; 1991), to discuss how the song - come to configure the memory of media culture.

Quand il me prend dans ses bras... (Introdução)

De autoria de Édith Piaf e Louis Guglielmi, a canção *La vie en rose*, tornou-se, desde seu lançamento (1947), um estrondoso sucesso em escala mundial. O foxtrote com texto de alto teor lírico-amoroso, acabou por se converter num clássico (*standard*) que viria a compor o repertório de canção francesa dos anos que se sucederiam (Valente, 2007). Desde então, a canção vem passando por um contínuo processo de movência (Zumthor, 1997), passando pelos mais variados processos tradutórios (gêneros, estilos, modelos performáticos cênicos e de

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho GT 6 Mídias primárias: o encontro cara a cara, a presença do corpo, do VIII ComCult, Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da PUC, São Paulo – Brasil, 16 a 18 de novembro de 2023.

² Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Professora titular junto ao PPG Comunicação e Cultura Midiática (UNIP), Líder do Centro de Estudos em Música e Mídia. Contato: musimid@gmail.com.

canto, gestos instrumentais, dentre outros). Dentre as inúmeras versões existentes, algumas tornaram-se memoráveis. A título de explanação, cabe citar, dentre tantos outros, estes dois. O primeiro deles é o espetáculo Piaf, que a atriz e cantora Bibi Ferreira levou à cena por mais de 25 anos. Outro caso, bem mais recente é a cena em que a cantora Lady Gaga, introduz uma versão bastante modificada da mesma canção no filme *Nasce uma estrela* (Bradley Cooper, 2018). A canção deixa de ser a peça de repertório de recitais e shows para se transfigurar em uma encenação em tom burlesco. Aqui, a obra exerce função diegética (Chion, 2005), ou seja: a canção faz parte da cena, tendo função proeminente no desenrolar da narrativa.

Por que comparar dois exemplos tão contrastantes entre si, assentados sobre concepção e contextualização estética tão diversos? Preferimos tomar como referência os elementos em comum, entre as intérpretes: ambas obtiveram prestígio (uma atriz que canta e uma cantora que atua) advindo de trajetórias que inscrevem um elevado nível de competência no seu *métier*, que advém do domínio técnico, da formação intelectual, mas, também de uma forma comunicativa com seu público que se ancora na sua performance particular (Zumthor, 1997; Valente, 2003). Esta competência se expressa, antes de tudo, na expressão pela *mídia primária*. Aqui faz-se necessário recorrer a Harry Pross, intelectual prolífico que guia muitas das reflexões deste estudo: “Toda comunicação humana começa na mídia primária [o corpo] e toda comunicação retornará a este ponto” (Pross, 1971, p. 128). É com o seu corpo-voz que Bibi Ferreira e Lady Gaga escrevem e subscrevem sua arte como memória da cultura midiática: suas vozes, gestos – “os movimentos do corpo que expressam uma intenção” (Flusser, 1994, p. 8) - e emoções, acrescentamos.

A voz (falada e/ ou cantada) também é gestual: Para além do resultado do trabalho dos órgãos fonadores, a voz *diz* em alturas, durações, intensidades, timbres, articulações... *La vie en rose* surgiu, pela voz de Piaf, firmou-se como um modelo performático: da cantora de rua, que desenvolveu uma técnica de projeção adequada ao seu espaço performático. Sendo, posteriormente, objeto de imitações, paródias e até arremedos, a canção prevaleceu como exemplo típico da *canção de amor* (Zumthor, 1991). As versões de Bibi Ferreira e Lady Gaga, em suas peculiares maneiras de proferir a canção de amor.

A força da canção – uma conjunção indissociável entre o signo musical e o linguístico se reitera e persiste em situações performáticas memoráveis. Nestes diversos processos de apropriação a

que as obras musicais são sujeitas, pode lhes garantir não apenas uma “sobrevida”, mediante um processo de realimentação sógnica, mas também a permanência no âmbito da cultura, garantindo a longevidade da obra, em diferentes épocas.

Como ocorre que peças de repertório que gozaram de fama no passado ressurgem, de tempos em tempos, em novas versões³? Recorremos aos conceitos de nomadismo e movência, estabelecidos por Paul Zumthor (1983; 1991). O que se propõe discutir é como a música – e, em particular a canção – vêm a configurar a memória da cultura midiática. Neste processo de memorização, o papel do corpo é primordial. Aproximando nossas reflexões ao pensamento de Harry Pross, optamos por explorar alguns aspectos particulares relacionados à performance (Zumthor, 1997) musical, a partir do conceito de mídia primária, criado por Pross e desenvolvido por Baitello (1997; 2014); suas implicações e consequências estéticas.

La vie en rose :

Lançada ao final da II Guerra Mundial, a canção vem sendo gravada não apenas pelos grandes expoentes do país para além de Piaf – Yves Montand, Mireille Mathieu e, mais recentemente, Zaz -, como também por estrelas internacionais como Amália Rodrigues, Andrea Bocelli, Grace Jones, Cindy Lauper, Madeleine Peyroux. Mencionem-se, ainda versões instrumentais, como a incontornável de Louis Armstrong (1952)⁴.

³ Dentre algumas recentes, percebe-se a opção por variantes estilísticas, tal é o caso das cantoras Zaz, assim como Jolie Môme mantendo o ritmo de foxtrote, em tempo mais lento, no estilo jazz *manouche*. Tatiana Eva-Marie & Avalon Jazz Band também persistem na versão de jazz *manouche*, que caracteriza o grupo. Mélodie Gardot filmou clipe patrocinado pela Piaget. Sua imitação segue a imensa maioria das cantoras francesas, em optar pelo sussurrado.

⁴ Para exemplificar o espectro de versões distintas que a canção recebeu, vale citar a facilitada, pelo pianista Richard Clayderman (BMG, 1979), ao modificar sensivelmente o fraseado, com acompanhamento orquestral salientando, na percussão, o tempo fraco. Em sentido diametralmente oposto, Leafar Riobueno realizou uma versão para conjunto de trompetes para o Simón Bolívar Trumpet Ensemble, com uma exploração timbrística do instrumento pouco comum.



Figura 1: Louis Armstrong: selo do disco *La vie en rose*

No Brasil, não seria diferente: uma pesquisa elaborada por Nancy Alves aponta os seguintes dados: o portal IMMUB, registra 64 fonogramas, dentre os quais Francisco Alves, Ivon Cury, Trio Esperança, Cauby Peixoto e Bibi Ferreira, para citar apenas alguns. Dentre os mais recentes, vale citar a sambista Fabiana Cozza, acompanhada pela Orquestra Jazz Sinfônica do Estado de São Paulo, Eliete Negreiros, em *cool jazz*; Elba Ramalho, acompanhada de acordeão e piano, criando uma atmosfera de *night club*, remetendo à Paris da década de 1940; a cantora Blubell e o Trio Black das interpretações da cantora Billie Holliday, que parece ser evocada na canção. De fato, a atmosfera se desloca do universo parisiense (acordeão, piano), remetendo à paisagem sonora dos sons dos *hot clubs* de jazz dos anos 1930-40.

Il me dit des mots d'amour... Et ça me fait quelque chose (A voz, para além das palavras)

De temática lírico-amorosa letra de *La Vie en rose* celebra o amor em tempo de paz; a vida *colorida* dos casais apaixonados, na qual a própria autora se incluía. De fato, tal qual um jogo de espelhos, Piaf é a própria encarnação do que diz, sente e canta; narrada na primeira pessoa, a compositora dá vida a um eu lírico a uma mulher que vê o mundo mudar de cor⁵ quando se

⁵ Uma abordagem sobre a simbologia das cores, na semântica das letras é um estudo à parte que, infelizmente, não cabe nas dimensões deste texto.

encontra nos braços do amado. Escrita sobre um gênero em voga àquela época, particularmente compatível com os bailes dançantes – o foxtrote – a canção soma alguns dos ingredientes necessários para lhe garantir sucesso, face à sensibilidade dos ouvintes daquele momento. Como já sinalizamos, a canção atravessou décadas e entrou no repertório de artistas afiliados a outros gêneros musicais e nichos de ouvintes em formas *moventes*⁶.

Des yeux qui font baiser les miens,
Un rire qui se perd sur sa bouche,
Voilà le portrait sans retouche
De l'homme auquel j'appartiens

Quand il me prend dans ses bras
Il me parle tout bas,
Je vois la vie en rose.
Il me dit des mots d'amour,
Des mots de tous les jours,
Et ça me fait quelque chose.

Il est entre dans mon cœur
Une part de bonheur
Dont je connais la cause.
C'est lui pour moi. Moi pour lui
Dans la vie,
Il me l'a dit, l'a juré pour la vie.

Et dès que je l'aperçois
Alors je sens en moi
Mon cœur qui bat

Des ennuis des chagrins, des phases
Heureux, heureux à en mourir.

Há algo relevante, nesta canção, que a torna particularíssima: a mensagem que a letra traz: trata-se de uma canção de amor. Ao discorrer sobre a canção de amor, e a universalidade das canções filiadas a esta categoria, Paul Zumthor, erudito dedicado ao estudo das poéticas da oralidade medieval aponta como um fator determinante para a transmissão da mensagem poética as qualidades simbólicas pertencentes ‘à voz que canta’: “Talvez na canção de amor o importante seja a voz que canta mais que a própria língua que só faz manifestar essa voz. A energia desta voz emana do corpo, emanação profunda, intensa, transbordante, carregada de valores inconscientes que fazem com ela seja um meio de transmissão” (Zumthor, 2005, p.67).

⁶ Zumthor (1997; 2005) criou o neologismo *movência* no intuito de descrever a propriedade que as obras de natureza oral possuem, que lhes permite passar por processos tradutórios diversos, ao longo do tempo. Ao processo de mutação e tradução ele denomina *nomadismo*.

Para Zumthor, a canção ultrapassa o signo compósito de música e letra. Ela toca ao âmago da subjetividade tanto daquele que ouve, como daquele que canta: “(...) no canto, a linguagem serve principalmente para exaltar a própria voz, ainda que sob pena de um obscurecimento do sentido” (2005, p.71).

Outro aspecto importante de salientar, ainda de acordo com Zumthor é que a canção de amor subjaz a instâncias mais profundas da subjetividade, porque advém de valores universais, o que as fazem sempre eficazes, à medida da sensibilidade do seu receptor: “A canção de amor é a forma de poesia de massa mais notável, isto justamente porque repousa sobre uma reiteração indefinida; mas esta reiteração é a do desejo” (Zumthor, 2005, p.68). Frisemos esta afirmação.

***La vie en rose*, por Piaf, Bibi Ferreira e Lady Gaga:**

Dados biográficos registram que Édith Piaf foi uma sobrevivente da vida miserável nas ruas de Paris. Abandonada pela mãe, foi criada em um prostíbulo pela avó, do que qual acabou fugindo para ganhar outros bairros da capital francesa Sua biografia relata uma série de enfermidades graves, dentre as quais o reumatismo que precocemente levou a termo sua vida. Dessa maneira, o corpo da cantora, para além de franzino e esquelético, põe-se em cena em suas limitações de movimento. As expressões faciais terão valor inalienável na transmissão da mensagem poética. Piaf não teve formação regular de canto. Sua *expertise* vem das ruas, onde cantava desde a infância, até iniciar a carreira em cabarés⁷. Para projetar a voz em espaços amplos e abertos, lançava mão do vibrato e a impostação metalizada. Não havendo microfones de amplificação, essa técnica funcionava como recurso de expansão da voz. Transposta para o disco, a voz, em sua emissão muito peculiar, fez de Piaf uma figura emblemática, a ponto de se tornar um modelo performático de canto. Ressalte-se que ainda que não houvesse mais tal necessidade, a cantora manteve a mesma impostação, quando da gravação em estúdio. Como consequência, escuta-se uma sonoridade reforçada no registro médio – o que, de certa forma, garante um resultado eficiente para as gravações analógicas em 78 rotações. Nesse sentido, difere diametralmente do chileno Lucho Gatica (González, 2000), cantor que iniciou sua carreira no estúdio de gravação,

⁷ Observe-se que grande parte da iconografia referente a Édith Piaf se inspira no modelo da mártir; mais especificamente, na *mater dolorosa* (Fragoso, 2022).

dominando o controle do dispositivo (afastamentos e aproximações) obtendo, dessa maneira, a otimização no aparato.

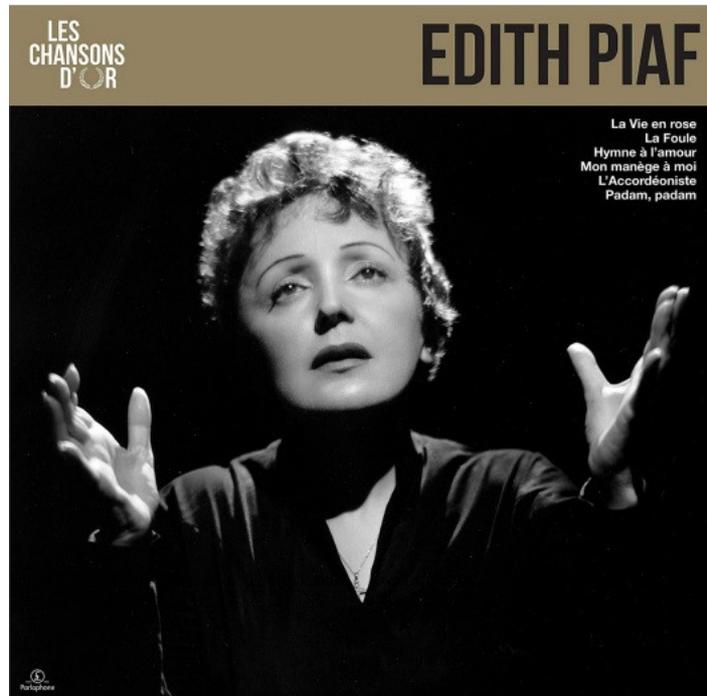


Figura 2: Édith Piaf em cena, foto de Maurice Seymour (Bridgeman Images,) Fonte: – Discogs

E, essa Piaf que ouvimos, com seus *vibratti* e outros traços marcantes, foi totalmente assimilado por Bibi Ferreira. É bem verdade que a voz de Bibi possui é potente, tendo passado por aprendizado de canto bastante sólido. Seu timbre de contralto permite conferir uma dramaticidade eloquente. Nos espetáculos consagrados a Piaf, criou uma *mise-en-scène* reproduzindo sua performance no palco do Olympia. Ainda que se espelhando na interpretação da francesa, percebe-se em Bibi Ferreira o que Zumthor denomina “autoridade do vocalizador” (Valente, 2003) a ponto de ao cantar *Non, je ne regrette rien* levar o público ao arrebatamento, ovacionando a cantora por longos minutos. Bibi Ferreira é uma artista plural: uma atriz que canta.

A verossimilhança e fidedignidade com a qual a grande dama do teatro brasileiro trouxe a figura Piaf aos palcos foi tal monta que o governo francês, em reconhecimento ao seu trabalho, outorgou à artista a Comenda da Ordem do Mérito das Artes e das Letras da República Francesa.

Seu domínio no palco, sua competência dramática, técnica vocal lhe conferem a *expertise* na maneira de proferir as palavras; as pontuações, acentos, respirações... Para além do dito, Ferreira transmite o vivido – ainda que este seja uma situação constitua uma realidade fictícia, enunciada apenas pela letra.

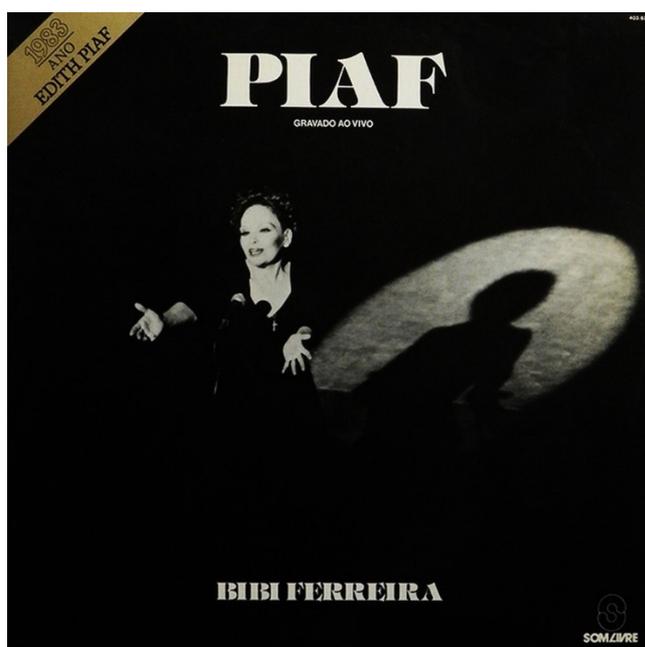


Figura 3: Bibi Ferreira: Capa do álbum 'Piaf', de Bibi Ferreira — Foto: Josemar Ferrari
Fonte: G1.

Stefani Joanne Angelina Germanotta, conhecida pelo nome artístico Lady Gaga, ao contrário do que a sua imagem extravagante divulgada nas diferentes mídias, cresceu em uma família estruturada, tendo passado por escolaridade regular, incluindo aulas conservatório de música. O ingresso ao mundo pop de Madonna, Michael Jackson e David Bowie não impediriam de visitar outros gêneros, como o jazz, a ponto de se tornar próxima a Tony Bennet, com quem estabeleceria amizade e parceria artística⁸. *La vie en rose* se inclui entre as canções gravadas. Há registros significativos, como a homenagem a Bennet, por ocasião dos seu 90º aniversário,

⁸ Há de se destacar, ainda, a origem familiar de ambos. como Bennet – aliás, Anthony Benedetto- é, assim como ela, é estadunidense de origem italiana. Sendo a música presença importante nesta cultura, a familiaridade com a prática musical é habitual, o que facilita a assimilação novas variantes.

em 2016. Aqui são evidentes a gestualidade peculiar encenada pela cantora. A competência cênica da cantora a conduziria à Sétima Arte, assumindo papéis como protagonista. Logo se deu a perceber que Lady Gaga é uma artista plural: uma cantora que atua. Por conseguinte, detém, assim como Bibi Ferreira, a autoridade da vocalizadora.

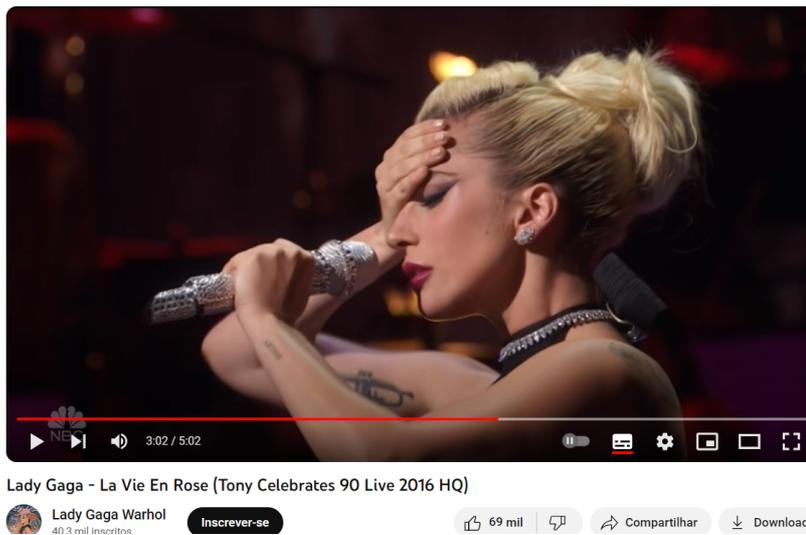


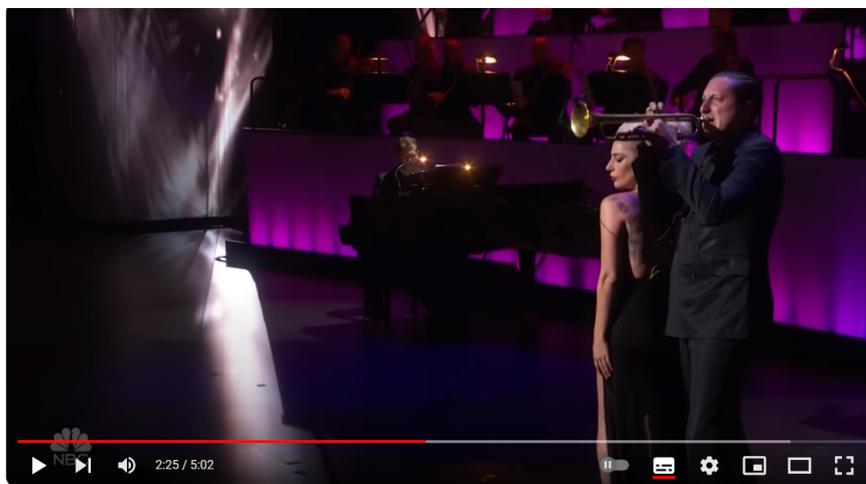
Figura 4: Lady Gaga - show em homenagem ao 90º aniversário de Tony Bennet
Fonte: Lady Gaga Warhol

Sob um “ponto de escuta” a partir da teoria da mídia de Harry Pross, parece não restar dúvidas de que grande parte do sucesso de Piaf, Ferreira e Gaga se apoia na mídia primária- o corpo⁹; que, por conseguinte, desdobra-se na mídia terciária (os discos, filmes, imagens visuais), criando, dessa forma, um *signo* que vigorará anos e décadas afora, tanto as artistas e seu repertório forem reiterados. Todos os traços performáticos da cantora (respirações, fraseado, intensidades etc.) se cristalizam como um símbolo que se decodifica pelo ato voluntário da escuta.

Vale considerar alguns elementos diferenciais, de dimensão tecnológica. No caso de Piaf, a presença da cantora na mídia se deu, prioritariamente, pelo disco e pelo rádio, sendo a apresentação ao vivo privilégio de um grupo restrito de pessoas. O caso de Bibi Ferreira e,

⁹ De acordo com Pross, a comunicação se dá em três níveis. A mídia primária não solicita além do corpo para transmitir a mensagem; a secundária necessita de um aparato para que a mensagem seja recebida; a terciária, por sua vez, necessita de aparatos para envio e recebimento da mensagem (Baitello, 1997). Nesta abordagem, consideramos, sobretudo, a mídia primária.

sobretudo, Lady Gaga é bastante diverso. Bibi Ferreira pôde ter uma carreira longa, registrando suas aparições públicas em formato audiovisual, ao longo de décadas. Já Lady Gaga é uma artista que iniciou sua carreira já nos anos 2000, tendo à sua disposição, uma alta tecnologia tanto para todas as etapas da realização do registro sonoro (captação, edição efeitos de estúdio etc.), como da sua transmissão ao vivo. Ao contrário de Piaf, que necessitava permanecer num ponto fixo onde se encontrava o microfone, Gaga pode movimentar-se em cena, gesticular com maior liberdade de movimentos.



Lady Gaga - La Vie En Rose (Tony Celebrates 90 Live 2016 HQ)



Lady Gaga Warhol
40,3 mil inscritos

Inscriver-se



69 mil



Compartilhar



Download

Figura 5: Lady Gaga - show em homenagem ao 90º aniversário de Tony Bennet
Fonte: Lady Gaga Warhol

Em ambos os casos, pode-se considerar que todas elas adotam modelos performáticos que configuram estéticas particulares, delimitadas pelas possibilidades que as tecnologias do som colocavam à sua disposição. Estas canções, preservadas em suas versões mediatizadas tecnicamente acabam por se transformar em signos que identificam não apenas as intérpretes, mas as intérpretes em seu tempo, de seu tempo.

La vie en rose: a canção como memória da cultura midiática

Num país em que uma imensa maioria dos cantores de destaque têm origem estrangeira (Montand, Aznavour, Mariano, Rossi etc.), Piaf tem seu lugar garantido no Olimpo: é a cantora francesa que, inegavelmente, conquistou uma legião de fãs em todo o mundo. Mesmo passados

mais de 50 anos de sua morte, regravações continuam sendo lançadas. Tome-se, por exemplo, o portal Discogs: em novembro de 2023, cerca de 11 500 gravações, sendo um número em torno de 50 nos anos de 2019 e 2020, e 23 em 2022 e 2023. Essa quantidade expressiva aponta para um caso muito particular de sucesso, mesmo *post-mortem*.

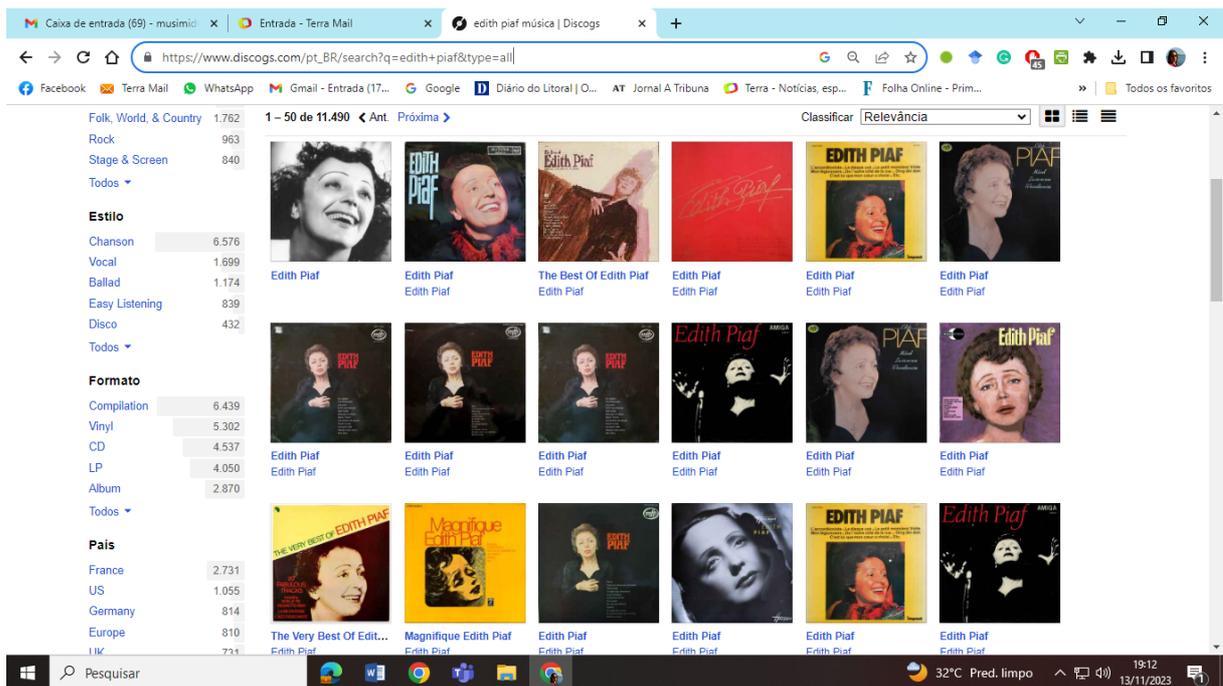
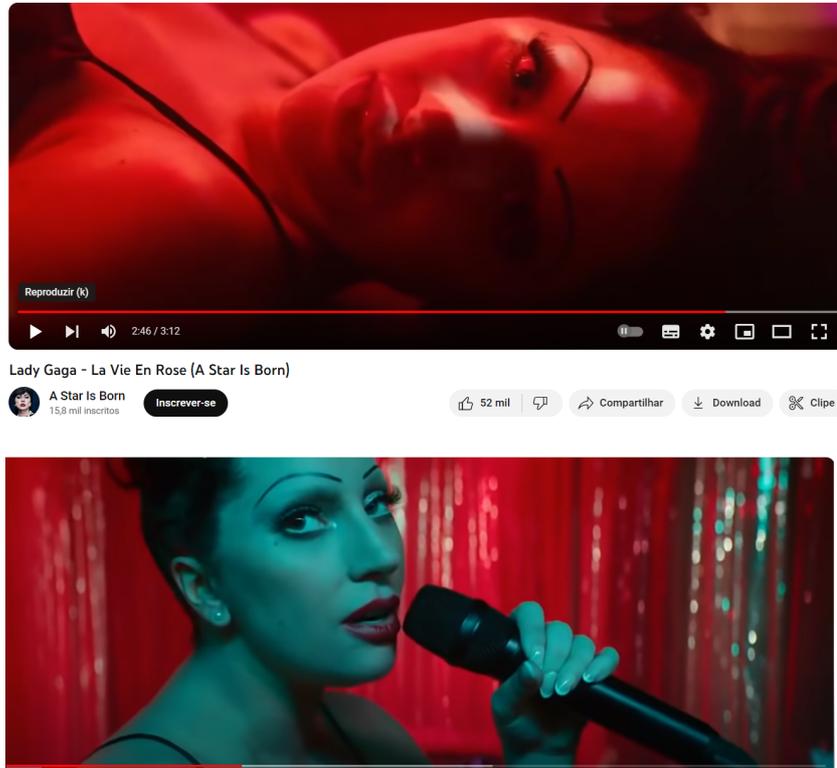


Figura 6: La vie en rose : gravações por Édith Piaf.
Fonte : Discogs. https://www.discogs.com/pt_BR/search?q=edith+piaf&type=all

Lady Gaga, de sua parte, afere um número elevadíssimo de visitas em plataformas de *streaming*. *La vie en rose* figura entre algumas das canções bastante ouvidas. Atuante sobretudo na canção pop, não deixou de visitar outros gêneros, como o jazz. Sua parceria com Tony Bennet, resultando em dois álbuns de *standards* são uma prova incontestável da versatilidade da cantora em estéticas distintas.

A retomada da canção no filme *Nasce uma estrela* (Bradley Cooper, 2018) vem a realimentar o consumo da canção. Desta vez, a cantora soma a função da atriz, ao emprestar seu corpo e voz a Ally, protagonista do filme. Na cena em que a canção é apresentada, *La vie en rose* visita o expressionismo, ao construir uma cena de caráter andrógino em uma boate. A referência a Piaf se esgarça no tempo-espço, o romantismo da letra parece se perder, convertendo-se em

arremedo por meio paródico. Graças à competência como atriz da cantora, a dramaticidade da cena é contundente e, não por acaso, será o pivô de toda a trama.



Figuras 6-7: Lady Gaga, no filme *Nasce uma estrela*
Fonte: canal de Lady Gaga na plataforma YouTube

Afirmamos, anteriormente, que processos de apropriação podem reiterar a permanência da obra como memória, mediante um processo de realimentação sígnica. A permanência no âmbito da cultura – que propicia a longevidade da obra, atravessando o tempo, está condicionada a fatores às vezes imprevisíveis e incontornáveis. Em muitos casos, faz-se necessário um estudo caso a caso. *La vie en rose* vem passando por sucessivas versões e, muito possivelmente quem nos forneça a resposta mais adequada seja Paul Zumthor, ao apontar a força e a universalidade da canção de amor, tendo na voz que canta o veículo de comunicação mais potente, uma vez que a sua propriedade ultrapassa as palavras.

Harry Pross assinala que a comunicação se faz pelo corpo, a mídia primária. Permitimo-nos estender a experiência da mídia primária também ao ouvinte-receptor da mensagem poética. A percepção pelos órgãos dos sentidos -especialmente a audição – podem capturar instantes da

experiência que se fincarão na sua memória emotiva e perceptiva, muitas vezes se articulando a outras experiências de vida próprias ou de terceiros, gerando, em várias situações, uma forma estereotipada da obra, redesenhada por operações do imaginário. Antes de seguir adiante, destaquemos as definições de imaginário pelo semioticista Norval Baitello Jr.:

As imagens que se incubam dentro do homem, em suas vísceras, sua pele, seus músculos ou seu cérebro, quando emergem, criam ambientes de sociabilidades – parcerias, complementariedades, cumplicidades – e de cultura – crenças, imaginários, comunhões – que, por sua vez, alimentam e estimulam a geração e incubação de mais imagens. A este processo chamamos de imaginação: a geração de imagens a partir de sentimentos, sensações, percepções, e seu oposto, a geração de sentimentos e sensações a partir de imagens, ou ainda a criação de imagens a partir de imagens, imagens sobre imagens, que por sua vez, com sua capacidade de captura, evocam sempre emoções, novas ou revistadas, explosivas ou silentes” (Baitello Jr, 2014, p.22).

No caso de *La vie en rose*, verificamos que foi rapidamente absorvida nas coletâneas de cerimônias de casamento. O processo de nomadismo da canção ganha outras conotações, para além do (re)encontro de casais amorosos, ao final da II Guerra Mundial. Consulte-se, a título de exemplo, o blogue da cantora Lorenza Pozza, que conheceu a canção por meio de Bibi Ferreira e a recomenda a canção para a entrada de padrinhos do noivo, da noiva e cumprimentos (e ainda coloca um trecho da gravação, com acompanhamento de violino e violão). Ou, ainda, o registro pessoal da cantora Áquila na plataforma YouTube sobre sua viagem em comemoração de sua boda de cristal. -ela mesma, cantora de cerimoniais de matrimônio¹⁰. Na descrição do vídeo, lê-se: “A cena do anel foi realmente uma surpresa do Wesley para sua esposa, assim como o vestido usado na Torre Eiffel”. A produção selecionou, como locações o Parque Monceau, a Torre Eiffel, o Arco do Triunfo e o Carrossel de Paris. Belleville, bairro onde viveu Piaf, Montmartre foram relegados, muito possivelmente por se associarem à pobreza, à vida boêmia, mundana, desregrada – um dos perfis que o imaginário coletivo brasileiro desenvolveu, sobre a capital francesa. Verificamos que, ao fim e ao cabo, o nomadismo da canção leva a uma viagem cujo roteiro nem sempre cumpre o esperado... E assim, por meio das sucessivas performances, a canção se consolida como memória da cultura, mas também como memória da mídia.

¹⁰Áquila à Paris (cantora Áquila e Wesley.
https://www.youtube.com/watch?v=vUdHm5qK35Q&ab_channel=%C3%81quila

Referências

- Baitello JR., Norval (1997). O animal que parou os relógios. São Paulo: Annablume
- ____ (2001) O tempo lento e o espaço nulo: mídia primária, secundária e terciária. In: Fausto Neto, Antônio et al. (org). Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade. Porto Alegre, EDIPUCRS. Recuperado de https://www.cisc.org.br/portal/jdownloads/BAITELLO%20JUNIOR%20Norval/o_tempo_lento_e_o_espaço_nulo_mdia_primria_secundria_e_terciaria.pdf. Acesso em: 12 nov. 2023.
- ____ Baitello Jr. N. (2014). “Imagem e emoção: movimentos exteriores e interiores”. In: BAITELLO JR., N.; Wulf, C. (orgs.): Emoção e imaginação: Os sentidos de as imagens em movimento. São Paulo: Estação das Letras e Cores.
- Chion, Michel L'audio-vision (2005). Son et image au cinéma. Paris : Armand Colin.
- Flusser, Vilém (1994). Los gestos. Fenomenología y comunicación, Claudio Gancho (trad.). Barcelona: Editorial Herder.
- González, J. P. (2000). El canto mediatizado: breve historia de la llegada del cantante a nuestra casa. Revista Musical Chilena, [S. l.], v. 54, n. 194, p. p.26–40, 2000. Disponível em: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12580>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- Fragoso, F.L. (2022). As capas de discos de Édith Piaf: laicizando o sofrimento e a tristeza como mercadoria midiática. Universidade Paulista: Dissertação: Mestrado em Comunicação.
- Pozza, L. (n.d.). Música para casar – La vie en rose. Recuperado de <https://musicaparacasar.com/la-vie-en-rose-edith-piaf>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- Pross, H. (1971). Medienforschung. Darmstadt: Carl Habel, 1971.
- Valente, H. de A. D. (2003). As vozes da canção na mídia. São Paulo: Via Lettera; FAPESP.
- Valente, H. de A. D. (2007). Canção artística, canção popular, canção das mídias: memória e nomadismo. In H. A. D. Valente (Org.), Música e mídia: Novas abordagens sobre a canção. São Paulo: Via Lettera; FAPESP.
- Zumthor, P. (1997). Introdução à poesia oral. São Paulo: Educ; Hucitec.
- Zumthor, P. (2005). Escrita e nomadismo. São Paulo: Ateliê.

Recursos online:

- La vie en rose Águila à Paris. (n.d.). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vUdHm5qK35Q&ab_channel=%C3%81quila. Acesso em: 12 nov. 2023.
- La Vie en rose - Simón Bolívar Trumpet Ensemble – Stift. (2027). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=vzmHB66sO0Y&ab_channel=SchagerlClub. Acesso em: 12 nov. 2023.
- Lady Gaga - La vie en rose - Tony Celebrates 90. (2016). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=7YGesTnp-lc&ab_channel=LadyGagaWarhol. Acesso em: 12 nov. 2023.

Lady Gaga - (A Star Is Born). (2019). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=u93gJXcSyEs&ab_channel=AStarIsBorn. Acesso em: 12 nov. 2023.

Armstrong, L. (1950). La vie en rose; C'est si bon. Disco: 78 rpm. Nova Iorque: Decca.

Edith Piaf – Les Chansons d'or. Recuperado de <https://www.discogs.com/release/18247474-Edith-Piaf-Les-Chansons>. Acesso em: 12 nov. 2023.

Ferreira, M. (2020). Discos para descobrir em casa – 'Piaf', Bibi Ferreira, 1983. Recuperado de <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/08/22/discos-para-descobrir-em-casa-piaf-bibi-ferreira-1983.ghtml>. Acesso em: 12 nov. 2023.

Discogs: La vie en rose: gravações por Édith Piaf. Recuperado de https://www.discogs.com/pt_BR/search?q=edith+piaf&type=all. Acesso em: 12 nov. 2023.

La vie en rose (Edith Piaf) – Tatiana Eva-Marie & Avalon Jazz Band. (2021). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=UM0SSu8iclw&ab_channel=TatianaEva-Marie%26AvalonJazzBand. Acesso em: 12 nov. 2023.

Jolie Môme - La vie en rose. (n.d.). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=KhWvG7pBUwg&ab_channel=AramisEntertainment. Acesso em: 12 nov. 2023.