

ESPAÇOS E TEMPOS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NA BOSSA NOVA (1958-2008)

Vicente Saul Moreira dos Santos (PPHPBC-FGV)

Introdução

O objetivo desse trabalho é analisar as representações dos espaços e das temporalidades da cidade do Rio de Janeiro na Bossa Nova, entre 1958 e 2008. O objeto e principal fonte documental encontram-se na “Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova” lançada pela *Folha de São Paulo* no segundo semestre de 2008.

Esse gênero foi aqui abordado como um verdadeiro movimento musical resultante do encontro entre a poesia de Vinicius de Moraes, os arranjos de Tom Jobim, o jeito de tocar violão e a interpretação de João Gilberto,¹ cujo LP “Chega de Saudade” lançado em 1958 foi o “marco inaugural” consagrado pelos músicos e pelos críticos que atuaram no processo de valorização de memória da Bossa Nova.² A própria coleção aqui analisada integra esse rol de referências que participa dessa memorização, através dos textos do jornalista Ruy Castro, dos cd’s encartados e da produção iconográfica de cada título dedicado a um artista que foi escolhido para integrar essa história.

Os compositores e intérpretes foram incluídos entre os “espectadores da urbe”, mas “poderiam ser designados como “leitores especiais da cidade” (juntamente com os) fotógrafos, poetas, romancistas, cronistas, e pintores”³ por terem uma aguçada sensibilidade sobre o fenômeno histórico de urbanização. O núcleo citadino é um lócus privilegiado de identidade nacional, de simbolismo cultural e artístico, onde diversas concepções se mesclam, sem a eliminação da anterior, ou seja, devemos considerar especialmente o “entrecruzamento de espaço e tempo, (que) a cidade aparece como uma emaranhada floresta de símbolos”.⁴ A produção musical contribuiu para “caracterizar a construção social dos sentidos da cidade, a partir de um dos modos de significar e demarcar simbolicamente o ambiente urbano”.⁵

O Rio de Janeiro desempenhou papel crucial no processo de construção da identidade nacional, pois centralizou o projeto de integração territorial, cabendo a esse espaço urbano delimitar as representações do que seria brasileiro e não apenas carioca.⁶ A cidade era o principal local de formação e afirmação profissional, uma “grande caixa de ressonância nacional”⁷ que propiciava os encontros entre gerações.⁸ A capitalidade cultural representada pela cidade do Rio de Janeiro deve-se ao seu papel-chave que desempenha(va) “como espaço de atração para intelectuais vindos de várias partes do Brasil, (mas) que

¹ Campos, 1993.

² Sobre o conceito de memória ver: Halbwachs, 2006.

³ Pesavento, 1995: 283.

⁴ Pesavento, 1995: 288.

⁵ Knauss, 1999: 7.

⁶ Oliveira, 2000.

⁷ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 16 – Maysa, pp. 28. Sobre a cidade do Rio como pólo de atração intelectual e cultural, ver: Gomes, 1999; Oliveira, 2000.

⁸ Segundo a *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova*, artistas como Baden Powell, João Donato, Johnny Alf, Maysa, Lenny Andrade e Lucio Alves destacaram a importância da cidade nas suas carreiras.

constrói, nesta cidade, sua rede de sociabilidade fundamental, mantendo contatos com sua terra natal e/ou tecendo articulações que se espraiam para outras partes do país”.⁹

A diversidade musical da cidade foi beneficiada por sua centralidade, especialmente porque “o Rio era a capital da República, (logo) o corpo diplomático, as potestades financeiras e os políticos viviam aqui, e a noite era alucinante”.¹⁰ Devido a essa reunião de brasileiros das mais variadas localidades, quanto estrangeiros que ficavam hospedados e se divertiam em Copacabana, especialmente as boites ofereciam um “cardápio musical variado”,¹¹ logo os músicos e intérpretes tinham conhecimento e influências da música norte-americana, da canção francesa, do bolero e da música cubana, além dos vários ritmos brasileiros. Essa confluência contribuiu posteriormente para a Bossa Nova que fora identificada como “música de síntese”.¹²

Desde o final da década de 1930 ocorreu o deslocamento da boemia do Centro para Copacabana, assim como o aumento da procura por artistas e profissionais do rádio por residências na região.¹³ Os principais pólos culturais da cidade se encontravam nesse bairro, sobretudo entre o Leme¹⁴ e a Praça do Lido, dos bordéis, gafieiras e cabarés aos hotéis e boites luxuosas, como a Vogue localizada no Hotel Plaza na Avenida Princesa Isabel, que fora destruída por um incêndio em 1955. A Bossa Nova terá também nessa região alguns dos seus principais palcos, como os bares localizados no Beco das Garrafas e no Beco do Joga a Chave, além do famoso apartamento da família de Nara Leão na Avenida Atlântica, onde “coisas importantes aconteceram, nem que fosse para a consolidação da Bossa Nova como um movimento entre a juventude universitária carioca”.¹⁵

Na segunda metade da década de 1950, especialmente os jovens residentes na Zona Sul carioca começaram a se impor ao que se denominava pejorativamente de “música da Rádio Nacional”.¹⁶ Segundo Ruy Castro “quando se diz que a Bossa Nova aconteceria de qualquer maneira, é pela quantidade de profissionais subitamente empenhados na modernização harmônica, melódica e mesmo vocal da música brasileira, todos trabalhando ao mesmo tempo na noite carioca”.¹⁷

A partir da cidade do Rio ocorreu a divulgação da Bossa através dos discos,¹⁸ das reuniões nos bares e apartamentos e através de shows, como a apresentação transmitida ao vivo pela Rádio Globo no dia 2 de dezembro de 1959 com a presença do conjunto musical “Os Cariocas”, de Lúcio Alves, de Sylvinha Telles, de Alayde Costa e de vários músicos que iniciavam suas carreiras associadas ao novo gênero. O impacto sócio-cultural da Bossa Nova foi considerável, pois “turmas de rapazes e moças nos mais diversos pontos do Rio e em outras cidades começaram a se organizar em torno daquele estilo musical”.¹⁹

⁹ Gomes, 1999:19.

¹⁰ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 16.

¹¹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 16.

¹² *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 2 – Dick Farney, pp. 10.

¹³ *Arquivo Nacional*. Fundo Rádio Mayrink Veiga.

¹⁴ O bairro do Leme foi aqui abordado como constituinte de Copacabana, por ser uma mesma unidade “sócio-geográfica”. Velho, 1989: 17.

¹⁵ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 6 – Nara Leão, pp. 21-22.

¹⁶ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 2 – Dick Farney, pp. 7.

¹⁷ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 18.

¹⁸ A gravadora *Elenco* de Aloysio de Oliveira lançou vários títulos dos artistas vinculados a Bossa Nova, tornando-se uma das principais fontes de divulgação do gênero. *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 15 – Sylvia Telles, pp. 12.

¹⁹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 3 – Vinicius de Moraes, pp. 33.

Em 1962, ocorreu na boite *Bon Gourmet* na Rua Barata Ribeiro a reunião da “trindade da Bossa” composta por Tom Jobim, Vinicius de Moraes e João Gilberto, além do grupo *Os Cariocas*. Essa turnê foi considerada pelos contemporâneos como o evento mais importante da época, “para alguns, nunca houvera nada igual na noite carioca (e inclusive) sabe-se de gente que não perdeu nenhuma das apresentações”.²⁰ O momento mais relevante dessa temporada de cerca de 40 shows começava com um diálogo entre os três que antecedia a inédita canção “Garota de Ipanema”:

- "Tom, e se você fizesse agora uma canção / Que possa nos dizer / Contar o que é o amor..." – cantarolava João Gilberto.
- "Olha, Joãozinho, eu não saberia / Sem Vinicius pra fazer a poesia..." – respondia Tom.
- Ao que Vinicius respondia - "Para essa canção / Se realizar / Quem dera o João para cantar..."
- E João comentava – "Ah, mas quem sou eu? / Eu sou mais vocês / Melhor se nós cantássemos os três..."
- E, então, em trio, entoavam a canção que até então ninguém ouvira, mas que, em pouco tempo, seria tão familiar a tantos e para sempre..."²¹

Durante a primeira metade da década de 1960 havia muitos grupos instrumentais de samba-jazz no Rio de Janeiro que contribuíram para divulgar a base harmônica da Bossa Nova influenciando toda uma produção cultural. Entre 1963 e 1965 ocorreu uma diferenciação entre os ‘bossanovistas’ quando uma das vertentes se alinhou ao engajamento político e o outro se manteve na abordagem da “bossa solar”.²² A partir de meados da década de 1960, a Música Popular Brasileira passou por importantes transformações históricas que redimensionaram esse meio cultural,²³ contribuindo para o raro interesse das gravadoras e das rádios por Bossa Nova. Afinal “o tempo, na música popular, é mais veloz que o espaço”²⁴, pois em pouco tempo o gênero que marcou uma geração não estaria mais em voga. Esse fato ocorreu inclusive com Tom Jobim que durante as décadas de 1970 e 1980 pouco gravou no Brasil, mas teve vários discos lançados no exterior. Somente na década de 1990 que voltou a ter destaque no meio cultural, inclusive sendo homenageado em vida como tema da escola de samba Estação Primeira de Mangueira no carnaval carioca de 1992. Atualmente essa revalorização contribuiu para o fato de que sua “memória é onipresente e é como se ele estivesse mais vivo do que nunca. Quando se fala em Bossa Nova, Jardim Botânico, Arpoador, Rio de Janeiro, Baía de Guanabara, Mata Atlântica e no que se espera do próprio Brasil, Jobim é uma constante referência”.²⁵

Indiscutivelmente as letras das canções desse gênero tinham uma grande identidade temática e elegeram essa urbe como espaço urbano privilegiado, e atuaram na construção e identificação do Rio como cidade moderna, onde "todas as coisas que nele existem têm nomes, isto é, etiquetas simbólicas, e, por isso, conseguimos reconhecê-las".²⁶ Sobretudo a Zona Sul carioca foi espaço privilegiado do repertório da Bossa Nova, especialmente suas boites, apartamentos e locais de sociabilidade constituíram o palco e cenário desse

²⁰ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 20 – Milton Banana, pp. 21.

²¹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 14 – Peri Ribeiro.

²² *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 27.

²³ Napolitano, 2002.

²⁴ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 8.

²⁵ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 1 – Antonio Carlos Jobim, pp. 26.

²⁶ Leach, 1978: 49.

gênero musical.²⁷ Essa região da cidade foi “poetizada” por esses artistas que a “re-fabricou para o seu uso próprio desmontando as correntes do aparelho urbano” e impondo uma diferente “lei de consumo de espaço”.²⁸

Em virtude do Rio de Janeiro ser uma cidade de bairros, com forte influência na construção de identidades dos moradores, sobremaneira devem ser considerados como “espaço urbano (que) se torna não somente o objeto de um conhecimento, mas o lugar de um reconhecimento”.²⁹ Essas localidades podem ser analisadas como “territórios sociais aproximados”³⁰ sem limites precisos, especialmente Copacabana e Ipanema como espaços reconhecidos no imaginário citadino, brasileiro e internacional. O acervo bossanovístico atuou nessa construção do espaço da Zona Sul “como prática e representação, elaborada tanto local como externamente”³¹ e na divulgação dos padrões de vida materiais e não materiais que constituem o estilo urbano dessa região carioca.³²

1 - “Cartões postais” musicais

Os aspectos naturais da cidade do Rio de Janeiro estiveram presentes na produção dos mais variados autores, desde viajantes aos cronistas contemporâneos, além do material emitido pelas autoridades governamentais. Pão de Açúcar, Corcovado e a própria Baía de Guanabara integram o painel de “marcos geográficos (que) servem de moldura para uma aventura urbana complexa e dinâmica”³³ pois permanecem no cenário mesmo diante das transformações urbanísticas. Fundamentalmente, a música popular brasileira atuou na divulgação da urbe e dos seus espaços naturais através de um acervo que pode ser intitulado de “cartões postais”³⁴ musicais, contribuindo para mapear a cidade do Rio. Esse mapeamento possibilita uma melhor compreensão do processo histórico que valorizou a Zona Sul carioca como principal região da cidade,³⁵ para onde foi direcionado “grande concentração de recursos numa área pequena e limitada”.³⁶

No acervo documental dessa coleção encontram-se várias dessas referências que podem ser incluídas nesse rol lítero-musical. A canção “Valsa de uma cidade” de Antonio Maria e Ismael Netto – este último era membro do conjunto vocal *Os Cariocas* – ganhou uma versão bossanovística na interpretação de Lucio Alves, além da própria letra ter exercido influência nos compositores da Bossa Nova, afinal: “Rio, eu gosto de quem gosta de você / Do céu do mar da gente feliz”.

Embora a narrativa fizesse uma ode ao Rio solar e suas belezas naturais como a abordagem notada na Bossa Nova, nos últimos versos a canção seguiu o enfoque privilegiado pelo compositor Antonio Maria em várias de suas canções, que finalizou com a impossibilidade de ter o seu amor, e esse se encontrava feliz.

²⁷ Ver anexo I – mapa de Copacabana e Leme; anexo II – mapa de Ipanema e Leblon.

²⁸ Certeau, 2002: 45.

²⁹ Certeau, 2002: 45.

³⁰ Cordeiro e Costa, 1999: 60.

³¹ Cordeiro e Costa, 1999: 73.

³² Velho, 1989: 21.

³³ Castro, 2000: 15.

³⁴ Essa expressão foi abordada por Severiano e Mello, 1999.

³⁵ Castro, 2000: 12.

³⁶ Velho, 1989: 8.

No repertório de Tom Jobim pode ser encontrado “todo um mapa musical brasileiro”³⁷ que por essa característica nos possibilita compreender as visões do compositor e do período “a respeito do espaço físico e do mundo em geral”.³⁸ Especialmente encontram-se várias referências a cidade do Rio, seus espaços urbanos e aspectos naturais, sendo um dos motivos para denominá-lo como a “voz da cidade”.³⁹ O samba de sua autoria “Corcovado”, gravado por João Gilberto em 1960, tem uma das letras mais sintonizadas com a imagem turística da cidade – “da janela vê-se o Corcovado / o Redentor, que lindo”.⁴⁰ Outra composição de Jobim, “Samba do avião” tem letra emblemática ao focar a cidade no momento da chegada no aeroporto, foram destacados ícones como o Redentor e o personagem-fetiche da mulher que embelezava e era embelezada pela cidade:

“Minha alma canta / Vejo o Rio de Janeiro / Estou morrendo de saudade / Rio, teu mar, praias sem fim / Rio, você foi feito pra mim / Cristo Redentor / Braços abertos sobre a Guanabara / Este samba é só porque / Rio, eu gosto de você / A morena vai sambar / Seu corpo todo balançar / Rio de sol, de céu, de mar / Dentro de mais um minuto estaremos no Galeão (...) Este samba é só porque / Rio eu gosto de você”.

Esta canção foi gravada pelo conjunto Os Cariocas, em 1963, e integra o amplo painel desses “postais musicais cariocas”. Na canção “Rio” (1963) de Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli, gravada pelo conjunto *Os Cariocas*, a espacialidade foi novamente focada nesse “samba exaltação da Bossa Nova”,⁴¹ especialmente sua condição litorânea, suas montanhas e florestas, assim como as mulheres que pela urbe circulavam:

“Rio que mora no mar / Sorrio pro meu Rio que tem no seu mar / Lindas flores que nascem morenas / Em jardins de sal / Rio, serras de veludo / Sorrio pro meu Rio que sorri de tudo / Que é adorado quase todo dia / E alegre como a luz / Rio é mar / Eterno se fazer amar / Oh meu Rio, é lua / Amiga branca e nua / É sol, é sal, é sul / Só vão se descobrindo em tanto azul / Por isso é que o meu Rio da mulher beleza / Acaba num instante com qualquer tristeza / Meu Rio que não dorme por quem não se cansa / Meu Rio que balança / Sorrio, sorrio, sorrio”

A cidade que não pára era destacada como condição de sua urbanidade, especialmente o “crescimento populacional citadino acentua a (sua) dominância enquanto ‘centro de difusão’ de componentes do estilo de vida urbano”⁴² simbolizado pela zona Sul carioca, com seu cosmopolitismo vivenciado e rememorado pelos integrantes dessas sociabilidades. A canção “Eu gosto mais do Rio” - (How about you) (1987) de Burton Lane e Ralph Freed com versão de Pacifico Mascarenhas, interpretada por Nara Leão, ressaltou as belezas e sociabilidades realizadas na cidade que ganhariam maior sentido na companhia do ser amado:

³⁷ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 1 – Antonio Carlos Jobim, pp. 15.

³⁸ Castro, 2000: 8.

³⁹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 1 – Antonio Carlos Jobim, pp. 15.

⁴⁰ Quatorze anos mais tarde, Vinicius de Moraes e Toquinho fizeram referência a este samba, na canção “Carta ao Tom 74”, mostrando as diferenças na cidade, o crescimento urbano e o aumento da violência.

⁴¹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 11 – Roberto Menescal, pp. 28.

⁴² Velho, 1989: 20.

“Eu gosto mais do Rio quanto estou com você / De ouvir canções do Tom quando estou com você / Gosto de ir a um bar bem à beira-mar / Tomar um chope gelado, ver gente passar / Mas só com você / Gosto de ler jornal quando estou em casa / Ter só você ao lado me faz feliz / De mãos dadas no cinema ou vendo TV / Sei que é antiquado / Mas gosto disso só com você / É bom viver no Rio, mas se for com você / O Rio é sempre lindo, a praia, o mar azul / Tudo isso que o Tom já cantou nas canções / Ah! Como é bom / Eu gosto disso, mas com você”

2 - Zona Sul e outros espaços urbanos

Indiscutivelmente, o espaço urbano privilegiado pelo acervo da Bossa Nova foi a Zona Sul carioca, podendo afirmar que esse gênero musical contribuiu para uma invenção e divulgação dessa espacialidade no Brasil, e sobretudo no exterior onde diversos músicos, intérpretes e compositores realizaram excursões ou construíram suas carreiras, como Sergio Mendes e Oscar Castro Neves que residem na Califórnia desde a década de 1960, além das freqüentes turnês de nomes ligados a Bossa Nova, como João Gilberto, Roberto Menescal, Lenny Andrade, Wanda Sá, Peri Ribeiro e tantos outros.

As trajetórias desses artistas alinhados com a estética solar da Bossa contribuem para compreender esse enfoque, pois “o estilo de vida que levavam e suas preferências musicais seriam decisivos para o tipo de música que eles queriam fazer. Todos ali eram bonitos, atléticos, bronzeados, moradores de Copacabana ou de Ipanema, com uma vasta quilometragem de areia”.⁴³ Percebe-se na obra desses compositores como Marcos Valle e Roberto Menescal que “a constância de praia, mar e verão entre seus temas determinou a leveza, a beleza e o balanço das canções - e se, por muito tempo, foi isso que pareceu caracterizar a Bossa Nova, é porque essa temática atendia a uma necessidade da época”,⁴⁴ que teve momentos de apogeu, de crítica, de reavaliação e de rememoração onde a própria *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* tem seu destaque.

O samba-canção “Copacabana” de João de Barro e Alberto Ribeiro (1946) foi um dos primeiros a focar a temática urbana e praieira, considerando que o Centro e os bairros da Zona Norte eram os espaços privilegiados pelo acervo musical.⁴⁵ A interpretação *cool* de Dick Farney foi valorizada pelos jovens que procuravam uma renovação na música brasileira, que, sobretudo vislumbraram essa possibilidade com o LP “Chega de saudade” de João Gilberto, lançado em 1958. Esse bairro tornou-se um dos locais privilegiados pelo meio cultural brasileiro, devido a uma série de fatores, mas, sobretudo por representar o “lôcus das boas coisas da vida. Isso patenteava-se ao contrastarem a vida copacabanense com a da Zona Norte, do subúrbio, da periferia ou mesmo de outras cidades”.⁴⁶

Outros vários autores mencionaram esse bairro, mas convém ressaltar a composição “Copacabana de sempre” (2003) com letra de Ronaldo Bôscoli e música de Roberto Menescal, lançada por este.

“Copa, praia dourada / Marcada a sol em mim / Sei do seu corpo de areia / Sei das amargas sereias / Asas atadas aos pés / Ondas dos meus jacarés / Copacabana, berço da bossa /

⁴³ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 5 – Carlos Lyra, pp. 27.

⁴⁴ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 12 – Marcos Valle, pp. 30.

⁴⁵ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 2 – Dick Farney, pp. 26-7.

⁴⁶ Velho, 1989: 8.

Coisas tão nossas / Ficou tão lindo o seu rosto / Posto que bem mais mulher / Venha comigo pra ver / Tudo que eu quero dizer / Inda que seja breve / Ou que leve a vida e mais / Vamos por esses becos / Esquinas, bares que eu sei demais / Toda Copacabana que mora em frente / Ao mar azul de anil / Nada é mais carioca que a nossa Copa / Que o seu perfil / Copacabana, de mar inteiro / Do mar primeiro bem / Eu me confesso pequeno / Face a seu corpo moreno / Face ao Atlântico Sul / Copacabana”

Nessa letra, o bairro foi lembrado como o berço da Bossa Nova, onde se localizavam os bares e becos como privilegiados espaços de sociabilidade e a orla como espaço de lazer para esportes aquáticos. Mais uma vez, essa exaltação se manteve no foco primordial do “grande tema da Bossa Nova: o mar”. Afinal, segundo a narrativa *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* “ela já nasceu de janelas abertas para o Atlântico, com letras douradas de verão”.⁴⁷

A Zona Sul carioca se beneficiou do “forte investimento simbólico”⁴⁸ realizado nesta espacialidade urbana, e gradualmente Ipanema foi sendo considerado o local glamouroso do Rio, em detrimento de outros locais da cidade. O sucesso da composição “Garota de Ipanema” cotizou para essa projeção tanto no Brasil como internacional. Os próprios artistas contribuíram para essa valorização como afirmou a cantora Miúcha: “Depois de treze anos fora (em Roma, Paris, Nova Iorque e Cidade do México), dos quais sete sem voltar ao Brasil, eu só podia morar em Ipanema”.⁴⁹

Algumas canções designaram Copacabana como local símbolo da metrópole que tinha serviços e infra-estrutura em oposição ao meio rural, ao interior do país, como na versão de Paulo Sergio e Marcos Valle para “Os grilos” (1970), gravada por Marcos:

“Se você quer grilo, tem / se quiser Rio, tem / e se quiser também / ate cabana tem / uma lareira, tem / um violão também / um passarinho, tem / mas se você quiser / morar na praia, vem / um automóvel, tem / cabeleireiro, tem / e vira gente bem / Copacabana, tem / biriba à noite, tem / e quando a lua vem / jantar no Yacht / Bem, eu faço o que você quiser / se você for minha até morrer, / mulher...”

Segundo os depoimentos dos participantes desse movimento musical havia a grande ligação com a vida urbana e praieira, sempre abençoada pelo verão carioca em oposição a qualquer outra forma de vivência. A mulher amada era outra preocupação constante, e mesmo que fosse necessário se afastar da cidade para ter a sua companhia, logo voltaria para o bairro que personificava esse cosmopolitismo.⁵⁰

Em outras composições como no samba “Mudando de conversa” (1968), de Maurício Tapajós e Hermínio Bello de Carvalho, gravado por Dóris Monteiro, foram apresentados outros espaços boêmios, que nesse caso, o melhor local de socialização e para fazer um samba era um bar do Leblon. Este bairro também foi destacado em outro samba: “Balanço Zona Sul” de Tito Madi (1963) gravado por Wilson Simonal que atuou através de sua letra e musicalidade para essa construção da Zona Sul como espaço privilegiado do Rio, onde a mulher-personagem da canção:

⁴⁷ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 11 – Roberto Menescal, pp. 26.

⁴⁸ Cordeiro e Costa, 1999: 64.

⁴⁹ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 10 – Miúcha, pp. 43.

⁵⁰ Afinal “Copacabana continua sendo um bairro emblemático, carregado de significados para toda a sociedade brasileira”. Velho, 1989: 3.

“Balança toda pra andar / Balança até pra falar / Balança tanto que já balançou / meu coração / Balance mesmo que é bom / Do Leme até o Leblon / E vai juntando um punhado de gente / Que sofre com meu andar / Mas ande bem devagar / Que é pra não se cansar / Vai caminhando, balan-balançando sem parar / Balance os cabelos seus / Balance cai mas não cai / E se cair vai caindo, caindo / Nos braços meus”

Diversas letras desse acervo descreveram espaços de lazer que preferencialmente se localizavam na região litorânea da cidade, como no samba “Domingo azul”, (1966) de Billy Blanco, gravado por *Os Cariocas* que ao descrever um domingo ensolarado como dia de lazer, ressaltou o Iate Clube localizado na Baía de Guanabara como espaço para velejar e admirar a cidade.

Outras localidades da cidade também foram contempladas, especialmente pelo viés politizado de alguns compositores e intérpretes como na canção “Gente do morro” (1958), de Carlos Lyra e Vinicius de Moraes, composta para a peça “Eles não usam black-tie” de Gianfrancesco Guarnieri:

“Gente que nasce no morro / só desce do morro / quando em seu coração morreu / a paixão mais linda / Quando a ilusão de vencer / faz até esquecer / do chão aonde nasceu a dor / de esperar a vinda de um grande amor / quem desceu para a cidade / nessa ilusão / não vai ter felicidade / não vai ter não / porque quando olhar / para o morro / implorando socorro / a ingratidão vai deixar / o seu coração chorando / e pedindo perdão / ai que dor”

O morro foi enfocado nessa letra como local apreciado por seus moradores, que apenas descem para o asfalto, quando não se tem mais o grande amor. Frente a perda desse sentimento, se optou por buscar novos caminhos na cidade, contudo essa busca se mostrou infrutífera e o personagem da canção pretendeu retornar ao morro como espaço idealizado, de onde ele não deveria sair, local apropriado para as suas aspirações.

As polêmicas entre as duas vertentes da Bossa resultaram em letras interessantes para compreender os posicionamentos e a historicidade desse período. Os irmãos Marcos e Paulo Sergio Valle compuseram “A resposta” (1964) lançada por Marcos, onde se opunham aos artistas “engajados” que criticavam a predominância da temática solar e litorânea da Bossa, e ressaltavam que frente às dificuldades sociais, a população tinha direito de ouvir mensagens positivas nas canções. Além de frisar que os artistas politizados não conheciam a dificuldade financeira por frequentarem um importante reduto na Zona Sul carioca, o Arpoador, e residirem na orla.

A canção “Dinheiro em penca” (1982), de Tom Jobim e Cacaso foi gravada pelos autores em parceria com Miúcha e Chico Buarque de Holanda. Outras espacialidades cariocas apareceram nessa letra, mas que eram desconhecidas e apresentavam dificuldade de serem encontradas.

3 - As representações do feminino e a cidade como espaço para encontros amorosos

Diversos compositores da Bossa Nova privilegiaram o personagem feminino, sendo que algumas dessas representações alcançaram grande repercussão na forma de projetar a mulher carioca, e por certo viés, a própria figura da mulher brasileira. Essa tendência teve no samba “Garota de Ipanema”, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes (1963) um dos marcos discográficos do Brasil, com enorme repercussão no mercado

internacional sendo gravado por Frank Sinatra e Ella Fitzgerald. Essa música composta no bar Veloso localizado na Rua Montenegro, atual Rua Vinicius de Moraes, contribuiu para projetar esse bairro como um dos locais mais famosos do país, afinal a mulher tinha sua beleza emoldurada pelos raios solares e pela orla de Ipanema.

Dessa dupla de compositores, menciona-se também o samba “Ela é carioca” (1963), que fez apologia à beleza das mulheres da cidade, contribuindo para a representação da mulher carioca como símbolo da feminilidade brasileira. Outra letra que atuou nessa representação da feminilidade carioca foi no samba “Mulher Carioca” (1966) lançado pelos autores Vinicius de Moraes e Baden Powell, onde se perguntava sobre “a mulher carioca/ o que é que ela tem?”, e em seguida respondia que “ela tem tanta coisa / que nem sabe que tem”.

Na canção “Ligia” (1972) de Tom Jobim e Chico Buarque, gravada pelos próprios compositores, o narrador afirmou não apreciar alguns programas na cidade que tradicionalmente eram considerados interessantes por muitos moradores e turistas por não estar em companhia da mulher amada, ocorrendo uma perda da significação social dos espaços de sociabilidade, dos locais de lazer e da música que o embala. Por causa da frustração da perda do ser amado, o narrador fez saudosamente um samba-canção – gênero que a geração da Bossa Nova não se identificava. A reconciliação com a urbe se fez no reencontro com o amor, quando o espaço urbano readquiriu o sentido positivo:

Eu nunca sonhei com você / Nunca fui ao cinema / Não gosto de samba / Não vou a Ipanema / Não gosto de chuva / Nem gosto de sol / E quando eu lhe telefonei / Desliguei, foi engano / O seu nome eu não sei / Esqueci no piano / As bobagens de amor / Que eu iria dizer / Não, Lígia, Lígia / Eu nunca quis tê-la ao meu lado / Num fim de semana / Um chopp gelado / Em Copacabana / Andar pela praia até o Leblon / E quando eu me apaixonei / Não passou de ilusão / O seu nome rasguei / Fiz um samba canção / Das mentiras de amor / Que aprendi com você / Lígia Lígia / E quando você me envolver / Nos seus braços serenos / Eu vou me render / Mas seus olhos morenos / Me metem mais medo / Que um raio de sol / Lígia Lígia.

Conclusão

Tradicionalmente a produção cultural realizada na metrópole é múltipla e diversificada a ponto de ser muito complicado delimitar um gênero ou manifestação artística como predominante ou único daquele espaço urbano. Mas como “a função das cidades grandes é fornecer o lugar para o conflito e para as tentativas de unificação”,⁵¹ logo esse embate simbólico que ocorre nesses centros nos possibilita analisar as escolhas elencadas em determinados contextos históricos para representar cada urbe.

A Bossa Nova atuou no universo cultural brasileiro como forma de divulgação de uma visão solar sobre a cidade do Rio de Janeiro – mesmo frente às polêmicas sociais e musicais.⁵² O enfoque desse gênero musical sobre a urbanidade carioca permaneceu como marco de memória do Brasil, tanto no seu território como no exterior. A produção bossanovista integra um verdadeiro “patrimônio musical e amoroso da

⁵¹ Simmel, 2005: 589

⁵² Grande parte da produção cultural sobre a cidade do Rio de Janeiro extraiu “sua “essência” do sol, do céu, do mar, como lhe garantia toda uma tradição narrativa, de Pero Vaz de Caminha à bossa-nova”. Carvalho, 2000: 354.

humanidade” com aceitação de mercado em todo o mundo, inclusive no Japão onde são encontrados discos inéditos no Brasil.⁵³ Os intérpretes, músicos e compositores abordados nesse trabalho atuaram nessas condições espaciais de socialização, tornando-se personagens que compunham, musicavam e cantavam a cidade do Rio de Janeiro, ou segundo Antonio Carlos Jobim: “Eu não moro no Rio. Eu namoro o Rio”.⁵⁴

FONTES:

Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova – 20 livretos acompanhados de CD. São Paulo, 2008. Texto de apresentação Ruy Castro – Coordenação musical de Luiz Garcia.

BIBLIOGRAFIA:

- Campos, Augusto de. (Org.) *O balanço da Bossa e outras bossas*. 5ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- Carvalho, Maria Alice Resende de. Futuro do pretérito: cenários extra-cronológicos de uma realidade entre a Europa e a África. In: Lopes, Antonio Herculano (Org.) *Entre Europa e África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa / Topbooks, 2000, pp. 339-362.
- Castro, Celso. Uma viagem pelos mapas do Rio. In: Czajkowski, Jorge (Org.) *Do cosmógrafo ao satélite. Mapas da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil / Prefeitura do Rio, 2000, pp. 8-15.
- Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Vol.2: *Morar, cozinhar*. 4ª edição. Petrópolis: Vozes, 2002.
- Cordeiro, Graça Índias e Costa, António Firmino da. Bairros: contexto e intersecção. In: Velho, Gilberto (Org.) *Antropologia urbana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999, pp. 58-79.
- Duarte, Paulo Sergio e Naves, Santuza Cambraia (Org.) *Do samba-canção à Tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Faperj, 2003.
- Gomes, Ângela de Castro. *Essa gente do Rio, modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.
- Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- Knauss, Paulo. (Coord.) *Cidade vaidosa: imagens urbanas do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- Leach, Edmund. *Cultura e comunicação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- Napolitano, Marcos. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- Oliveira, Lúcia Lippi. Cultura urbana no Rio de Janeiro. In: Ferreira, Marieta de Moraes (Org.) *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro: FGV, 2000, pp. 139-149.
- Pesavento, Sandra Jatahy. Muito além do espaço: por uma história cultural do urbano. In: *Estudos Históricos*, v.8, n.16, pp. 270-290, 1995.
- Severiano, Jaime e Mello, Zuza Homem de. *A canção no tempo*. Vol. 2: 1958-1985. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1999.
- Simmel, George. As grandes cidades e a vida do espírito. *Mana*, v. 11, n. 2, pp. 577-591, 2005.

⁵³ Duarte & Naves, 2003.

⁵⁴ *Coleção Folha 50 anos de Bossa Nova* – Vol. 1 – Antonio Carlos Jobim, pp. 47.

Velho, Gilberto. *A utopia urbana – um estudo de antropologia social*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.