

1 É DE MANHÃ

“Todo o pesquisador, jovem ou experiente, é um pouco fã do seu objeto de pesquisa. Em se tratando de música, essa relação deliciosamente perigosa, se multiplica por mil”

Marcos Napolitano

Junho, 1958: o então presidente Juscelino Kubitschek (JK) ouvia em seu Transistone¹ os dribles desconcertantes de Garrincha e Pelé levarem o Brasil a ser campeão da Copa do Mundo de futebol realizada na Suécia. No mês seguinte, Maria Ester Bueno conquistava o elegante torneio de tênis em Wimbledon com sua dupla, a norte-americana Althea Gibson. Nos bailes de carnaval de 1959, o câro era certo: “com o brasileiro não há quem possa”².

Revistas como *O Cruzeiro* e *Manchete* vendiam notícias e, também, propagandas das máquinas de costura *Vigorelli*, da Geladeira *Kelvinator*, do bronzeador *Dagelle*, e tantos outros práticos produtos que começavam a dar um novo ar à vida da população. Com cabelos à base de óleo *Palmolive* ou de laquê em *spray* as moças lotavam os auditórios da Rádio Nacional. Mas a ordem estava dada: era proibida a algazarra!

No entanto, já não era mais possível controlar o barulho. Tanto das macacas de auditório, como das crianças com seus bambolês, muito menos dos rapazes de cabelos emplastados com *gumex* rodando a cidade com suas jaquetas de couro, levando na garupa de suas lambretas os brotinhos de calças jeans. Diversão juvenil à base de Hi-fi (crush com vodka), cuba-libre (rum com Coca-Cola)...

¹ Um dos primeiros rádios portáteis disponível no mercado brasileiro.

² *A Copa do Mundo é Nossa* – composição: Wagner Maugeri, Lauro Müller, Maugeri Sobrinho e Victor Dagô

E o Rio de Janeiro parecia a paisagem ideal para tamanha “modernidade”. Apesar de o arquiteto Oscar Niemeyer estar traçando, o que futuramente seria Brasília, fazendo com que o Rio em breve perdesse seu status de capital Federal, nem o encanto, muito menos a capacidade de ditar moda abandonariam facilmente a Cidade Maravilhosa.

O ano agora é o de 2003. Por conta de homenagens póstumas a Vinícius de Moraes, Ary Barroso, Rubem Braga e Cândido Portinari, a Universidade Federal Fluminense promove um encontro entre músicos e intelectuais na cidade de Niterói (RJ). O evento, aberto ao público, suscitou minhas primeiras reflexões sobre a canção como objeto de um debate intelectual especializado.

Ainda no mesmo ano, por conta de um trabalho a ser apresentado em uma das disciplinas do curso de graduação em História, a música novamente veio cruzar meu caminho. Após divisão temática, a Bossa Nova ficou sob meus cuidados. Não obstante, o que deveria ser uma tarefa rotineira transformou-se em um incômodo, ou melhor, em uma inquietação a dominar meus pensamentos. Desde então, a música tornou-se o meu problema.

Mergulhar no universo das canções bossanovistas de fato se apresentava como uma opção “deliciosamente perigosa”. O prazer da audição daquelas canções penetrou minha vida mesmo antes de meu nascimento, quando meus pais frequentavam a boemia carioca, permeando suas lembranças de histórias de um tempo dourado. E aquela batida ficou gravada nos LP’s e no DNA. Cresci no balanço do mar das praias de Niterói, mas, sem sair do tom, tornei aquelas memórias um pouco minhas.

Então, surgia a primeira das problemáticas, a saber: trabalhar com um objeto quase íntimo. Em *O Presente Como História*³, o historiador inglês Eric Hobsbawn pressupõe que quando escrevemos sobre nosso tempo, sobre um período diretamente vivenciado, nossas experiências modelam nossa escrita. Assim, muitas vezes voltar-se para determinado tema de “seu tempo”, pode ser uma operação complicada na medida em que, muitas vezes, trabalha-se com uma memória já consolidada, fato que pode possibilitar a incursão ao erro, pois, nem sempre quem lembra algo o faz com precisão.

³ HOBBSAWN, Eric. *O Presente como História*. In.: *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 243-255

Cronologicamente nosso objeto não é tão próximo a ponto de nos possibilitar a recorrência à nossa memória individual, mas, também, não se encontra tão distante que impossibilite o auxílio de lembranças de outrem (orais ou escritas). No entanto, uma coisa pode-se afirmar com exatidão: independente de serem eventos remotos ou recentes, os objetos da história são concretos, ou seja, os historiadores trabalham com algo que de fato ocorreu, em um determinado tempo e espaço. E mais, distantes ou próximos, estudamos algo que ocorreu em condições que não existem mais, que não pode ser novamente observado, nem reproduzido em perfeição_ eis uma importante especificidade do saber histórico.

Dessa forma, como destacou Marc Bloch, o ofício do historiador não é um ato passivo, pois, está ligado à compreensão⁴. Na análise documental é o olhar do historiador, em acordo com as referências com quem vem dialogando durante sua trajetória, que direciona as perguntas e respostas que determinadas fontes podem oferecer. Mesmo que o historiador tenha como princípio a não interferência nas fontes, tal atitude não se verificaria como pontuado por R. G. Collingwood⁵:

“nenhum historiador se limita a copiar suas fontes; mesmo que não acrescente nada seu (o que realmente nunca é possível), deixa sempre de fora coisas que (...) entende que não são necessárias para o seu trabalho ou não as pode usar”.

No ato da seleção de suas fontes e de seus conteúdos, sejam falas ou silêncios⁶, a “autonomia” do historiador torna-se, então, evidente. Tal posição foi chamada por Collingwood como “interpretação história”, ou seja, a atitude de inferência do historiador diante de seu objeto, construindo seu entendimento, a partir de regras metodológicas, de trocas com autores, mas, procurando construir o sentido de sua argumentação a partir de sua própria atividade intelectual.

Tendo em mente tais premissas, me debrucei na segunda problemática: trabalhar com um tema bastante explorado pela produção acadêmica brasileira. A bossa nova é objeto frequente dos estudos em música, literatura, jornalismo, história. E mais, de seu período inaugural (os anos de 1958

⁴ BLOCH, Marc. *Apologia da História: ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

⁵ COLLINGWOOD, R.G. *A Idéia de História*. Lisboa: Presença, 1986, p. 293

⁶ Nesse sentido é válido conferir POLLACK, Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. Disponível em: www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf. Acesso em 20 de abr. de 2008

e 1959) tanto já foi dito que muitas vezes nos reconhecemos, e, até mesmo nos confundimos, nas escritas alheias.

A grande aventura era tentar apontar uma novidade no que já foi dito antes. Até mesmo porque o próprio Tom Jobim já foi muitas vezes tema de dissertação, de tese e até enredo de escola de samba. Matéria de revistas e jornais, de canção, objeto de adoração e polêmica.

Suas parcerias também já foram analisadas. Em minha monografia de conclusão de curso, por exemplo, trabalhei com algumas canções fruto do encontro com o poeta Vinícius de Moraes.

Na verdade, entendo que a tentativa de originalidade do presente estudo repousa na tentativa de enxergar certo movimento que marca o processo composicional de Tom em seus diálogos com Vinícius, Dolores Duran e Newton Mendonça, durante o período de transição entre a construção musical voltada para o samba-canção e o novo gênero de música que surgia.

Nesse sentido, a análise das composições surgidas através da parceria mostram-se representativas de um processo não-linear, não-homogêneo. Atuar em parceria é estar aberto à experiência do outro. Implica em interações que vão se manifestar de maneiras distintas, desde as tradicionais relações letrista/compositor a outras operações que resultam no surgimento da canção⁷.

As parcerias de Tom, cada qual com sua especificidade, foram frutíferas no sentido de acompanharem o desejo de reformulação da cultura brasileira através de canções condizentes com a perspectiva da nova visão de mundo que se desenhava, ou seja, a partir de uma estética descontraída, concisa, livre de excessos.

O parceiro Newton Mendonça foi um músico profissional com extremo domínio de teoria musical. Em suas composições com Tom, sobretudo em “Desafinado” e “Samba de uma Nota Só”, um dos traços fundamentais da bossa nova fica evidente, a saber, a preocupação com a articulação de forma e conteúdo na composição musical. Sem privilégios letra e música caminhavam

⁷ A cantora Adriana Calcanhoto menciona, por exemplo, a colaboração do seu preparador vocal, como um parceiro no intuito de atingir determinadas intenções, interpretações, no processo de criação musical. CALCANHOTO, Adriana. *A Fábrica da Canção*. In.: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008, pp. 44-54

juntas. Foi uma parceria em que a relação letrista/compositor apresentou-se menos nítida. Tanto um como o outro trabalhavam em cima das letras e dos arranjos.

Já com Vinícius o papel do letrista foi mais claro. Em meados da década de 1950, o poetinha mergulhava intensamente na esfera musical, utilizando sistematicamente a letra de música como meio de expressão. Tom criava as melodias e Vinícius as enchia de poesia. A sutileza com que abordava seus temas foi destacada por Antônio Cícero como convergente à estética concisa do movimento bossa nova⁸:

“E mais fascinante ainda era o fato de que essas letras, longe de serem, como se poderia esperar, mais literárias, mais impostadas, mais artificiais do que as dos letristas tradicionais, eram, ao contrário, menos literárias, impostadas, artificiais do que as da maior parte destes. Não fosse assim, elas não poderiam ter feito parte da revolução que foi a invenção da bossa nova”.

Nessa trajetória, as canções de aspecto mais pesado foram perdendo espaço para o lirismo de Vinícius e as harmonias ensolaradas de Tom Jobim. Iniciou-se um processo em que os temas melancólicos foram perdendo espaço para uma nova sensibilidade no trato das situações amorosas.

O próprio título de três das quatro canções ora analisadas _ a saber, “Chega de Saudade”, “Brigas Nunca Mais”, “Estrada do Sol” _ , são reveladores de um caminho mais leve, luminoso, esperançoso, trilhado em oposição aos excessos passionais que dominavam grande parte do repertório dos sambas-canção e boleros nos anos 1950. E, até mesmo “Desafinado” que relata um desentendimento com a pessoa amada, não o faz através do rancor, do melodrama, mas, sim utilizando como recurso a ironia, dessa forma, suavizando o mal-estar.

No entanto, apesar desse processo em busca da simplicidade, do despojamento se realizar de forma consciente, ainda é possível identificar em algumas composições de Tom e Vinícius nos últimos anos da década de cinquenta um tom dramático, melancólico. Reflexo de uma mudança que se dava de forma gradual.

O mesmo podemos notar no que se refere à parceria de Tom com Dolores Duran. Em um curto intervalo de tempo os versos densos (“uma tristeza tão grande nas coisas mais simples que você tocou”), deram espaço para uma

⁸ CÍCERO, Antônio. Disponível em: <http://antoniocicero.blogspot.com.br/2008/08/notas-sobre-vincius-de-moraes.html> - Acesso em 28 maio 2011

perspectiva mais leve (“ao vento alegre que me traz essa canção”). Um dos grandes ícones do samba-canção, Dolores soube traduzir às reflexões que se desenrolavam no cenário musical, mesmo antes da emergência da bossa. Seu canto era suave, e suas letras retratavam o amor de forma singela, mesmo que fosse um amor não correspondido.

Em um momento marcado por importantes transformações no cenário socioeconômico as sugeridas nuances desenhadas nas canções do gênero que emergia pintavam o modo como tais artistas interpretavam as transformações em seu meio social. O cenário boêmio deslocara-se dos botequins da Lapa para os bares de Copacabana e Ipanema, trazendo consigo uma musicalidade que agora retratava, como menciona Lorenzo Mammi, uma “vida sofisticada sem ser aristocrática”⁹.

Com efeito, o movimento bossanovista possibilitou a entrada no cenário cultural brasileiro do que o compositor Carlos Lyra irá chamar de “música de classe média”¹⁰. Não apenas a temática era outra, era nova, mas, também sua linguagem musical.

É importante ressaltar que esse processo de “modernização” da canção pretendido pelos bossanovistas, sobretudo, através de seus principais articuladores (Tom Jobim, João Gilberto, Vinícius de Moraes) se realizou numa perspectiva de releitura, e não de rejeição ao cancionário tradicional.

Na verdade, a ideia de tentar captar tais nuances na música de Tom Jobim e seus parceiros, objetiva tentar demonstrar como a emergência da bossa nova não se deu de forma abrupta, como uma ruptura brusca, mas, sim como um processo em que as ideias de tradição e de novidade se articulavam.

Assim, para realizar tal empresa no primeiro capítulo procuramos fazer uma espécie de contextualização. Inicialmente pensando o Rio de Janeiro, ou seja, pensando a localidade onde tais atores estavam inseridos, procuramos observar uma das especificidades da Cidade Maravilhosa, a saber, servir como uma espécie de formadora de opinião. Na cidade eram construídos e reconstruídos os padrões de conduta, os valores, os costumes.

⁹ MAMMI, Lorenzo. *João Gilberto e o Projeto Utópico da Bossa Nova*. Novos Estudos (Cebrap), nº 34, nov. 1992.

¹⁰ LYRA, Carlos. *Entrevista com Carlos Lyra*. *Contracampo*, n. 42, s/d. Disponível em: http://www.contracampo.com.br/42/entrevistacarlos_lyra.htm

Depois, a proposta é pensar uma das principais referências da música da bossa nova: o samba. Assim, fazemos um breve relato sobre sua origem, tendo em mente a vontade de chegar a uma de suas ramificações que maior impacto (positivo e negativo) exerceu nos bossanovistas: o samba-canção.

Terminamos o capítulo procurando apontar hipóteses sobre a origem do movimento. Assim passeamos desde compositores como Johnny Alf que já demonstrava certa insatisfação com o samba-canção abolerado, de cunho melancólico, que dominava o cenário musical da época, até o lançamento do LP de Elizeth Cardoso contendo somente canções de Tom e Vinícius e o famoso *78RPM*¹¹ de João Gilberto, com *Chega de Saudade* no lado A, e, *Bim Bom* no lado B.

No segundo capítulo a proposta é levantar discussões teóricas sobre conceitos que entendemos como caros para o entendimento da proposta de Tom Jobim de recriar a linguagem musical brasileira. Assim, aproveitamos para fazer uma breve biografia de Tom e de seus parceiros, articulando com as ideias de “modernidade”, “tradição”, “vanguarda”, “erudito” e “popular”.

Pensar tais conceitos é imperativo ao efetuar não apenas a análise das canções de Tom no período da bossa nova, como também toda a sua produção. Operação complicada, pois os limites entre conceitos aparentemente contraditórios são muito delicados.

Por fim, pensando pontualmente as canções “Chega de Saudade”, “Brigas Nunca Mais”, (Tom e Vinícius), “Estrada do Sol” (Tom e Dolores) e “Desafinado” (Tom e Newton) busco entrar no universo musical procurando ter em mente a funcionalidade de tais canções como uma espécie de crônica do social.

A tentativa inicial é de, brevemente, localizar a música como um interessante objeto de pesquisa historiográfica, buscando contribuições teóricas de autores que se direcionam a análise da canção (letra e música) e também procurando demonstrar a entrada do posicionamento que passara a adotar a música como objeto de pesquisa nos estudos históricos.

¹¹ Rotações por minuto

Depois, já pensando as canções a serem trabalhadas, o olhar se direciona aos diálogos estabelecidos entre a turma da bossa nova e outros gêneros estrangeiros, a saber: a música erudita/orquestral e o jazz.

Finalmente, o capítulo é encerrado trazendo a análise das quatro canções selecionadas. No presente estudo a proposta é dar maior ênfase às letras do que à música. Não que as conjecturas sobre ritmo, harmonia, tenham sido deixadas de lado. Mas, por entender que tal observação seria mais precisa se realizada por estudantes que possuíssem conhecimento musical (teórico) mais avançado que o meu. Assim, optei por concentrar minha análise nos versos das canções.

A opção por tais composições deve-se ao entendimento de que são obras ilustrativas no sentido de demonstrar a ideia de movimento da música de Tom Jobim. Escolher outras poderia não ser tão difícil, ou melhor, como se dizia em fins da década de cinquenta do século XX: poderia ser “sopa no mel”.