

**Minha terra tem palmeiras**  
**Imagens do Brasil na bossa nova<sup>1</sup>**

Douglas Marques Luiz<sup>2</sup>

Luciana Marino Nascimento<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este trabalho apresenta a Bossa Nova como um movimento cultural de atualização da música popular brasileira. Composta de parte da produção musical de setores da classe média do Rio de Janeiro no fim da década de 1950, o movimento surgiu em um momento de profundas transformações nas estruturas sociais da sociedade brasileira. Dialogar com esta temática é o objetivo deste artigo.

**Palavras-chave:** Bossa nova; Música popular; História da música brasileira.

**ABSTRACT:** This work presents Bossa Nova as a cultural movement of update of the brasilian pop music. Composed of part of the musical production of sectors of the middle class of Rio de Janeiro ca. 1950s, Bossa Nova music appeared at a moment of profound transformations in the social structures of Brazilian society. Interact with this theme is the purpose of this article.

**Keywords:** Bossa nova; Popular music; Brazilian music history.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho constitui um recorte do projeto de dissertação de mestrado “chega de saudade: permanência e atualidade da Bossa Nova” em fase de elaboração no mestrado em Letras: Linguagem e Identidade na Universidade Federal do Acre. O título deste trabalho dialoga com o verso de Gonçalves Dias, retomando a idéia de nacionalidade.

<sup>2</sup> Graduado em Música pela UFAC; Mestrando – Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade – Universidade Federal do Acre.

## **Introdução**

Ao se pensar na obra e na atualidade da Bossa Nova no quadro da cultura popular brasileira, surge uma questão: por que continua viva a sua marca, principalmente como uma representação quase que definidora de uma música brasileira e como movimento de atualização cultural do Brasil em fins da década de 50/ início da década de 60? Primeiramente, pensemos no contexto em que vivíamos no Brasil de então. De acordo com Waldenyr Caldas (2005), com o fim do Estado Novo, a música popular e a cultura brasileira, a partir de 1945, estariam livres das amarras de uma censura, fato este que perdurou até 1969, quando o AI- 5 retirou todas as garantias individuais. Neste espaço de tempo, surgiu o movimento Bossa nova, numa realidade sócio-política e econômica distinta, com o advento do governo de JK (1956-1961), que tinha um projeto político para o Brasil de um aceleração dos processos modernizantes, objetivando avançar cinquenta anos em cinco. Os reflexos dessas transformações ganharam grande ressonância na cultura lúdica de nosso país, particularmente, na música popular brasileira com a Bossa nova, o que mudaria de forma definitiva a trajetória da música popular brasileira, bem como a imagem do Brasil vista pelo estrangeiro. E em 1958, compositores, cantores, instrumentalistas e músicos, de modo geral, que co-participaram de uma mesma concepção no tocante à renovação do nosso imaginário, se agruparam, dando origem a um movimento cultural urbano, que ficou conhecido como Bossa nova.

Waldenyr Caldas (2005) afirma que a Bossa-Nova trouxe um novo ritmo de música, batidas sutis no violão, acordes, dissonâncias, arranjos musicais inusitados com a mescla da improvisação do jazz e uma nova forma de interpretar o samba em um movimento que, inicialmente se constituiu como um movimento artístico-musical da zona sul carioca (Caldas, 2005, p. 78), cuja força divulgadora veio dos meios de comunicação de massa. Nesse contexto, um grupo de artistas se reuniu em torno desse projeto, a saber: Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Roberto Menescal, Nara Leão, João Gilberto, Elizete Cardoso, Ronaldo Bôscoli,

---

<sup>3</sup> Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP; Pós-Doutora em Ciência da Literatura pela UFRJ. Orientadora – Prof. Dr.<sup>a</sup> – Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade – Universidade Federal do Acre.

Silvia Teles, Johnny Alf, Carlos Lira, Baden Powell, Newton Mendonça, Edu Lobo, entre outros, conforme se pode observar nas palavras de Augusto de Campos:

Na Bossa-nova, procura-se integrar a melodia harmonia e contraponto na realização da obra, de uma maneira a não se permitir a prevalência de qualquer um deles somente pela existência do parâmetro posto em evidência (...) o cantor não mais se opõe como solista á orquestra. Ambos se integram se conciliam, sem apresentarem elementos de contraste. (CAMPOS, 2005, p. 22)

Dessa maneira, buscando a integração entre os músicos, que, não mais se distanciavam, mas, formavam um elo em que o acompanhamento e a melodia tinham a mesma importância, a Bossa nova se firmou como o principal gênero de “exportação” do país.

### **1. Nem bolero, nem samba, nem rumba: o balanço da bossa nova.**<sup>4</sup>

No exterior, a Bossa Nova é o mais conhecido gênero de composição brasileiro, pois, os bossanovistas tiveram a oportunidade de se apresentar e gravar, principalmente nos Estados Unidos. É neste contexto que em 1962, foi realizado o histórico concerto no *Carnegie Hall* de Nova York. O evento era enunciado como *Bossa Nova – New Brazilian Jazz*.

Para a consolidação deste gênero, criado na cidade do Rio de Janeiro, em 1957 intitulado “grupo bossa nova”, foi muito oportuno o contexto de criação em um dado momento histórico e político do Brasil.

Para compreender melhor o contexto de criação e produção do grupo Bossa Nova, torna-se necessário contextualizar historicamente. A partir de 1945 é notável o declínio das antigas potências européias e a ascensão do mundo bipolar dividido entre o comunismo soviético e o capitalismo norte-americano. Na grande maioria do mundo ocidental os estadunidenses se estabeleceram e impuseram um modelo padrão para o desenvolvimento. No Brasil, a interferência americana se fez tanto nos bens de consumo quanto nas questões

---

<sup>4</sup> O título desta seção apresenta um diálogo com os títulos dos seguintes textos: “Nem samba, nem Rumba” de Eneida Maria de Souza In. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2003 e “*Balanço da Bossa e outras Bossas*”, de Augusto de Campos.

culturais. Assim sendo, a produção artística do país naquela ocasião começou a dialogar com as tendências dos Estados Unidos da América. Um exemplo deste estreitamento de relações culturais foi a criação do movimento Bossa nova, que, por sua vez, dialogava com o Jazz americano.

Augusto de Campos, em 1968, reuniu no livro *Balanço da bossa: antologia crítica da moderna música popular brasileira* uma série de artigos de músicos como Júlio Medaglia, Gilberto Mendes e também de sua autoria. Estes autores, com o intuito de defender uma postura moderna na música popular, ressaltam a atitude inovadora dos criadores da Bossa Nova, em contraposição à música popular das décadas de 40 e 50, e também em estabelecer uma correspondência entre este procedimento e outras manifestações estéticas dos anos 50, tais como: a poesia concreta e a arquitetura de Oscar Niemeyer. Assim, ao introduzir um registro musical intimista semelhante ao do *jazz*, a Bossa Nova iria se harmonizar com o ideário de racionalidade, despojamento e funcionalismo que teria caracterizado várias manifestações culturais do período. Vale acrescentar que se valoriza, nesta tendência, o procedimento de *ruptura* com tradições anteriores da música popular no Brasil. Assim, tal qual os poetas concretos, que teriam rompido com as tradições presentes na literatura da época, os músicos da bossa nova, pautariam o seu trabalho pela rejeição dos sambas-canções e dos boleros do período anterior, bem como da maneira de interpretar tais canções.

De acordo com os direcionamentos históricos propostos por Ricardo Cravo Albin, o período de desenvolvimento da Bossa Nova coincide com uma época de euforia do período considerado como “anos dourados”, termo utilizado como referência para década de 50 do século XX. Foi nessa época, em que o Brasil foi inundado por eletrodomésticos oriundos dos Estados Unidos da América, entre eles, os primeiros aparelhos de televisão. Em setembro de 1950, surge no Brasil, a primeira emissora de televisão da América Latina a TV tupi, com ela a informação e o entretenimento iniciam um processo de operação com uma velocidade nunca antes vista. Cinco anos depois é eleito o primeiro candidato por voto direto para Presidência da República o mineiro Juscelino Kubitschek de Oliveira popularmente conhecido como JK (ALBIN, 2003).

Ainda na perspectiva de Albin, durante a administração do presidente Juscelino, o país gozou de uma relativa estabilidade política e um notável desenvolvimento econômico, tendo sido construída a célebre máxima “cinquenta anos em cinco”. O plano se destinou a cumprir 31 metas distribuídas entre transporte, educação, alimentação e indústria de base, a obra que sintetizou este plano desenvolvimentista foi a construção da capital Brasília, situando no centro do País o Distrito Federal (ALBIN, 2003).

O governo de JK foi de 1956 a 1961, no mesmo período surgia o movimento que ganharia o mundo se transformando no mais emblemático estilo musical do país no exterior, a bossa nova. Ressalta-se que há inclusive uma canção intitulada Presidente Bossa Nova de Juca Chaves, que de maneira jocosa demonstra a proximidade do político com o movimento: *“Bossa nova mesmo é ser presidente/ desta terra descoberta por Cabral/ Para tanto basta ser tão simplesmente/ Simpático, risonho, original”*. Ainda na mesma canção mais adiante, temos: *“Mandar parente a jato pro dentista/ Almoçar com tenista campeão/ Também poder ser um bom artista exclusivista/ Tomando com Dilermando umas aulinhas de violão”*.

O movimento, então, recém criado, a Bossa Nova incorporou muitos personagens da chamada canção “fossa romântica” de outrora e o exemplo mais significativo é o a cantora Maysa, que gravou “o barquinho” de Ronaldo Bôscoli, uma peça marcante do início do movimento. O bairro carioca de maior efervescência criativa desloca-se de Copacabana para Ipanema, formando assim um novo cenário para as composições.

No início o termo Bossa nova era utilizado para descrever um modo de cantar e tocar samba, incorporando elementos “jazzísticos” e uma sutileza no trato musical demonstrando a influência norte-americana. Isto pode ser observado pela presença constante de acordes dissonantes comuns ao Jazz. Podemos observar na composição de Carlos Lyra, que se intitula *“influência do Jazz”*: *“Pobre samba meu/ Foi se misturando se modernizando, e se perdeu/ E o rebolado cadê? não tem mais/ Cadê o tal gingado que mexe com a gente/Coitado do meu samba mudou de repente/Influência do jazz”*. No tocante à essa interrelação entre o jazz e a Bossa, Lorenzo Mammi (1992, p. 63) afirma que a Bossa é mais tributária às vitrines de discos importados do que propriamente à música brasileira. Tal afirmação pode ser

compreendida pelo fato de que Tom Jobim reuniu o que havia de mais moderno na indústria fonográfica, ou seja, era um trabalho bem próximo àquele que chegava pelas lojas de discos importados. Entretanto, não se pode afirmar que Tom Jobim realizou mera colagem da música americana, mas fez com que os elementos daquela música se encontrassem com os elementos nacionais:

Desde João Gilberto e Tom Jobim, a música popular deixou de ser um dado meramente retrospectivo, ou mais ou menos folclórico, para se constituir num fato novo, vivo, ativo, da cultura brasileira, participando da evolução da poesia, das artes visuais, da arquitetura, das artes ditas eruditas, em suma.

(...)

A lição de João não é só uma batida particular de violão ou um estilo peculiar que ele ajudou a criar – a bossa nova. A lição de João – desafinando o coro dos conteúdos do seu tempo – é o desafio aos códigos de convenções musicais e a colocação da música popular nacional não em termos de matéria-bruta ou matéria-prima (“macumba para turistas”, na expressão de Oswald de Andrade) mas como manifestação antropofágica, deglutidora e criadora da inteligência latino-americana. (CAMPOS, 2008, p. 283-284)

Em relação à estrutura poética observamos um contraste bem marcado com o que era produzido na ocasião. Enquanto no samba canção encontramos uma densidade emocional, na bossa nova observam-se temas leves e sem compromisso existencial. De acordo com Ricardo Cravo Albin, a Bossa Nova trazia grande leveza em suas canções: “(...) Abordando temas leves e descompromissados, bem representado pelo verso: ‘o amor, o sorriso e a flor parte da letra de ‘Meditação’ de Tom Jobim e Newton Mendonça, muito utilizados para caracterizar a poesia bossanovista (...)” (ALBIN, 2003, p. 214).

Com o nascimento do novo estilo um nome em especial se destaca João Gilberto, é atribuída a ele a invenção de uma forma de tocar o violão muito peculiar e inovador que viria a se tornar uma marca do gênero. Segundo Tom Jobim em uma citação do livro de Ricardo Cravo Albin: “(...) A bossa Nova de Chega de Saudade está quase toda na harmonia, nos acordes alterados, pouco utilizados por nossos músicos da época, e na batida de violão executada por João Gilberto (...)” (ALBIN, 2003, p. 215).

Contudo, uma questão deve ficar clara, em relação ao movimento estético, muitas críticas foram tecidas aos membros, em especial a João Gilberto. O teórico Albin classifica os críticos como “taristas tradicionalistas” que o acusavam de desafinado e de antimusical. Como resposta aos comentários, Tom Jobim em parceria com Newton Mendonça, compôs duas canções: “desafinado” e “samba de uma nota só”, ambas demonstram de maneira lúdica e bem humorada o que simbolizava movimento. Podemos afirmar que estas se converteram em verdadeiras canções manifesto do movimento, pois nessas canções, o músico carioca inseriu arranjos inusitados, nos quais letra e música se retomam entre si, fazendo referências ao novo que a Bossa trazia em seu bojo para a música brasileira. No tocante à temática, em “Desafinado”, Tom Jobim, ironicamente, coloca em cena uma fictícia história sentimental, para, no entanto, estabelecer uma fecunda reflexão sobre os principais elementos estéticos da Bossa Nova, conforme afirma Naves:

Os elementos de transgressão da bossa nova encontram-se presentes, sobretudo em "Desafinado": no momento exato em que se pronuncia a sílaba tônica da palavra "desafino" ocorre, no plano da música, uma nota inesperada, que representa uma transgressão aos padrões harmônicos da música popular convencional. Outro procedimento que caracteriza as duas composições, colocando-as em correspondência com o tipo de sensibilidade da poesia concreta, é a maneira *cool de* se lidar com a temática amorosa. Em "Desafinado", por exemplo, a pretexto de uma arenga sentimental, discute-se, na verdade, uma questão estética. (NAVES, 2000, p. 58)

Foi sem dúvida, a partir do que foi supracitado, com o concerto realizado no *Carnegie Hall* e das mais diversas traduções das canções da Bossa Nova, tais como “Garota de Ipanema” e “Ela é carioca”, que o movimento se projetou como o principal representante da música brasileira para o exterior, ou seja, como uma face identitária de uma possível síntese do Brasil. A Bossa Nova ao aliar a sofisticação da música Erudita aos compassos sincopados do Samba, a interferência do Jazz e o Bolero, produziu, por assim dizer, uma “música brasileira” em um movimento análogo ao da antropofagia “oswaldiana” e, posteriormente, ao do tropicalismo.

### **Considerações finais**

O movimento foi determinante para criar uma divisão entre dois tipos de música popular brasileira, a de “romantismo de massas” e uma música “intelectualizada”. A primeira representada pelos cantores que formariam a Jovem Guarda, a segunda, marcada pelos ciclos universitários e literários. A respeito desta questão comenta José Miguel Wisnik:

A Bossa Nova veio por fim nesse estado de inocência já integrado e ainda na Pré-MPB; ela criou uma cisão irreparável e fecunda entre dois patamares da música popular: o romantismo de massas que hoje chamamos de “brega”, e que tem em Roberto Carlos o seu grande rei (embora formado como todos os grandes cantores/compositores de sua geração na escuta de João Gilberto), e a música “intelectualizada”, marcada por influências literárias e eruditas, de gosto universitário ou estetizado (WISNIK, 2010, p. 121).

Por conseguinte, o movimento da Bossa Nova, representou toda uma geração dentro de um tempo e espaço específicos, a sua influência determinou uma série de outros movimentos que mudariam o curso da música popular brasileira. Com as influências do Jazz americano houve uma “internacionalização”, por assim dizer, do Samba, despertando o interesse pelo gênero nos setores mais abastados da sociedade. Além disso, o movimento se tornou o principal gênero de exportação do país, influenciando até hoje produções musicais nos Estados Unidos da América e na Europa.

O movimento foi uma representação de civilidade mais sofisticada do país, embora as tendências mais nacionalistas de modo geral, tivessem se tornado um obstáculo para a aceitação do movimento no país, sobretudo, em sua configuração harmônica, por se aproximar do Jazz americano, entretanto, cabe ressaltar que nenhum movimento teve tanta repercussão no exterior como a Bossa Nova.

Esta repercussão foi possível, pois, o movimento inaugurou uma tendência cosmopolita, propondo uma leitura quase que “antropofágica” da música de seu tempo, negando a tradição os cantores do rádio e sua interpretação “operística” e formando um estilo nacional fruto da miscigenação brasileira. Isto simbolizou a modernidade do Brasil, que de importador exclusivo de música estrangeira, passou a exportar a produção musical local.



### **Referências bibliográficas**

- ALBIN, Ricardo Cravo. O Livro de Ouro da MPB, a história de nossa música popular de sua origem até hoje. [s.l.]: Ediouro, 2003. 365p.
- CALDAS, Waldenyr. A cultura político-musical brasileira. São Paulo: Musa, 2005.
- CAMPOS, Augusto. (Org.). No balanço da bossa e outras bossas. 5. ed.; 3. reimp., São Paulo: Perspectiva, 2008.
- MAMMÌ, Lorenzo. João Gilberto e o projeto utópico da bossa nova. Novos Estudos CEBRAP, São Paulo, n. 34, p.63-70, novembro de 1992.
- NASCIMENTO, Luciana. Balanço da Bossa. In: FONTENELE, Ana Lúcia; NASCIMENTO, Luciana. (Org.). Diálogos Musicais. Publicação do Curso de Música da UFAC. Rio Branco: EDUFAC, 2010. p.45-48
- NAVES, Santuza Cambraia. Da Bossa Nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.15, n. 43, São Paulo, Junho/2000.p.50-70
- WISNIK, José Miguel. Algumas questões de música e política no Brasil. In: BOSI, Alfredo. Cultura Brasileira, temas e situações. Ática, 2010. p.114-123.