

Associação Nacional de História – ANPUH  
XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**"Zona Sul cheia de blues":  
a (re)construção da memória da bossa nova através da ótica do espaço.**

Priscila Cabral Almeida \*

**Resumo:** Despontando no cenário musical em fins da década de 1950, o gênero musical conhecido como bossa nova conquistou seu espaço no imaginário social. Apesar das suas quatro décadas de existência, o constante trabalho de memória realizada pelos seus integrantes permite que o gênero se reinvente e ocupe lugar de prestígio na mídia e na indústria fonográfica. Através da realização de entrevistas com músicos, intérpretes e compositores que tiveram em suas trajetórias incursões pela bossa nova, percebemos que para além do instinto criador de seus músicos, uma série de fatores sociais e culturais permeiam a construção de suas identidades. Destacamos neste trabalho, em particular, a importância da relação dos bossa-novistas com o espaço físico e simbólico da Zona Sul do Rio de Janeiro para construção de suas identidades.

**Palavras-chave:** bossa nova – espaço - história oral.

**Abstract:** Emerging in the musical cenário at the end of the 1950 decade, the musical style known as bossa nova conquered its space in the social imaginary. Despite its four decades of existence, the constant memory work realized by its members allow the style to reinvent and occupies a prestigious place in the media and phonographic industry. Realizing interviews with musicians, singers and composers who had in their trajectories incursions through bossa nova, we realized that despite their creative instinct a several social and cultural factors permeates the construction of their identities. In this paper, in particular, the focus is in the importance of the relation between bossa nova members and the physical and symbolical space of the south region of Rio de Janeiro for the construction of their identities.

**Keywords:** bossa nova – space – oral history

O dia-a-dia da primeira geração<sup>1</sup> da bossa nova esteve relacionado com a praia, principalmente a praia de Copacabana, onde grande parte de seus integrantes morava. Esta relação com a praia poderia ser explicada pela ascensão do estilo de vida de Copacabana, que passava a ser uma referência na vida social dos cariocas. Se antes o centro do Rio exalava um charme e estilo europeu, inclusive na arquitetura e no projeto de urbanização implantados

---

\* Mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO.

<sup>1</sup> Aqui utilizamos o conceito de *geração* utilizado pelos próprios entrevistados. Para eles, a primeira geração seria dos fundadores da Bossa Nova, que abarcaria o período do final da década de 50 até meados de 1962. Após 1962, ano em que se realiza o Concerto no *Carnegie Hall* em Nova York, novos integrantes se agregariam ao estilo, formando a segunda geração. A terceira geração é mencionada como os músicos atuais que compõem ou regravam antigos clássicos da Bossa Nova. Alguns dos nomes que participaram da primeira geração da bossa nova: Roberto Menescal, Nara Leão, Chico Feitosa, Ronaldo Bôscoli, Sylvia Telles, os irmãos Castro Neves, Carlos Lyra, João Gilberto, Sérgio Ricardo, Luiz Eça, entre outros.

bem ao estilo parisiense por Pereira Passos, agora era a vez do carioca assumir a sua nova faceta moderna, de mercado consumidor – estilo de vida baseado nos valores norte-americanos, tendo como exemplo as telas dos cinemas e as músicas tocadas nas rádios. Como menciona Andrade em seu trabalho sobre o imaginário urbano de Copacabana nos anos 50, o bairro foi tomado,

*Dentro desse contexto, como vitrine da modernização à americana, inaugurando uma versão desta ideologia em termos tropicais. O resultado, na melhor tradição antropofágica, não é de uma cópia, mas de um espaço bastante peculiar – que evoca glamour e “puro chic” mas também aponta para uma nova convivibilidade tendo como cenário a orla marítima e suas adjacências. (Andrade, 1991: 6)*

Neste cenário, onde a orla ganha importância como espaço público para o lazer do carioca, é que a turma da bossa nova faria um uso especial da praia, tornando-a um importante espaço de socialização e de referência para o grupo. Tendo a praia tão marcada em sua identidade, não seria difícil encontrar nas letras de músicas - como o *Barquinho* e *Garota de Ipanema* - esta temática, que não passava somente pela questão da praia, mas que exaltavam muitas vezes a natureza “cartão-postal” da Zona Sul do Rio.

Perguntando para Roberto Menescal o que fazia uma pessoa pertencer ao grupo, percebemos que a marca da praia, apesar de ser característica e presente nas obras da Bossa nova, não definiam efetivamente este pertencimento. Estas questões decerto se refletiram na parte da estética musical, principalmente nas letras, mas para obter o “passaporte” para o grupo era preciso algo mais. Existia todo um convívio, uma amizade e hábitos comuns que eram levados em conta. Apesar do entrevistado afirmar que a Bossa nova “era o modo de vestir, era o papo, (...) era uma coisa indefinível materialmente” mas que “era possível sentir quem era e quem não era” (Roberto Menescal); o *locus* de testagem para o grupo era o acesso ao espaço das reuniões, que aconteciam nas casas e apartamentos dos integrantes da “turma”. Isto porque, como menciona Halbwachs,

*Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade. (Halbwachs, 1990: 133)*

Nestes locais – em geral os apartamentos e casas de músicos, como por exemplo, o apartamento dos pais de Nara Leão, a casa de Tom Jobim e de Vinícius de Moraes que ficariam tão marcados na memória coletiva deste grupo – os jovens mostravam suas primeiras composições e seus atributos como músicos. Neste teste era importante “agradar” os membros mais antigos do grupo para ser aceito nas reuniões. Entrar para o grupo significava pertencer à

bossa nova, fazer canções em parceria e ter ajuda dos novos amigos nas questões relativas a lançamento de músicas, arranjos e participações em shows. Segundo Marcos Valle,

*Quando eu ia às reuniões com uma música nova, eu sabia que ali estava o Tom, o Menescal, o Baden; então eu queria chegar com um “musicasso”, mas um “musicasso” pra eles. Eu não estava fazendo música para estourar em rádio. Eu não tinha nem pensado nisso. Eu queria impressionar o Tom e os outros. O Edu também chegava lá e queria impressionar. (Marcos Valle)*

Na fala em que vimos anteriormente, percebemos o respeito que os jovens da Bossa nova tinham por figuras como Tom Jobim e Vinícius de Moraes. Considerados padrinhos da bossa nova, existia uma espécie de rito de passagem, onde os músicos novos apresentavam suas composições para os membros mais experientes do grupo. Agradar a um deles, era o mesmo que ser aceito e apadrinhado, iniciando uma trajetória de muito incentivo dos “mestres” e de boas parcerias. Wanda Sá afirma que os espaços das reuniões eram democráticos àqueles que quisessem se unir ao grupo.

*A Bossa nova foi muito generosa, porque as casas eram abertas. A casa do Vinícius era uma casa que todo mundo ia. Não só a geração dele, mas a gente conheceu todos os intelectuais, como Paulinho Mendes Campos e Hélio Pellegrino, assim como a nossa geração freqüentava, uma garotada de curiosos querendo aprender a tocar. (Wanda Sá)*

Entretanto, esta abertura mencionada pela entrevistada entra em conflito com a fala de Sônia Delfino, que acreditava existir uma certa restrição no grupo, isto porque

*Esse fenômeno musical chamado Bossa nova nasceu lá na Zona Sul, e por este motivo que eu estou te relatando, havia muito interesse da gente se reunir pra ouvir composições novas. E quem patrocinava isso era o pessoal da orla que tinha uma situação melhorzinha. (Sônia Delfino)*

Reginaldo Bessa, em seu depoimento, também confirma a versão de que a bossa nova teria sido beneficiada pela classe social de seus integrantes:

*A bossa nova (...) foi considerada, de uma maneira subliminar, e de uma maneira clara também, como uma manifestação da Zona Sul de classe rica, de gente de bem, de gente de posses. Isso, de certa maneira, na prática era verdade, porque as pessoas da Bossa nova naquela época eram de raça branca e moradores de Ipanema e Copacabana. Em função do trabalho de divulgação feito pelo Ronaldo Bôscoli, que foi um dos grandes compositores da bossa nova e um jornalista muito atuante, ele colocou a Bossa nova em evidência na imprensa. Porque a bossa nova naquela época não era um grande fenômeno de vendas, era mais um fenômeno de divulgação. (Reginaldo Bessa)*

Não queremos ao citar as narrativas de Sônia Delfino e Reginaldo Bessa, valorizar separação social entre Zona Norte e Zona Sul. Nossa intenção é mostrar como tais diferenças, no seio da bossa nova, são percebidas nos relatos de nossos entrevistados. Ainda citando a cantora Sônia Delfino, seu ressentimento em relação ao grupo não parece ter diminuído.

*Veja bem, eu era uma menina da Zona Norte, e de certa forma fui um pouco discriminada por causa disso. Eu nasci em São Cristóvão e me criei em São*

*Cristóvão. A bossa nova nasceu na Zona Sul, os compositores que a fizeram moravam na Zona Sul. E, além disso, havia um local chamado Beco das Garrafas, onde nós músicos nos concentrávamos pra fazer jam sessions, era a moda os músicos se reunirem pra dar canja e, enfim, botar os seus compositores preferidos em dia ali. Esse movimento foi feito assim na Zona Sul, e muito nos apartamentos do pessoal que tinha mais grana, que abria a casa pro pessoal, pros músicos, como era o caso do Samuel Wainer, que era o dono da Última Hora, um jornalista famosíssimo na época, casado com a Danuza Leão e cunhado da Nara Leão. Talvez eu esteja aqui dando uma explicação porque a Nara Leão mais tarde se tornou a musa da bossa nova. (Sônia Delfino)*

Iniciando de forma amadora, a bossa nova buscou algo além das reuniões e dos encontros nas academias de violão de Carlinhos Lyra e Roberto Menescal. Os primeiros shows seriam realizados em colégios da Zona Sul e nas universidades, como a Faculdade de Arquitetura, na Urca, e a PUC, na Gávea. O circuito dos shows permitia aos admiradores da bossa nova – desde sua explosão com o lançamento da “batida diferente” de João Gilberto em 1959 – encontrarem seus artistas favoritos. Apesar do lançamento de discos por gravadoras de destaque, como a extinta Odeon e a Phillips, a conquista de espaço da bossa nova no Rio de Janeiro se deu, principalmente, a partir da troca entre público e artista nas apresentações e shows do grupo.

Podemos dizer que a partir de quatro elementos espaciais se constrói, num primeiro momento, a identidade da bossa nova: a praia, os espaços das reuniões, os circuitos universitários e de bares por onde seus integrantes passaram. Tais espaços, além de sua importância física, são uma referência simbólica para o grupo, até porque muitos desses lugares não possuem as mesmas funções que tinham, o que reforça a sua inteligibilidade àqueles que o ocuparam e lhe deram sentido. Por este motivo que podemos conceituar estes espaços como lugares de memória da bossa nova. Segundo Nora,

*Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. Valorizando, por natureza, mais o novo do que o antigo, mais o jovem do que o velho, mais o futuro do que o passado. Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões da eternidade. (Nora, 1993: 8-9)*

Interessante notar que, apesar da bossa nova ter definido seu espaço social nos lugares onde se passavam as atividades da vida cotidiana e, inclusive, suas atividades de exceção (Bachelet, 1998: 5), sua efetiva legitimação no cenário cultural se daria num local, onde espaço físico e língua falada, nada pareciam remeter à Zona Sul da época. O concerto num dos principais anfiteatros de Nova York, o *Carnegie Hall*, no ano de 1962, levava

definitivamente a bossa nova ao estrelato. O evento que reunia alguns representantes da bossa nova e expoentes do jazz norte-americano representava o reconhecimento da música popular brasileira pelos representantes da tão aclamada “modernidade”. Num país como o Brasil do início dos anos 60, que vivia um momento de euforia interna pelo início de regimes progressistas que buscavam recuperar o nosso “atraso histórico”, ter sua música apreciada pelo público norte-americano era um dos supostos indicativos de nossa aproximação com as nações desenvolvidas. Tanto é que o próprio Itamaraty, assim como a empresa aérea VARIG, patrocinou parte das passagens dos músicos.

Nossos entrevistados Roberto Menescal e Sérgio Ricardo participaram do evento e mostram em seus relatos algo que parece ser consenso para a memória coletiva da bossa nova. Mesmo com a projeção que o evento proporcionou ao estilo no Brasil, a falta de experiência dos jovens músicos – exceto Tom Jobim e João Gilberto – fez com que as apresentações ficassem revestidas de uma aura amadora e ingênua.

*A bossa nova já estava lá (nos Estados Unidos), e a gente, os bobões aqui, não sabiam de nada. Então, essas coisas foram muito marcantes na vida. Mas você vê, tudo com uma inocência muito grande da gente. Eu fui pro Carnegie Hall, mas só fui saber o que era Carnegie Hall no dia que eu fui tocar. Estava lá há dez dias, sabia que deveria ser uma boite... E quando eu entrei naquele teatro... [risos] Quer dizer, inocência total o que estava acontecendo com a gente. (Roberto Menescal)*

Na volta ao Brasil muito se especulou sobre o evento na imprensa. Os mais otimistas de um lado comemorando o evento como um marco na história da música popular, e os desenganados, como Antônio Maria, criticando ferrenhamente o suposto “papelo” dos brasileiros perante o público, mídia e os expoentes do jazz norte-americano. Segundo Maria,

*(...) pior ainda seria se os americanos entendessem as letras da bossa-nova. A letra do Pato. A letra do Barquinho. A letra do Obalalá. Se entendessem, assim que o cantor acabasse de cantar encostariam uma ambulância da Justiça Sanitária e levariam o intérprete. Motivo: falta total de expressão humana. Mas isso não justifica que Tom Jobim, resolvendo bancar Catherina Valente, cantasse em inglês. Estava louco. Para resumir deve dizer-se que a bossa-nova não faz o menor sucesso no Brasil e não fará em lugar nenhum do mundo. A não ser que se transforme em dança e substitua imediatamente o twist. A bossa-nova em seu intimismo, isto é, em sua chatice, não consegue sequer abalar o prestígio de Nelson Gonçalves e Orlando Dias. (Santos, 1996: 81)*

As previsões de Maria não se concretizariam, pois a bossa nova ganharia uma enorme projeção interna e externa. A circunscrição do estilo, que antes era restrita apenas para aqueles que tinham acesso ao seu espaço de convívio, abria-se forçada e definitivamente. Em São Paulo passou a existir um circuito para os apreciadores de jazz e bossa nova, sendo que muitos dos integrantes da primeira e segunda geração foram diversas vezes requisitados para apresentações. No Rio de Janeiro, *pocket shows* produzidos por Ronaldo Bôscoli também criavam um novo reduto para novos músicos e intérpretes do estilo. Contudo, a intensificação

dos debates relacionados à arte engajada politicamente e à realidade brasileira despertavam novas ansiedades nos artistas brasileiros. Num momento em que era preciso repensar o sentido de nacionalismo e o futuro que se queria construir para o país, não parecia haver mais espaço e relevância para temáticas como “é sal, é sol, é sul” ou “o amor, o sorriso e a flor”. Neste período, no ano de 1962, aconteceria o famoso “racha” da bossa nova, onde alguns de seus integrantes, acreditando que podiam falar mais do que a realidade da Zona Sul carioca, aderiram à música de protesto.

Com o golpe militar de 1964 a Bossa nova aos poucos perderia prestígio, dando lugar para a ascensão da música social. Num ambiente extremo, como se vivia na época, era preciso questionar o regime. Porém, aqueles que ainda acreditavam na sobrevivência do estilo partiriam em busca de novos espaços, novo público e uma nova realidade.

Ficando um pouco adormecida no país, a bossa nova partiria para conquistar o público internacional, tarefa que foi extremamente bem executada. Os que ficaram buscaram novos rumos para suas carreiras e outros até desistiram do circuito musical. Assim se desfazia a turma da bossa nova em prol das trajetórias individuais de seus integrantes. Tal evasão do país não seria vista com bons olhos por alguns, por acreditarem que seria uma fuga ou alienação perante a realidade política do Brasil. Controvérsias à parte, a bossa nova reside no imaginário social brasileiro e internacional até os dias atuais. Segundo Sérgio Ricardo a Bossa nova teria sempre seu lugar garantido em qualquer época, pois sendo uma música legitimada e de qualidade, o conteúdo de suas letras não representam em tempo algum uma ameaça ou crítica à ordem estabelecida.

*Toda hora ela ressurge um pouco. Toda vez que pinta uma crise a Bossa nova ressurge, porque ela tem umas coisas neutras, cinzas, que se integram em qualquer cor. Quando você não sabe que cor colocar num quadro, você bota cinza que dá certo, você põe cinza, que ele resolve o assunto. Ele nem atrapalha o lado de lá, nem atrapalha o de cá, não atrapalha em cima, não atrapalha embaixo. Não atrapalha nada, o cinza é o cinza. Então, a Bossa nova é o cinza. Agora, o João Gilberto não é cinza, o Tom Jobim não é cinza, entendeu? Caymmi não é cinza, é colorido, é outra conversa. Então, a Bossa nova é cinza, aquela coisa de Ipanema, Leblon, o sentimento do pequeno burguês, do garotinho que perdeu a namoradinha, do lobo-mau. É meio infantilóide, em certos sentidos ela é meio infantil. Mas tudo bonito, não é feio não! (Sérgio Ricardo)*

Uma das garantias de permanência da bossa nova ao longo de quase cinco décadas no imaginário social – sempre tendo seu espaço garantido na mídia, na indústria musical e cinematográfica – foi o seu constante trabalho de ressignificação da memória. Segundo Lovisolo,

*A memória histórica se nos apresenta idealmente como âncora e plataforma. Enquanto âncora, possibilita que, diante do turbilhão da mudança e da modernidade, não nos desmanchemos no ar. Enquanto plataforma, permite que nos lancemos para*

*o futuro com os pés solidamente plantados no passado criado, recriado ou inventado como tradição. Esta, por sua vez, toma o sentido de resistência e transformação. (Lovisoló, 1989: 18)*

Enquanto âncora, a bossa nova ocupou e deu sentido ao seu espaço no cenário cultural brasileiro. Como plataforma conquistou novos ouvintes mundo afora. Em seu salto para o futuro, levou como bagagem sua identidade e memória consistentes, que sempre reinventando-se, permaneceu e permanece até hoje como tradição no tecido social.

### **Referências Bibliográficas:**

ANDRADE, Simone Pereira de. **Os Anos Dourados – Copacabana e o Imaginário Urbano dos anos 50**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1992.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

LOVISOLO, Hugo. *A memória e a formação dos homens*. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989, p. 16-28.

NORA, Pierre. *Entre Memória e História: a problemática dos lugares*. In: **Projeto História**. São Paulo, n.10, dezembro de 1993.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Antonio Maria: Noites de Copacabana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará: Prefeitura, 1996.