

Reflexões sobre a Bossa Nova, um Estilo Musical Eterno

By Welson Tremura

Resumo

O Brasil teve uma história singular de miscigenação, que levou o povo brasileiro a uma jornada incessante em busca de uma identidade cultural e musical comum. Esse é um processo onde as experiências culturais e a assimilação social prosperam, reforçando a noção de que, através da diversidade regional, a música e as pessoas se juntam em uma interseção efetiva de práticas musicais e ideologias. A bossa nova na segunda metade da década de 1950 e início da década de 1960 veio expressar e responder algumas dessas novas questões ideológicas, rompendo com os módulos musicais anteriores e formulando uma nova estética. Este trabalho de pesquisa apresenta as características musicais que conferem à bossa nova seu estilo sofisticado e distinto. Explora ainda uma nova estética no Brasil e como a voz e o violão formularam uma nova levada de violão ou batida diferente que transformaria a música brasileira e pavimentaria o caminho para a inserção da bossa nova na comunidade musical global. Como Irna Priore discute em seu artigo "*Authenticity and Performance Practice: Bossa Nova and João Gilberto*" de 2008, "*music cannot be studied in a vacuum . . . music is a cultural and human product*" ("a música não pode ser estudada em um vácuo [...] a música é um produto cultural e humano"). Nesse contexto, a bossa nova é um marcador crucial e um novo símbolo para a classe média, abraçando um momento histórico de modernização e visão de futuro, uma transformação de uma perspectiva cosmopolita em aplicações conceituais e uso de uma nova estética na música brasileira.

Introdução

Faz pouco mais de 50 anos que a "Bossa Nova" foi notada e reconhecida como música brasileira. Enquanto há muitas discussões sobre como o Brasil se apropriou desse estilo musical, todos concordam que o mesmo causou grande impacto na comunidade global. Não mais vista como um estilo musical estritamente

local, a bossa nova revelou uma linguagem musical temperada com elementos do jazz norte-americano com um toque das tomadas conceituais do samba, tornando-a parte de um cenário musical muito maior.

Conforme afirmado no artigo de Irna Priore "*Authenticity and Performance Practice: Bossa Nova and João Gilberto*" de 2008, "*bossa nova was considered elitist (as it was produced by the upper middle class)*" — "a bossa nova foi considerada elitista (pois era produzida pela classe média alta)". De fato, essa nova trajetória musical se desenrolou na zona sul do Rio de Janeiro, em contraste com o samba existente que estava sendo criado nas favelas da cidade. Mais importante, a nova música também respondia às necessidades de modernização do Brasil, um processo criativo já em andamento. Mas a bossa nova não surgiu sem críticas. O estilo foi rotulado de "falso fenômeno musical" pelo renomado bandolinista e compositor Jacó do Bandolim e pela "velha guarda", por mudar a estética existente na época e substituir e questionar a representação nacional já estabelecida pelo samba e pelo choro. A nova estética era uma "reviravolta", um produto musical sofisticado de um ambiente urbano.

Em um diálogo cronologicamente distante do início do movimento, o cantor e compositor Carlos Lyra, cofundador do movimento bossa nova, declarou:

"A Bossa Nova estava destinada a viver pouco tempo. Era apenas uma forma musicalmente nova de repetir as mesmas coisas românticas e inconsequentes que vinham sendo ditas há muito tempo. Não alterou o conteúdo das letras. O único caminho é o nacionalismo. Nacionalismo em música não é bairrismo".

(Castro 1989:344)



Sob a presidência de Juscelino Kubitschek, o Brasil de 1955 experimentou um rápido crescimento econômico e uma mudança nas relações de classe das décadas anteriores. Seu governo foi uma época fervilhante na história brasileira ao levar adiante seus ideais de modernidade, incluindo a construção da nova capital do Brasil, Brasília, com seu desenho arquitetônico moderno. Compelida por novos princípios, uma sociedade multifacetada começou a emergir, rompendo com o individualismo autoconsciente, inspirada pelo movimento *avant-garde* europeu. Durante o governo de Kubitschek, as oportunidades de emprego aumentaram consideravelmente, e os cidadãos migraram das áreas rurais do Brasil para os grandes centros urbanos. Na música, os compositores e os músicos estavam experimentando, questionando e transformando a forma como a harmonia seria utilizada, procurando formas de se adaptar aos sons do *cool jazz*, além de combiná-lo com novas expressões musicais e variações do samba.

O Conceito

Nos estágios iniciais de desenvolvimento, os praticantes da bossa nova ainda estavam conectados ao passado recente. Ao executar mais e mais essa nova música, eles conseguiram construir uma fórmula musical baseada na adaptação e re-contextualização desses novos valores sociais e musicais. A bossa nova não era apenas um conceito baseado na reinterpretação do melancólico samba-canção, mas

um avanço inovador e uma nova receita estética. Albrecht Moreno, em seu artigo "*The Significance of Bossa Nova as a Brazilian Popular Music*" de 1982, afirma:

"Its innovative harmonic structure included dissonant tones and frequent key changes; its melodies and bass lines were enriched with chromatic notes; its rhythms were complicated, unexpected and yet typically Brazilian; the interpretations were soft and intimate, definitely in an antimacho style; the orchestras were small, frequently just a guitar, constituting a "less is more" or "small is beautiful" simplicity; and the lyrics attempted a directness and a sincerity that, despite their inherent sentimentality, escaped the mawkishness that so frequently characterized the popular music of Latin America."

("Sua estrutura harmônica inovadora incluía sons dissonantes e frequentes mudanças de tom; suas melodias e linhas do baixo eram enriquecidas com notas cromáticas; seus ritmos eram complicados, inesperados e ainda assim tipicamente brasileiros; as interpretações eram suaves e intimistas, definitivamente em um estilo antimacho; as orquestras eram pequenas, frequentemente apenas um violão, constituindo uma simplicidade do tipo "menos é mais" ou "pequeno é belo"; e as letras tentavam uma franqueza e uma sinceridade que, apesar de seu sentimentalismo inerente, escapavam da pieguice que tão frequentemente caracterizava a música popular da América Latina.")

Ao contrário do jazz, com seu estilo essencialmente harmônico, a bossa nova era provocativa e enfatizava a melodia. Como resultado, o ritmo e o acompanhamento harmônico tinham que acomodar a voz e produzir um som intimista, destinado a mostrar uma organização perfeita e sem esforço de canto espontâneo. Os cantores não mais precisavam de voz forte para interpretar as letras da bossa nova. Era necessária uma voz mais calma e suave para realçar as palavras e a poesia. O termo bossa nova surgiu pela primeira vez na letra da música "Desafinado" de Antônio Carlos Jobim e Newton Mendonça, gravada pela primeira vez em 1958 por João Gilberto para o selo Odeon. Isso veio a ser reconhecido como

a "*new way*" ("nova forma") ou o "*new knack*" ("novo jeito") que revolucionou a música brasileira da época (Moreno 1982:130).

Além disso, a bossa nova alterou vários parâmetros estilísticos com sua integração dinâmica de melodia, harmonia e ritmo enquanto desenfativava o vocalista como centro da atenção. Em vez de utilizar o tempo binário tradicional do samba, uma sincopa diversificada e criativa foi colocada junto com o canto suave e uma preferência pela doçura do violão de pinho. O acompanhamento da linha do baixo servia para conectar ou mover a harmonia cromaticamente de forma que não se notasse, ou para resolver as cadências musicais da forma tradicional, dando a impressão de que a melodia estava sempre em busca de um final alternativo ou de uma cadência surpreendente. O conjunto de bateria padrão era utilizado para o acompanhamento, embora deixando de fora o bumbo e utilizando-se uma vassourinha na caixa e no aro e tocando um padrão semelhante ao padrão das claves encontrado em toda a América Latina. Para os ouvintes, mais acostumados com o impulso rítmico do samba urbano ou o tom emocional do anterior samba-canção, a bossa nova definitivamente proporcionou uma nova estrutura estética. De certa forma, a bossa nova era um tipo de protesto indireto e um sinal de oposição às gravações mais agressivas que dominavam as paradas de sucesso e as estações de rádio da época.

Outras Características

Os cantores das décadas anteriores considerados "bons cantores" tinham que projetar a voz e utilizar métodos semelhantes aos do "Bel canto", com técnica impecável, pureza de vogais e grande extensão vocal. Esses cantores abordavam as melodias com voz e vibrato muito sustentados comumente encontrados nas formas musicais clássicas. O "cantar de peito" ou cantar com voz plena era um conceito aplicado a cantores do período anterior ou "Era do Rádio". Da década de 1930 até a década de 1950, as estações de rádio cobriam grandes áreas geográficas e eram a única fonte de informações sobre a agenda política e cultural do governo. Compositores da época incluem Carlos Braga (João de Barro), Lamartine Babo, Noel

Rosa, Lupicínio Rodrigues, e cantores incluem Araci de Almeida, Linda Batista, Ângela Maria, Carmem Costa, Emilinha Borba, Carmem Miranda, Aurora Miranda, Heleninha Costa, Carmélia Alves, Ademilde Fonseca, Zezé Gonzaga, Dolores Duran, Lenita Bruno, Jorge Fernandes, Orlando Silva, Francisco Alves, Silvio Caldas, Atilaf Alves, Nelson Gonçalves, entre outros (McCann 2004).

A "Enciclopédia da Música Brasileira" de 1998 define bossa nova como "uma expressão que designa genericamente novo jeito de fazer alguma coisa". Também lista Carlos Lira, Roberto Menescal, Silvia Teles, Alaíde Costa, Baden Powell, Ronaldo Boscoli, Nara Leão, Luis Eça, e os irmãos Castro Neves como os criadores dessa música. Alguns desses músicos tinham curiosidade de saber como soavam os músicos de jazz norte-americanos e aprenderam ouvindo a guitarra de Barney Kessel ou o trompete e os arranjos de jazz de Shorty Rogers. Muitas conjecturas envolvem o significado de Johnny Alf como um dos criadores do estilo. De fato, devido à sua suposta timidez, Alf passava a maior parte do tempo ouvindo discos (a música do Nat "King" Cole Trio e do pianista inglês com fortes influências clássicas George Shearing) e praticando novas habilidades técnicas em seu piano. No entanto, algumas de suas primeiras gravações como "Rapaz de Bem" já misturam música tradicional brasileira e são fortemente influenciadas pelos estilos e improvisações do jazz americano do final da década de 1940 e início da década de 1950.



Além disso, o guitarrista e violista Charlie Byrd excursionou no Brasil em 1961 e convenceu Stan Getz a gravar "Desafinado" no ano seguinte, apresentando assim a "nova fase" da música brasileira aos Estados Unidos. De fato, em sua maioria, os artistas internacionais não estavam familiarizados com a música e a cultura do Brasil, mas ficaram fascinados por essa nova forma de fazer música. Note-se que os músicos e compositores americanos nem sequer estavam tocando as versões brasileiras das canções. Em vez disso, eles as estavam transformando em um novo estilo de bossa-jazz, que misturava os elementos observados na bossa nova e os colocava no cool jazz. Enquanto essa forma híbrida estava se desenvolvendo nos Estados Unidos, três indivíduos no Brasil são creditados como líderes do estilo: Antônio Carlos "Brasileiro" Jobim ou apenas Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto. Embora esses artistas não tenham protestado abertamente contra os padrões musicais anteriores, João Gilberto é identificado como a pessoa-chave que realmente criou a bossa nova e a tornou famosa, indiretamente se afastando das normas anteriores. O artigo de Irna Priore "*Authenticity and Performance Practice: Bossa Nova and João Gilberto*" analisa ainda algumas das primeiras gravações da bossa nova e explora como Gilberto atrasava seus ritmos de violão e dissonância métrica deslocando o canto no sentido agógico e seu uso da melodia e da letra, uma acomodação que lhe permitia realizar uma versão elástica-métrica dessa delicada textura musical.

O violão e a voz de João Gilberto

Talvez a maior contribuição de João Gilberto para o estilo tenha sido as divisões rítmicas e melódicas que ele criou, entrelaçado com sua voz suave e quase sussurrante, criando uma textura única com seu acompanhamento de violão. Suas interpretações nunca eram clichês, sempre combinando e trocando diferentes estruturas rítmicas. Ele cantava simultaneamente a frase melódica com base em um contorno diferente ou uma figura rítmica da linha vocal, enquanto também utilizava um violão sincopado. Essa prática, mais tarde chamada de "violão gago", tornou-se padrão na forma como ele se acompanhava, um estilo que outros músicos tentaram copiar. A técnica de violão de Gilberto destinava-se a colocar o acompanhamento

de acordes entre as sincopas da melodia, sem nunca repetir o mesmo acompanhamento, uma nova ideia que iria alterar o tradicional padrão constante do samba. O acompanhamento da mão direita do violão está principalmente imitando ou "repensando" os instrumentos de percussão do samba, como o tamborim ou o surdo implícito, em uma linha de tempo imaginária e constante. Sua abordagem vocal é leve e mais suave, com uma textura quase de instrumento do *cool jazz*. De certa forma, a melodia estava utilizando o acompanhamento percussivo do violão para sugerir um samba mais delicado.



Além disso, a bossa nova no jazz criou um subgênero permanente. Paul Winter, jovem saxofonista da época, disse que, ao contrário do som pesado do *bebop*, a bossa nova oferecia algo refrescante: uma voz suave, um som delicado e uma bela harmonia. Mas também importante, Winter declarou, "*The guitar was not something that was part of our universe, and here was someone doing all this magic in the classical guitar. João Gilberto was a kind of prophet*" — "O violão não era algo que fazia parte do nosso universo, e aí estava alguém fazendo toda essa magia no violão clássico. João Gilberto era uma espécie de profeta" — (McGowan, Chris e Pessanha 2009:69). Assim, talvez a influência mais forte da bossa nova no jazz seja o uso do violão, que também foi utilizado por Winter e Luiz Bonfá, o aclamado

violonista brasileiro nos Estados Unidos. O acréscimo do violão a esses novos repertórios foi inovador em toda parte. Nesse período, ele era visto como um instrumento das ruas e nem sempre foi aceito como instrumento musical "legítimo". Além disso, o violão nos Estados Unidos simplesmente não fazia parte dos grupos de jazz e seria impensável incluí-lo como o fez João Gilberto. Novamente, é evidente que Gilberto foi realmente revolucionário ao promover esse novo desenvolvimento com o violão.

Características da Bossa Nova

Em referência ao artigo de Priore e à contextualização da "bossa nova e João Gilberto" e seu argumento de que os cantores anteriores à bossa nova estavam principalmente preocupados com articulações pesadas e frases rubato, este autor sugere que cantar bossa nova também exigia um novo estado de espírito, relacionado aos aspectos improvisatórios e livres do jazz. Algumas das práticas musicais ligadas à bossa nova eram sobre uma nova estética e o manejo de conceitos e teoria musicais. Em alguns círculos jazzísticos, compor uma melodia de jazz significava criar uma estrutura harmônica capaz de infinitas variações melódicas, o que não é visto da mesma forma na bossa nova.

"Desafinado" é o título de uma canção da bossa nova composta por Antônio Carlos Jobim, com letra de Newton Mendonça. Essa canção rendeu a Stan Getz o Grammy de Melhor Performance de Jazz em 1963. A melodia é estática e a harmonia serve para enriquecer a experiência. Também utiliza uma "nota triste" alternada em sua linha melódica para criar uma quarta aumentada (trítone). A harmonia original de Tom Jobim está mais próxima do jazz em sua morfologia, mas não em sua função harmônica.

Os músicos de jazz frequentemente acham que é muito desafiador improvisar na bossa nova; a melodia é autossuficiente, complexa e não precisa de nenhum material melódico adicional. Além disso, re-harmonizá-la ou rearranjá-la pode ser redundante. Não se pode dizer que a voz de João Gilberto é apoiada pela harmonia do acompanhamento. Muitas vezes, é o contrário; o acompanhamento seguindo a

mensagem da voz que expressa essas melodias sem vibrato vocal e sem detalhes excessivos sobre o que foi dito ou sobre a mensagem da canção. Costuma-se ouvir a voz atrasando sua entrada melódica e o violão antecipando a harmonia para sugerir e criar uma sincopa, produzindo assim uma frase ou sensação musical que poderia ser chamada de disjuntiva.

A bossa nova também utiliza a língua "portuguesa falada" no texto como ela é utilizada no Brasil em conversas sensuais e declarações de amor, "mansa e suavemente". A relação do fluxo do texto com a melodia, harmonia e ritmo é criada para, ao mesmo tempo, explorar e provocar uma rica levada rítmica. Ao criar novos repertórios, os compositores também prestam atenção a certas tonalidades e ao uso da melodia combinada com o acompanhamento harmônico para criar uma dissonância "desejada". Como examinamos anteriormente, o violão frequentemente toma seu acompanhamento emprestado da seção rítmica do samba. O polegar da mão direita é utilizado como linha do tempo e para insinuar o "surdo", com os outros dedos reproduzindo a movimentação rítmica dos instrumentos de percussão do samba (Moreno 1982:134).

Para se conseguir o acompanhamento adequado, ambas as mãos produzem o conceito do "violão gago", que é a marca registrada de João Gilberto. Além disso, a música da bossa nova tem uma natural preferência por tonalidades mais baixas, voz suave e sem vibrato, enfatizando notas diferentes e harmonia alternativas tocadas no violão, como nonas aumentadas, décima terceira bemol, acordes meio-diminutos e baixo alterado. A ideia de suspensão temporal também está presente à medida que as frases melódicas avançam.

Na sempre popular "Garota de Ipanema" de Tom Jobim, na qual Stan Getz sola após os vocais sussurrantes de Astrud Gilberto, que não era cantora profissional na época e teve que ser convencida a interpretar a canção em inglês, a melodia é a essência da palavra falada e segue seu significado e sentido. A letra da canção começa falando sobre uma linda garota que caminha para a praia todos os dias (Olha que coisa mais linda...). Na seção B (Ah, porque estou tão sozinho...), a melodia muda suas emoções, passando da felicidade e do deslumbramento para a tristeza e

o anseio. Cada um dos três versos da ponte modula para acrescentar ainda mais anseio à canção. Ao retornar à seção A, o tema muda mais uma vez e volta à intenção original. Esses tipos de modulações são característicos e demonstram como Tom Jobim trabalhava com as modulações cromaticamente, o que distingue suas composições de outros tipos de modulações encontradas no jazz norte-americano (Murphy 2006: 36-46).

Conclusão

Essas características da bossa nova maravilharam e intrigaram o público brasileiro e mundial ao transgredirem práticas anteriores além de introduzirem e promoverem novas experiências sociais na cena musical nacional e internacional. A bossa nova trouxe a sofisticação de uma classe despreocupada e privilegiada do Rio de Janeiro que sonhava com "o amor, o sorriso e a flor", título do segundo álbum de João Gilberto em 1960. Enquanto a bossa nova mudou a percepção mundial de música, ela não refletiu nem mudou a realidade do Brasil, que incluía outras tradições musicais de subculturas regionais, além da luta das classes sociais mais baixas que viviam nas áreas de favela ao lado dos bairros de Copacabana e Ipanema onde a bossa nova surgiu.

A relação especial que a bossa nova teve com o jazz norte-americano levou à criação de um estilo musical que não é nem uma imitação do jazz nem uma transformação do samba, mas uma interação de ambos em um nível diferente que beneficia mutuamente a soma. No fim das contas, a bossa nova contribuiu imensamente para o desenvolvimento de uma identidade brasileira *sui generis*, sugerindo uma ligação mais próxima com o amor e a beleza de forma quase utópica. A bossa nova foi fundamental na reconstrução da identidade brasileira não apenas dentro das fronteiras do Brasil, mas também em termos da percepção geral do Brasil em outros lugares. O estilo influenciou artistas no Brasil que mais tarde se tornaram líderes da MPB e outros estilos musicais brasileiros subsequentes.

Após a grande popularidade da bossa-jazz nos anos sessenta, a música foi canibalizada e reinterpretada por muitos artistas como Ella Fitzgerald, Elvis Presley,

Coleman Hawkins, Curtis Fuller e Ray Charles. É curioso que o álbum "*Big Band Bossa Nova*" de Quincy Jones produziu a canção "*Soul Bossa Nova*" que mais tarde reapareceria como a canção-tema das populares comédias de Austin Powers com Mike Myers. A verdadeira integração da bossa nova com a cultura popular americana não apenas transformou os elementos musicais discutidos neste trabalho, mas também absorveu culturalmente a mesma sofisticação que se iniciou no Brasil. A bossa nova continua a reverberar nas mentes de seus ouvintes como uma resposta objetiva a práticas anteriores, um verdadeiro e revolucionário estilo musical.

Bibliografia

- Castro, Ruy. 1990. *Chega de Saudade: A História e as Histórias da Bossa Nova*. Companhia das Letras. Editora Schwarcz. Ltda.
- Castro, Ruy. 2000. "*Bossa Nova: the story of the Brazilian music that seduced the world*". A Capella Book and Ruy Castro. Chicago Review Press. Chicago, Il.
- McCann, Bryan. 2004. "*Hello, Hello Brazil: Popular Music in the Making of Modern Brazil*". Durham: Duke University Press.
- MacGowan, Chris, e Ricardo Pessanha: *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova, and Popular Music of Brazil*. Philadelphia: Temple University Press, 2009 Print.
- Moreno, Albrecht 1982. "*Bossa Nova: Novo Brasil The Significance of Bossa Nova as a Brazilian Popular Music*". *Latin American Research Review*, Vol 17, No.2, pp. 129-141.
- Murphy, John P. "*Music in Brazil: Experiencing Music, Expressing Culture*." New York Oxford University Press, 2006.
- Naves, Santuza Cambraia. 2001. "*Da Bossa Nova À Tropicália*." Jorge Zahar Editor. Rio de Janeiro, Brazil.
- Priore, Irna. 2008. "*Authenticity and Performance Practice: Bossa nova and João Gilberto*". *Popular Song in Latin America*, pp. 109-130.
- Reily, Suzel Ana. 1996. "*Tom Jobim and the Bossa Nova Era*". *Popular Music*, Vol. 15, No. 1, pp. 1-16.

Homem de Mello, Zuza. 2008. "Eis Aqui a Bossa Nova". Editora WMF Martins Pontes. São Paulo, SP.