

OS VERSOS DA BOSSA NOVA E CONTEÚDOS POLÍTICOS

Ethmar Vieira de Andrade Filho (UENF)

ethmarfilho@hotmail.com

Tamara Cecília Rangel Gomes (UFJF)

tamaracrangeltgomes@gmail.com

Crisóstomo Lima do Nascimento (UENF)

crisostomoln@gmail.com

RESUMO

O formato e o conteúdo musical da Bossa Nova já determinariam uma grande revolução artística, tanto no Brasil como no mundo, mas, as letras, compostas por jornalistas e poetas que moravam no Rio de Janeiro e que também revolucionariam a forma de se expressar a respeito do amor e de outras coisas simples, diriam muito sobre a atmosfera política e social do Brasil nos anos 1950 e 1960. A Bossa apresentava uma leveza em suas letras, que pretendemos aqui, discutir, através da semiótica Peirceana e do conceito de semiosfera de Yuri Lotam. Importantes abordagens semiológicas, trazidas pela Bossa Nova, objetivam, nessa pesquisa, relacionar arte, política e ciência. O golpe militar se instaura em 1964 e a Bossa Nova também endurece sua mensagem através das letras. As novas composições, agora chamadas de Afro-sambas, já não são tão leves. Agora, a tônica das letras endurecia com o regime e descrevia situações comportamentais relacionadas ao nacionalismo e à cultura. Quando a Bossa começa a ganhar o mundo, algumas músicas fazem tanto sucesso que necessitam de versões. Esse trabalho descreve a importância das letras da Bossa Nova para a língua portuguesa, seu lugar na política e a forma como foram traduzidas para o inglês, na busca de um novo mercado.

Palavras chave:

Política. Bossa Nova. Língua portuguesa.

ABSTRACT

The format and musical content of Bossa Nova would already determine a great artistic revolution, both in Brazil and in the world, but the lyrics, composed by journalists and poets who lived in Rio de Janeiro and who would also revolutionize the way of expressing themselves about love and other simple things, would say a lot about the political and social atmosphere of Brazil in the 1950s and 1960s. Bossa presented a lightness in its lyrics, which we intend here to discuss, through Peirce's semiotics and Yuri Lotman's semiosphere concept. Important semiological approaches, brought by Bossa Nova, aim, in this research, to relate art, politics and science. The military coup takes place in 1964 and Bossa Nova also hardens its message through the lyrics. The new compositions, now called Afro-sambas, are no longer so light. Now, the tone of the lyrics hardened with the regime and described behavioral situations related to nationalism and culture. When Bossa starts to conquer the world, some songs are so successful that they need versions. This work describes the importance of Bossa Nova lyrics for the Portuguese language, their place in politics and the way they were translated into English, in the search for a new market.

Keywords:

Politics. Bossa Nova. Portuguese language.

1. Introdução

Marcus Vinícius de Moraes encontrou-se com o Maestro Tom Jobim, apresentado por um amigo, para comporem juntos o musical “Orfeu da Conceição” e para fundarem, junto com João Gilberto e outros craques, o movimento musical mais expressivo da música popular brasileira de todos os tempos. Tom transferiu para suas construções harmônicas e melódicas uma profunda relação com a tristeza e com o romantismo, ocasionada pelo ressentimento contido de ter perdido o pai precocemente.

João Gilberto, depois de muitas tentativas musicais mal sucedidas voltou derrotado para a Bahia, de onde retornaria alguns anos depois para “colocar o ovo em pé”, através da batida do violão que daria sentido à Bossa Nova e para gravar com Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Elizete Cardoso o Disco do musical “Canção do Amor Demais”.

A Bossa Nova, certamente, não teria existido se o relacionamento artístico desses três personagens não tivesse caminhado nessa estrada em que caminhou e se, cada um, individualmente, não tivesse dobrado cada esquina que dobrou.

A Bossa apresentava uma leveza em suas letras, que os jovens brasileiros precisavam, depois de anos de samba-canção e boleros tristes, traduzidos do Espanhol, tais como: “Estou perdido / Ele não me ama / Ele nunca me disse / E agora estou sozinho no mundo.”. Um dos maiores sucessos de 1952 foi “Ninguém me ama” do jornalista notívago Antônio Maria: “Ninguém me ama / Ninguém me quer / Ninguém me chama / De meu amor. E assim por diante. Era uma coisa muito melancólica! O novo conceito, trazido pela Bossa Nova, de “O Amor, O Sorriso e A Flor” caiu como uma brisa fresca do mar, naquela juventude. Porém, já nos anos sessenta, quando a Bossa começa a ganhar o mundo, algumas músicas faziam tanto sucesso que necessitavam de versões, para que a indústria fonográfica pudesse colocá-las nas vozes de outros cantores que faziam sucesso em seus países.

A primeira dessas versões seria gravada nos Estados Unidos, com João Gilberto, o saxofonista norte americano Stan Getz, Astrud Gilberto, mulher do João, que estava casualmente no estúdio acompanhando o marido, o autor Tom Jobim, os músicos e o produtor Creed Taylor. Na sessão

original de gravação do disco que se chamaria “Getz / Gilberto”, João Gilberto ambientou Stan Getz na elasticidade lírica da Bossa Nova, uma vez que o Stan já apresentava uma certa “bossa” em seu instrumento. A esposa de João, Astrud Gilberto, também cantou. A versão original de “The Girl From Ipanema” apresentava ambas as vozes, a voz do João e a voz da Astrud, mas os editores do projeto, visionariamente, eliminaram a parte do João, tornando a música mais curta (mais comercial e mais fácil de ser absorvida pelas rádios), lançando a pequena voz de Astrud Gilberto para milhões no mundo inteiro. O LP “Getz / Gilberto” foi lançado logo depois e continua sendo o maior registro de Bossa Nova na história norte-americana e mundial.

2. Fundamentação teórica

Enquanto a classe média, consumidora e admiradora da “Bossa” ganhava o litoral do Rio, a especulação imobiliária empurrava as classes menos favorecidas morro acima. A topografia do Rio de Janeiro facilitou a acomodação destas classes nos morros da Tijuca, Copacabana, Botafogo e Centro (até então bairros nobres da cidade), sem que, a exemplo de outras topografias, tivessem que se mudar para as periferias. O chamado samba autêntico, das populações pobres, se já não estava, mudou-se, então, definitivamente para o morro. Muitos artistas da “Bossa” reconheceram a importância e a qualidade desse veio, pesquisando, estabelecendo intercâmbio com sambistas e atravessando fronteiras, neste trabalho denominadas “margens semiosféricas”, um conceito de Yuri Lotman para definir divisas de diferentes, mas complementares universos semióticos. Nara Leão, apelidada de “a musa da Bossa Nova”, trouxe para o movimento e para as gravadoras da época sambistas autênticos como Cartola, Zé Kéti e Geraldo Pereira.

Um dos mais expressivos resultados destas rupturas, de que falamos anteriormente, é a construção de uma terceira margem semiosférica. Nem o asfalto nem o morro, mas um resultado desta dialética e destes intercâmbios, como ingrediente fundamental na formação de uma nova música.

[...] a Nara Leão, com toda a sua calma e tranquilidade fez um barulho enorme na música brasileira. Nara dava um “banho” na gente. Com onze anos ela me ensinou a gostar de jazz e a gente começou a tocar violão por causa dessas coisas que ela me mostrava. (ROBERTO MENESCAL, Coisa mais linda – DVD)

Roberto Menescal faz um comentário sobre a precocidade e a genialidade de Nara Leão. Ela realmente tinha um jeito meigo de falar, mas sabia o que queria e, basicamente sozinha, fez com que a Bossa Nova subisse o morro para intercambiar conhecimentos e ideias com o samba dito autêntico.

[...] a Nara não era só uma cantora. Ela era, antes de tudo, uma pessoa que pensava a cultura brasileira e que tinha uma extraordinária intuição. Um rigor muito grande na seleção das coisas que ela fazia. Ela tinha uma capacidade muito grande de farejar as coisas boas. Foi praticamente Nara quem cantou pela primeira vez Chico Buarque e Caetano Veloso. Outra coisa de Nara que é muito importante e até mais reconhecida: ela foi a primeira mulher brasileira (desde Chiquinha Gonzaga) que se sentou num banquinho e começou a tocar violão. Violão na mão de mulher era muito mal visto, assim como falar de política, que não era do interesse feminino. Ela criou uma atitude nova da mulher produtora de cultura, que não existia antes dela. (CACÁ DIEGUES – Cineasta, “Coisa mais linda” – DVD)

Aqui, na opinião de Cacá Diegues, Nara é citada como precursora da produção musical feminina. Uma pessoa que descobria, com olhar e ouvidos clínicos, novas tendências e novos autores que viriam a ser consagrados mais tarde.

Tudo é signo. Para que haja um signo é preciso um objeto e um interpretante. Signo é tudo o que comunica alguma coisa. Signo é tudo que produz significado.

Os signos, segundo a teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, possuem três subdivisões: Ícones, Índices e Símbolos. O Ícone é um signo cujas condições de significação não necessitam da existência de seu objeto. O Ícone não necessita do objeto para significar. Toda hipótese é Icônica. A hipótese deste trabalho, de que a Bossa Nova seria a expressividade musical do movimento modernista, não despreza os baluartes da música da década de vinte. Até porque são ícones de seus universos criadores que independem dos objetos da semana de 22, quando contextualizados nela.

O Índice é o signo que só possui significado por intermédio de seu vínculo existencial com o seu objeto. Desta forma é a existência do objeto que determina a possibilidade interpretante do Índice. O Índice necessita do objeto para significar. Peirce está se referindo diretamente aos objetivos da Bossa Nova, em sua época, ou seja, na década de cinquenta, tanto sociais quanto artísticos. Sociais porque nascem da necessidade de transformar toda uma sociedade impulsionada pelos caminhos políticos desenvolvimentistas do período JK e artísticos porque pretende inventar uma nova

estética musical a partir de um novo ritmo, mesclando o samba com o jazz no embalo de uma nova batida ao violão.

O símbolo representa através de uma lei geral, convencional ou semiconvencional. O Símbolo refere-se ao que possa concretizar a ideia ligada à palavra. Tanto Vinícius de Moraes quanto Ronaldo Bôscoli, letristas mais comemorados do movimento Bossa Nova, descrevem os signos do Rio de Janeiro tais como o mar, a montanha, a linda mulher que passa e a própria cidade através da palavra, ou seja, a ideia concretizada na poesia, finamente semiotizada pela música revolucionária que não representa o jazz e sim o samba.

[...] uma progressão regular de um, dois, três pode ser observada nas três ordens de signos, Ícone, Índice e Símbolo. O Ícone não tem conexão dinâmica alguma com o objeto que representa; simplesmente acontece que suas qualidades se assemelham às do objeto e excitam sensações análogas na mente para a qual é uma semelhança. Mas, na verdade, não mantém conexão com elas. O Índice está fisicamente conectado com seu objeto; formam, ambos, um par orgânico, porém a mente interpretante nada tem a ver com essa conexão, exceto o fato de registrá-la, depois de ser estabelecida. O Símbolo está conectado a seu objeto por força da ideia da mente-que-usa-o-símbolo, sem a qual essa conexão não existiria. (PEIRCE, 2005, p. 51)

A arte musical é icônica. É um discurso letrístico, harmônico e melódico cuja significação resultante não necessita da realidade. O artista constrói ícones; na arte o ser humano cria. A arte constrói universos exequíveis. O jogo da arte é a construção de possibilidades. O ícone é possibilidade. A música é aberta, faz uso da liberdade, para descrever situações existentes ou fictícias. A música possui várias possibilidades, vivendo sempre de renovação, novos arranjos, novas versões e contextos. Os objetos do mundo se expressam de diversas maneiras. O ícone é um signo que se assemelha formalmente ao objeto. O ícone ao se constituir acaba constituindo o próprio objeto. O fundamento da arte é a liberdade; o signo da arte, da música na Bossa Nova, determina a forma do objeto, cosmopolita e distinto, embora habitando a mesma semiosfera.

A música de Tom Jobim e Vinícius de Moraes lida, semiótica-mente, traz em sua poesia uma evocação ao que o pessoal da BN chamou de “beber na fonte”.

Esta citação metafórica que, em se tratando de alusão à arte, chamaremos de licença poética, traz um significado tão fantástico como “Água de Beber” e “...coqueiro que dá coco...”. Como nos exemplos citados, veste-se de redundância na forma, mas de verdadeira concepção histórica

no conteúdo. “Beber na fonte” significa pesquisar o samba onde o samba nasce.

3. Desenvolvimento da pesquisa

A letra que Vinícius de Moraes compôs para a música de Tom Jobim descreve o olhar de um homem mais velho, da varanda do Bar Veloso, em Ipanema, direcionado ao andar de uma mulher muito mais jovem, imaginando, talvez, que a menina esteja além do seu alcance. Este é um tema recorrente na poesia mundial e, principalmente, na poesia de Vinícius. Notadamente, essa poesia quase acaba distorcida na tradução para o idioma Inglês. O ritmo da letra é ruim. Se você cantar “Tall and tan and young and lovely (Alta, bronzeada, jovem e adorável)”, tudo funciona de uma forma muito dura, soando como numa marcha militar.

Já a letra de Vinicius: “Olha que coisa mais linda / Mais cheia de graça ...” É muito diferente; é lânguida, tem bossa, é irregular. O ritmo da letra é deslocado. Tem a extraordinária mobilidade da Garota que passa por eles, imitando o seu andar. Isso também é possível ser observado em todas as letras de Vinicius - elas se baseiam na maneira como o Português é falado, de acordo com a sonoridade carioca; com síncopes rítmicas e naturais. Cantar esse tipo de música com um vozeirão soaria mal. A Bossa Nova deve ser cantada como se fosse falada, assim como João Gilberto. Dessa forma soa íntimo, informal e conversacional.

Garota de Ipanema

(Tom e Vinícius – original)

Olha que coisa mais linda
Mais cheia de graça
É ela, menina
Que vem e que passa
Num doce balanço
A caminho do mar
Moça do corpo dourado
Do sol de Ipanema
O seu balançado é mais que um poema
É a coisa mais linda que eu já vi passar
Ah, por que estou tão sozinho?
Ah, por que tudo é tão triste?
Ah, a beleza que existe.
A beleza que não é só minha
Que também passa sozinha
Ah, se ela soubesse
Que quando ela passa
O mundo inteirinho se enche de graça

E fica mais lindo
Por causa do amor

The girl from Ipanema

(Versão para o Inglês de Norman Gimbel)

Tall and tan and young and lovely
The girl from Ipanema goes walking
And when she passes, each one she passes goes
“a-a-ah!”
When she walks she's like a samba that
Swings so cool and sways so gentle
That when she passes, each one she passes goes
“a-a-ah!”
Oh, but I watch her so sadly
How can I tell her I love her?
Yes, I would give my heart gladly
But each day when she walks to the sea
She looks straight ahead not at me
Tall and tan and young and lovely
The girl from Ipanema goes walking
And when she passes I smile, but she doesn't see
She just doesn't see
No she doesn't see.

A garota de Ipanema

(Tradução da versão para o Português)

Alta e bronzeada e jovem e adorável
A garota de Ipanema vai andando
E quando ela passa, cada um por quem ela passa faz
“aa-ah!”
Quando ela entra, ela é como um samba que
Balança tão legal e tão suave balança
Que quando ela passa, cada um por quem ela passa faz
“aa-ah!”
Ah, mas eu a vejo tão tristemente.
Como posso dizer a ela que a amo?
Sim, eu daria meu coração alegremente.
Mas todos os dias quando ela caminha para o mar
Olha em frente, não para mim.
Alta e bronzeada e jovem e adorável
A garota de Ipanema vai andando
E quando ela passa eu sorrio, mas ela não vê.
Ela simplesmente não vê
Não, ela não vê.

Vinicius também captura isso muito bem na música “Insensatez”, mais conhecida, mundialmente, em sua versão para o Inglês, composta por Ray Gilbert, como “How Insensitive”. E aí há que se interpretar que ser insensato é uma coisa e ser insensível é outra. Ele, Vinicius, descreve essa doce relação do amor com a tristeza a partir de uma leve atribuição de

culpa, pelo término da relação, ao (à) parceiro (a), chamando-o (a) doce-mente, não de traidor ou até mesmo de insensível, mas de insensato, enquanto Ray, ao inverter o interlocutor, queixa-se de ele mesmo ter acabado com a relação. Vinícius flexibiliza o gênero, Ray usa o pronome (she-ela), fechando a questão na direção homem/mulher, enquanto Vinícius a deixa em aberto.

How Insensitive (Insensatez)

(Tom Jobim, Vinícius de Moraes e Ray Gilbert)

How Insensitive
I must have seemed
When she told me that she loved me
How unmoved and cold
I must have seemed
When she told me so sincerely
Why she must have asked
Did I just turn and stare in icy silence
What was I to say
What can you say when a love affair is over
Now she's gone away
And I'm alone with the memory of her last look
Vague and drawn and sad
I see it still
All her heartbreak in that last look
Why she must have asked
Did I just stare in icy silence
What was I to do
What can one do when a love affair is over

Que insensível

(tradução simples)

Que insensível
Devo ter parecido
Quando ela me disse que me amava
Que insensível e frio
Devo ter parecido
Quando ela me disse isso com sinceridade
Por que ela deve ter perguntado
E eu apenas virei e a encarei num silêncio gelado
O que eu poderia dizer
O que se pode dizer quando um caso de amor acaba?
Agora ela foi embora
E eu estou sozinho com a lembrança de seu último olhar
Vago e afastado e triste
Vejo ainda
Todo o desgosto dela naquele último olhar
Por que ela deve ter perguntado
E eu a encarei com o silêncio gelado
O que eu poderia fazer

O que se pode fazer quando um caso de amor acaba?

Insensatez

(Tom Jobim e Vinicius de Moraes)

Ah, insensatez que você fez
Coração mais sem cuidado
Fez chorar de dor o seu amor
Um amor tão delicado
Ah, por que você foi fraco assim
Assim tão desalmado
Ah, meu coração, quem nunca amou
Não merece ser amado
Vai, meu coração, ouve a razão
Usa só sinceridade
Quem semeia vento, diz a razão
Colhe sempre tempestade
Vai, meu coração, pede perdão
Perdão apaixonado
Vai, porque quem não pede perdão
Não é nunca perdoado

Algumas outras versões de letras da Bossa Nova se mostraram menos fiéis às letras originais em português do que “Garota de Ipanema”. O compositor Ivan Lins, em uma entrevista concedida à TV Bandeirante, em 1987, afirma que a única música, no mundo, que possui letra poética é a brasileira; a maioria das letras em outros idiomas são descritivas, quase não usam metáforas e, quase sempre, contam alguma estória por frases soltas. Outra questão importante, em relação às letras da Bossa Nova é a integração entre letra e música, em alguns dos exemplares do movimento. Augusto de Campos (1968), em uma série de artigos próprios e de músicos emblemáticos como Júlio Medaglia e Gilberto Mendes, reunidos em seu livro “Balanço da Bossa: Antologia crítica da moderna música popular brasileira”, que foram escritos em suplementos literários de jornais paulistas, com a intenção de analisar a Bossa Nova e o tropicalismo, ressalta o comportamento de vanguarda dos criadores do movimento, em particular o trabalho de Tom Jobim e João Gilberto. A forma contida de cantar do João, mexendo com as acentuações métricas e quase que falando a letra das músicas, muito diferente da forma como se conhecia a interpretação naquela época, levou esses autores a comparar a Bossa Nova com a arte de ponta de Oscar Niemeyer e dos autores da poesia concreta, também criada e desenvolvida nos anos cinquenta. Vinha da questão estética, tanto da nova arquitetura quanto da poesia, além do grande comprometimento da Bossa Nova com a ruptura do formato da música popular brasileira dos anos anteriores.

Os poetas concretos também romperam com antigas tradições. Desta forma a Bossa Nova, em seus primeiros passos, representada por músicas como “Desafinado” (1958) e “Samba de uma nota só” (1960), compostas por Tom Jobim e Newton Mendonça, inaugura, na MPB, um tipo de composição em que letra e música, ao mesmo tempo em que se comentam mutuamente, discutem as novidades musicais. A vanguarda aplicada da Bossa Nova encontra-se, sobretudo, na música “Desafinado”: no exato momento 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 e melódicos da música popular convencional. Dessa forma uma questão estética é colocada sobre um pano de fundo sentimental. No “Samba de uma nota só” a letra narra exatamente o que está acontecendo na música; está sendo tocada em apenas uma nota, em sua primeira parte. Na segunda parte, a letra justifica essa mesma arrumação melódica através de uma opinião exclusiva do autor, a respeito do seu novo comportamento.

Até 1962, a despeito da falta de preocupação com a qualidade estética, em relação ao show brasileiro de artistas da Bossa Nova no Carnegie Hall e às apresentações domésticas da Bossa, inspiradas na descontração das músicas, o movimento exaltava despreocupações políticas e sociais, contemporâneas, vividas em um governo desenvolvimentista (Juscelino Kubitschek – 1956/1961), cujo lema era desenvolver o país 50 anos em apenas 5 de mandato, que viria a mergulhar o Brasil em sérias dívidas com o capital internacional e empresas multinacionais. Tudo isso levou a um resultado econômico e político sombrio, com inflação descontrolada e severos problemas na balança de pagamentos. A partir da renúncia do Presidente Jânio Quadros, em 25 de agosto de 1961, vemos um Brasil endividado, mergulhado numa crise sem precedentes e com preocupantes dificuldades para empossar o vice-presidente eleito João Goulart. Nessa parte da história política do país, a Bossa Nova muda de direção e imprime às suas letras um conteúdo de luta e protesto para com as forças de direita. Os conhecidos Afro-sambas, compostos por Vinícius de Moraes e Baden Powell, abordavam, através de suas letras e músicas mais eloquentes, temas nacionalistas que envolviam a ideologia de esquerda da juventude universitária. A Bossa Nova, segundo percepções críticas, até ali, havia desenvolvido uma forma moderna e um conteúdo carente de inserção política e social. As novas composições, agora chamadas de samba, até porque já envolviam muito mais os compositores do samba “autêntico”, vindo dos morros e comunidades pobres do Rio de Janeiro, já não falavam mais de coisas simples como cantinhos amorosos, violões, finais de tarde, amores,

sorrisos e flores. Agora, a tônica das letras endurecia com o regime e descrevia situações comportamentais relacionadas ao nacionalismo e à cultura Brasileira. “Rio”, “Garota de Ipanema”, “Meditação”, “Vivo sonhando” e “Caminhos Cruzados” agora se chamavam “Berimbau”, “Canto de Ossanha” e “Influência do Jazz”.

Berimbau

(Baden Powell / Vinicius De Moraes)

Quem é homem de bem não trai
O amor que lhe quer seu bem
Quem diz muito que vai, não vai
Assim como não vai, não vem
Quem de dentro de si não sai
Vai morrer sem amar ninguém
O dinheiro de quem não dá
É o trabalho de quem não tem
Capoeira que é bom não cai
Mas se um dia ele cai, cai bem
Capoeira me mandou dizer que já chegou
Chegou para lutar
Berimbau me confirmou vai ter briga de amor
Tristeza camará
Se não tivesse o amor
Se não tivesse essa dor
E se não tivesse o sofrer
E se não tivesse o chorar
Melhor era tudo se acabar
Eu amei, amei demais
O que eu sofri por causa de amor ninguém sofreu
Eu chorei, perdi a paz
Mas o que eu sei é que ninguém nunca teve mais, mais do que eu
Capoeira me mandou dizer que já chegou
Chegou para lutar
Berimbau me confirmou vai ter briga de amor
Tristeza camará

Canto de Ossanha

(Baden Powell / Vinicius de Moraes)

O homem que diz "dou" não dá, porque quem dá mesmo não diz
O homem que diz "vou" não vai, porque quando foi já não quis
O homem que diz "sou" não é, porque quem é mesmo é "não sou"
O homem que diz "tô" não tá, porque ninguém tá quando quer
Coitado do homem que cai no canto de Ossanha, traidor
Coitado do homem que vai atrás de mandinga de amor
Vai, vai, vai, vai, não vou
Que eu não sou ninguém de ir em conversa de esquecer
A tristeza de um amor que passou

Não, eu só vou se for pra ver uma estrela aparecer
Na manhã de um novo amor
Amigo senhor, saravá, Xangô me mandou lhe dizer
Se é canto de Ossanha, não vá, que muito vai se arrepender
Pergunte ao seu Orixá, o amor só é bom pra valer
Pergunte ao seu Orixá, o amor só é bom se doer
Vai, vai, vai, vai, amar
Vai, vai, vai, sofrer
Vai, vai, vai, chorar
Vai, vai, vai, dizer
Que eu não sou ninguém de ir em conversa de esquecer
A tristeza de um amor que passou
Não, eu só vou se for pra ver uma estrela aparecer
Na manhã de um novo amor

Influência do Jazz

(Carlos Lyra)

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
Quase que morreu
E acaba morrendo, está quase morrendo, não percebeu
Que o samba balança de um lado pro outro
O jazz é diferente, pra frente pra trás
E o samba meio morto ficou meio torto
Influência do jazz
No afro-cubano, vai complicando
Vai pelo cano, vai
Vai entortando, vai sem descanso
Vai, sai, cai... No balanço!
Pobre samba meu
Volta lá pro morro e pede socorro onde nasceu
Pra não ser um samba com notas demais
Não ser um samba torto pra frente pra trás
Vai ter que se virar pra poder se livrar
Da influência do jazz

4. Conclusão

Os compositores, em uma época em que a repressão se mostrava, ao mesmo tempo com várias caras e com cara nenhuma, evitavam ir diretamente ao assunto, assumindo, em suas letras, conteúdos subliminares, ao falar de temas que, a partir daqueles dias se tornariam proibidos. Muitos autores teatrais, por exemplo, escreviam extensos textos, formatados em assuntos comuns e entremeados de conteúdos políticos para que a censura,

estabelecida pelo regime militar, se confundisse ou se cansasse de averiguar tais textos tão extensos. Chico Buarque de Holanda, por exemplo, narra ter escrito letras imensas que tinham sua verdadeira mensagem embutida em meio a amenidades. Roberto Menescal conta, em seu DVD a respeito da Bossa nova, que o Chico Buarque de Holanda enviou para ele um verdadeiro pergaminho, daqueles que rolam pelo chão, quando pediu ao Chico que pusesse letra em sua música “Bye Bye, Brasil”, tema principal do filme dirigido por Cacá Diegues em 1980.

Não se pode dizer que a Bossa Nova teve uma data final, até porque está viva até hoje nas recriações dos músicos norte-americanos de jazz e na sua natural extensão internacional em países como o Japão e muitos outros da Europa. A música “Arrastão”, composta por Vinícius de Moraes e Edu Lobo, em 1965, criou uma espécie de cisão com o movimento, que viria a determinar, na opinião de alguns estudiosos, a transição da Bossa Nova para a aentão chamada MPB, que abraçaria diversas modalidades musicais brasileiras, tomando conta do cenário artístico até o começo dos anos 80. Tudo isso acontece dentro de um regime autoritário militar, mostrando, no mínimo, que a música brasileira jamais abandonou suas raízes, sua criatividade, seu talento e, principalmente, a sua coragem, representada por artistas que desenharam a história do seu jeito, debaixo de espinhosa censura e de desatinos arbitrários que levaram muitos deles ao exílio, à prisão e, em diversos casos, até mesmo à morte. O frisson e a atmosfera de euforia dos anos JK, onde surge a Bossa Nova, também inauguraria, na política brasileira, um repertório de práticas nefastas no campo econômico, onde um governo se endividava para o pagamento da dívida pelo próximo, contanto que “saísse bem na foto” em que JK saiu. A corrupção entrou pelo governo militar de portas abertas e de masmorras fechadas, travestida de patriotismo, dando, a muitos brasileiros, a falsa impressão de notoriedade e de austeridade nas ações de governo e de Estado, durante os vinte e um anos da ditadura militar no Brasil.

Portanto, tudo nos leva a crer que a situação caótica, econômica e política, sem precedentes, vivida, hoje, pelo Brasil onde “...agora já não é normal o que dá de malandro regular, profissional, malandro com aparato de malandro oficial, malandro candidato a malandro federal, malandro com retrato na coluna social, malandro com contrato, com gravata e capital, que nunca se dá mal...” (Chico Buarque de Holanda – Homenagem ao Malandro), com absoluta certeza é bossa pra lá de velha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBIN, Ricardo Cravo (Criação e Supervisão Geral). *Dicionário Houaiss Ilustrado da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.
- CASTRO, Ruy. *Chega de saudade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASTRO, Ruy. *A onda que se ergueu no mar; novos mergulhos na Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MORAIS JUNIOR, Luis Carlos de. *O Sol nasceu pra todos: a História Secreta do Samba*. Rio de Janeiro: Litteris, 2011.
- WANNER, Maria Celeste de Almeida. *Uma reflexão sobre a filosofia de C.S. Peirce*. Salvador: EDUFBA, 2010.
- LOTMAN, Iu. O semiosfere [Sobre a semiosfera]. In: _____. *Statii po semiótike i tipológuii kultúry* (Artigos sobre semiótica e tipologia da cultura). Tallinn: Aleksandra, 1992. p. 11-24