

Aurora Miranda Leão
Universidade Federal de
Juiz de Fora - UFJF
Juiz de Fora, MG, Brasil

A GESTAÇÃO DA BOSSA NOVA EM DOIS FILMES SEMINAIS

THE GESTATION OF THE BOSSA NOVA IN THE TWO MOVIES MOTIVATORS

RESUMO

Os filmes *Orfeu do carnaval* (1958), de Marcel Camus, e *O mandarim* (1995), de Júlio Bressane, são foco do artigo. Partindo da pergunta “Até que ponto o audiovisual pode contribuir para a compreensão do surgimento da Bossa Nova e ajuda a preservar sua memória como reinvenção do samba?”, objetivamos desvelar como as obras inserem-se no traçado histórico do movimento carioca e como a ascendência de *Orfeu* se evidencia. Para isso, seguimos uma metodologia teórico-exploratória, concluindo que as obras funcionam como importante lugar de memória (NORA, 1993) do gênero musical que até hoje encanta o mundo inteiro.

Palavras-chave: Bossa Nova; Vinícius de Moraes; Julio Bressane.

ABSTRACT/ RESUMEN

The movies *Orpheu do carnaval* (1958), of Marcel Camus, and *O mandarim* (1995), of Julio Bressane, are focuses this article. Starting from the question "To what extent does the audiovisual can contribute to understanding from birth of Bossa Nova and helps preserve your memory como reinvention of samba ?", we aim to unveil the way the works in the historical layout insert of carioca movement and how the ancestry of Orpheus is evident. For this we follow a theoretical-exploratory methodology, concluding that the works function as an important place of memory (NORA, 1993) the rhythm that still enchants the whole world.

Keywords: Bossa Nova; Vinícius de Moraes, Julio Bressane.

Recebido: 05/03/2021 / Aprovado: 15/02/2022

Como citar: LEÃO, Aurora Miranda. A Gestação da Bossa Nova em Dois Filmes Seminais. Revista GEMInIS, v. 13, n. 1, pp. 188-203, jan./abr. 2022.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.



1. INTRODUÇÃO

Outro dia, ao ouvir *Coração vagabundo* (1967), composição de Caetano Veloso, na voz da atriz Yara Charry¹, imediatamente imaginei o quanto a linda jovem francesa² encantaria o poeta Vinícius de Moraes, criador da imortal *Garota de Ipanema*³ e grande baluarte da Bossa Nova⁴. O archote da apresentação impecável de Charry nos fez pensar na potência da Bossa Nova (BN), da qual a canção de Caetano é um clássico. Assim, partindo da pergunta “Até que ponto o audiovisual pode contribuir para se compreender o surgimento da Bossa Nova e ajuda a preservar a memória do gênero como reinvenção do samba?”, seguimos para a construção desta análise.

Tomamos como ponto de partida dois filmes fundamentais para compreender a gestação do ritmo que eclodiu em 1958 e mudou definitivamente os rumos da música brasileira: *Orfeu do carnaval* ou *Orfeu negro* (1959), de Marcel Camus e Vinícius de Moraes, e *O mandarim* (1995), de Júlio Bressane.

A partir da definição de Pierre Nora (1993), entendemos o cinema também como fértil guardador mnemônico, uma vez que o historiador francês diz que os lugares de memória

nascem e vivem do sentimento de que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notoriar atas, porque essas operações não são naturais” (NORA, 1993, p. 13).

Assim, os filmes em estudo são vistos como guardadores da memória do estilo musical que então desenhava seus primeiros acordes: ao compasso do que Vinícius concebeu para o mito grego, cuja encenação é marco na história do teatro brasileiro, temos *Orfeu negro*⁵. Já o filme de Bressane é um ensaio poético sobre as sutilezas da voz do cantor Mário Reis⁶, como explica o pesquisador Jairo Severiano (2008): “Mário cantava de uma maneira que aproximava o canto da língua falada”.

¹ [Atriz francesa que vive no Brasil e estreou na teledramaturgia na novela “Velho Chico” \(2016\). Ver apresentação disponível em https://globoplay.globo.com/v/8094217/](https://globoplay.globo.com/v/8094217/). Acesso em 25 out 2020.

² Atriz ganhou nota máxima de todo o júri do programa *Pop Star*. Confira matéria em <https://gshow.globo.com/realities/popstar/2019/noticia/yara-charry-conquista-10-de-todos-os-especialistas.ghtml>. Acesso em 25 out 2020.

³ É a música mais regravada de Vinícius de Moraes, considerada uma “febre planetária”. Ver matéria em <https://jornalggn.com.br/cultura/yesterday-e-garota-de-ipanema-as-duas-mais-tocadas/>. Acesso em 25 out 2020.

⁴ Sobre importância da Bossa Nova, ver matéria “Há 60 anos nascia a Bossa Nova, que revolucionou e levou a música brasileira para o mundo”. Disponível em <https://ndmais.com.br/musica/ha-60-anos-nascia-a-bossa-nova-que-revolucionou-e-levou-a-musica-brasileira-para-o-mundo/Acesso em 25 out 2020>.

⁵ Produção ítalo-franco-brasileira, dirigida pelo francês Marcel Camus, vencedora da Palma de Ouro em 1959. Ver em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68091>.

⁶ <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/mario-reis-e-o-microfone-um-divisor-de-aguas-na-mpb-1.611976>

Vamos então apontar dados que nos fazem perceber esses filmes como gestacionais de um modo de fazer música, intuído a partir da histórica montagem de *Orfeu da Conceição*⁷, em 1956, estilo esse que se tornaria mundialmente conhecido como Bossa Nova.

2. ORFEU VINICIANO NASCE EM NITERÓI

A história registra, e a memória guarda: corria o ano de 1942 quando o intelectual americano Waldo Frank veio ao Brasil, conheceu o diplomata Vinícius de Moraes e com ele fez uma viagem ao Nordeste brasileiro, que, segundo o próprio Vininha⁸, em uma de suas biografias, mudou radicalmente sua maneira de perceber o Brasil. Foi Frank quem chamou a atenção do poeta para o mito grego de Orpheu, conforme afirmam Fabiana Quintana Dias e Ney Carrasco:

Frequentando favelas, clubes e festejos negros na Bahia (espetáculos de candomblé e capoeira) acompanhado do poeta, Frank se encanta com a sensualidade e o ritmo de alguns negros, principalmente da Favela do Pinto no Rio de Janeiro, e os compara aos gregos da Antiguidade. O comentário fez Vinícius idealizar que algum mito helênico poderia ser criado entre os favelados cariocas. (DIAS e CARRASCO, p.99, 2011).

Anos depois, numa temporada na casa do cunhado Carlos Leão, em Niterói, o poeta emocionase ao ouvir vozes acompanhadas por um batuque vindo de um morro próximo. Com o pensamento inspirado por Frank, Vinícius começa a idealizar uma dramaturgia, cuja densidade viria da força da negritude, a qual ele tanto admirava. Estava decidido: o poeta iria transpor a tragédia grega para o Brasil, tendo como epicentro um morro carioca, onde viveria abrigado o mito de Orpheu.

Conversa vai, criou-se subitamente em nós, através de um processo por associação caótica, o sentimento de que todas aquelas celebrações e festividades a que vínhamos assistindo tinham alguma coisa a ver com a Grécia; como se o negro, o negro carioca no caso, fosse um grego em ganga — um grego ainda despojado de cultura e do culto apolíneo à beleza, mas não menos marcado pelo sentimento dionisíaco da vida. (MORAES, 2013, p.7).

⁷ Montagem ficou uma semana em cartaz no Theatro Municipal do Rio com elenco formado exclusivamente por atrizes e atores negros. Ver matéria “Peça ‘Orfeu’, que estreou há 60 anos, fez de Tom e Vinicius uma dupla”. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/peca-orfeu-que-estreou-ha-60-anos-fez-de-tom-vinicius-uma-dupla-20190237>. Acesso em 25 out 2020.

⁸ Vininha é o diminutivo carinhoso com o qual os amigos tratavam Vinícius. Ver em <http://www.carlosnavas.com.br/midia/21.html>. Acesso em 23 out 2020.

TÍTULO 1- Ensaio de *Orfeu da Conceição*, destacando atriz Léa Garcia com Vinícius de Moraes.



Foto de José Medeiros. FONTE: <https://www.viniciusdemoraes.com.br>

O acadêmico, “poeta e diplomata, o branco mais preto do Brasil, na linha direta de Xangô, Saravá” (como o próprio afirma na letra do *Samba da bênção*⁹), escreveu sua tragédia carioca em poucos dias, e decidiu que a montagem teatral teria apenas atores e atrizes negros. E assim foi feito: na noite de 25 de setembro de 1956, o Theatro Municipal do Rio de Janeiro assistiu à estreia do espetáculo *Orfeu da Conceição*¹⁰.

A peça alcançou êxito absoluto e saiu do palco para o livro e a gravação de um disco de vinil, como conta Vinícius em entrevista ao Museu da Imagem e do Som:

Era perto do Carnaval e tava uma batucada ao lado, era meia noite e de repente, como se eu tivesse tido um radar de um momento especial, as duas ideias se fundiram, de graça [...]. Eu senti no morro negro uma série daqueles elementos que eu estava lendo. As paixões, a música, o negócio da poesia, a gratuidade de tudo aquilo... Me lembro que nessa noite mesmo, escrevi o primeiro ato inteiro. (MORAES, 1968. Entrevista ao MIS-RJ).

Mas a trajetória do mito, transformada em tragédia carioca de três atos, foi além: alcançou repercussão mundial e chegou ao cinema com roteiro de Vinícius e Marcel Camus (1912-1982), o francês que também dirigiu a película, vencedora da Palma de Ouro em 1959, e do Globo de Ouro e do Oscar de melhor filme estrangeiro em 1960.

⁹ Ver letra da canção e ouvir a música de Baden Powell e Vinícius de Moraes. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/samba-da-bencao.html>. Acesso em 25 out 2020.

¹⁰ Para saber mais sobre a histórica montagem do espetáculo, acessar o site de Vinícius de Moraes. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>. Acesso em 25 out 2020.

Esclarecendo ainda mais, recorreremos a José Miguel Wisnik (1989), escritor, pianista, professor de literatura da USP e profundo conhecedor da música brasileira, conforme matéria do jornalista português Gonçalo Frota (2014):

“Essa coisa de juntar África e Grécia com o Brasil”, afirma Wisnik, “é um conjunto muito forte na cultura brasileira. A relação de tragédia grega e Carnaval, e favela e samba, de música com poesia, são coisas muito presentes no Brasil”. Nessa transplantação a dois de Orfeu para o Brasil, defendem, pode encontrar-se o movimento impulsionador do nascimento da bossa nova. (FROTA, 2014)¹¹.

O filme está disponível na rede mundial de computadores e bastam poucas cenas para se inferir das imagens, dos sons e da ambiência fílmica os primórdios do que mais adiante foi aprofundado como criação musical, acalentando o gênero posteriormente consagrado como Bossa Nova. Isso está dito em diversos espaços que também são guardadores de memória, como sites e blogs:

Consagrado no mundo inteiro, tendo recebido muitos prêmios, incluindo a Palma de Ouro no Festival de Cannes, o filme é também considerado um dos marcos fundadores da bossa nova. A trilha sonora, assinada por **Tom Jobim, Vinicius de Moraes, Luiz Bonfá e Antonio Maria**, traz clássicos do gênero como *A Felicidade*, *Manhã de Carnaval* e *O Nosso Amor*. (TV Brasil, 2012)¹².

A película de Camus e Vinicius é centrada na paixão de Orfeu por Eurídice, cujo entorno é a vida do povo com seu cotidiano, seus costumes, suas falas, alegrias e tristezas, e sua cultura, ressaltada por duas formas profícuas de expressão da criatividade popular brasileira, o samba e o carnaval. Vale lembrar que, em 1999, o trágico amor de Orfeu e Eurídice ganhou outra versão cinematográfica, dirigida pelo cineasta alagoano Cacá Diegues, tendo o músico Tony Garrido como protagonista¹³.

A primeira música ouvida no filme de Camus é *Felicidade*, de Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. E a primeira fala é de um garoto, morador do morro, que mostra a Serafina (vivida pela atriz Léa Garcia) um papagaio ou pipa que ele solta por sobre a Baía de Guanabara. A pipa de repente se enrosca na própria linha e o garoto fica triste. A câmera prossegue num sobrevoo pelo mar e um cruzador adentra a baía, repleto de pessoas humildes, a maioria negros, ao som de um ritmo com muito batuque. É ou não uma mostra evidente de uma mistura de sonoridade, paisagem, identidade,

¹¹Ver matéria “Como o mito de Orfeu fundou a bossa nova”. Disponível em <https://www.publico.pt/2014/06/10/culturaipsilon/noticia/como-o-mito-de-orfeu-fundou-a-bossa-nova-1639305>. Acesso em 25 out 2020.

¹² Ver matéria “Orfeu Negro”. Disponível em <http://tvbrasil.ebc.com.br/ciclos-de-cinema/episodio/orfeu-negro>. Acesso em 25 out 2020.

¹³ Ver comentário do crítico Luiz Carlos Merten sobre o filme em <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/poesia-e-violencia-povoam-o-orfeu-de-caca-diegues-146163.html>. Acesso em 22 fev 2020.

e lugar de fabricação de memória, presente no filme, que antecipa o que viria a ser logo mais o sentimento e a aura protagonizada pelo movimento da Bossa Nova?

Cabe lembrar que o texto da tragédia carioca de Vinícius de Moraes já havia vencido, em 1953, um concurso de Dramaturgia em São Paulo, e o poeta revelara à filha Susana, em carta de 20 de junho de 1955, o interesse do produtor de cinema francês, Sacha Gordiner, em levar a história à tela, antes mesmo de haver uma música escrita para a narrativa. Ao saber do interesse dos franceses, Vinícius decide procurar alguém para musicar a peça: aproveita uma vinda ao país (nesse tempo, ele era cônsul em Paris) e procura Vadico, grande parceiro de Noel Rosa, mas ele declinou do convite. O poeta então procura os amigos Lúcio Rangel (crítico, jornalista e pesquisador musical) e Haroldo Barbosa (jornalista, humorista e músico) no bar Casa Villarino, reduto de artistas e boêmios, no centro da capital carioca, fundado em 1953 e fechado neste 2021 por conta da pandemia. A conversa vara a madrugada e, naquela noite, Tom e Vinícius são apresentados por Lúcio Rangel: nascia ali o primeiro passo para a parceria immortalizada no espetáculo *Orfeu da Conceição* (1956) e que se tornaria o grande símbolo da Bossa Nova¹⁴.

A sinergia rendeu muitas pérolas: no apartamento de Tom, na rua Nascimento e Silva¹⁵, Vinícius e o futuro maestro Jobim concluíram em 30 dias a trilha do espetáculo. A canção *Se todos fossem iguais a você*¹⁶ foi a primeira oficial da notável parceria e entrou para a posteridade como uma das mais apreciadas da dupla, que se consagraria no cancioneiro nacional a partir dali. Para somar ao espetáculo, Vinícius mostrou a Tom uma valsinha que compôs para a filha Susana. O músico se encanta e diz que aquela era a canção que faltava para embalar o amor de Orfeu e Eurídice. E assim, a valsa composta pelo poeta para sua primogênita (que mais tarde se tornaria cineasta) passa a ser a *Valsa de Eurídice*, principal tema de *Orfeu da Conceição*.

Segundo José Castello (1994), autor da biografia *Vinícius, o poeta da paixão*, é a partir da encenação de *Orfeu* (1956) que Vinícius entra definitivamente para a música popular, como reitera o jornalista Pedro Paulo Malta (2006):

Juntamente com o nascimento da nova dupla de compositores, Orfeu da Conceição marca o nascimento, aos 42 anos de idade, do Vinícius de Moraes letrista. Ele até já

¹⁴ O site guia cultural Centro do Rio registra assim o encontro no bar Casa Villarino: “Foi lá que a parceria de Vinícius de Moraes com Tom Jobim foi selada, gerando a peça ‘Orfeu da Conceição’. Ainda existe na casa a mesma mesa à qual se sentavam os famosos. A parede atrás dela foi coberta com um painel fotográfico em tamanho natural onde figura boa parte deles, confraternizando. A casa que testemunhou o nascimento da Bossa Nova ainda conserva o piso, o mobiliário e os letreiros originais, bem como fotos e registros autografados” Ver em <http://guiaculturalcentroorio.com.br/casa-villarino-bar/>. Acesso em 24 out 2020.

¹⁵ Ver matéria de Lia Machado Alvim sobre a rua Nascimento e Silva. Disponível em <http://culturabrasil.cmais.com.br/colunas/coluna-da-lia/rua-nascimento-silva-107>. Acesso em 25 out 2020.

¹⁶ Canção se tornou das mais aplaudidas da música brasileira, como afirma o crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio. Ver matéria “Identidade musical que só poderia dar filme”. Disponível em <https://infograficos.estadao.com.br/caderno2/jobim-90-anos/identidade-musical-que-so-poderia-dar-filme.php>. Acesso em 24 out 2020.

tinha escrito versos em parceria com os irmãos Tapajós (fim da década de 1920), Antônio Maria e Paulo Soledade (primeira metade da década de 1950), mas sempre como uma atividade paralela e bissexta, nem perto de ameaçar a carreira de poeta, crítico de cinema e, depois, diplomata. Agora, não: a partir de *Orfeu*, Vinicius entra de vez para a música popular, deixando em segundo plano uma consolidada carreira de autor de “poemas que as pessoas logo decoravam”, como destaca o jornalista e escritor Ruy Castro (na coleção *Folha, 50 Anos de Bossa Nova*, fascículo 3). “Nenhum outro poeta brasileiro era tão querido pelas massas e admirado pelos eruditos.” A vasta bagagem da poesia é o segredo para a revolução que se dá na música popular a partir do surgimento deste novo Vinicius, como define o biógrafo José Castello: “O letrista Vinicius de Moraes vem, com seu *Orfeu da Conceição*, enterrar o lirismo barato e carcomido para pôr em seu lugar um novo tipo de lirismo, afinado com a nova bossa que começa a surgir. Provoca, com isso, uma revolução na qualidade das letras da MPB. A partir daí, a história das letras em nossa música popular se divide, sem qualquer exagero, entre o Antes-de-Vinicius e o Depois-de-Vinicius. O poeta, ao emprestar seu coração à música, se transforma numa fronteira” (MALTA, 2006, p. 09)¹⁷.

Sobre a importância da montagem teatral de *Orfeu da Conceição* (que chegou ao cinema como *Orfeu Negro* ou *Orfeu do Carnaval*, o que não agradou Vinicius), cabem também as considerações de Dias e Carrasco (2011):

Juntando todas as críticas e comentários sobre “*Orfeu da Conceição*”, nota-se realmente que o grande mérito desse espetáculo foi selar a parceria do poeta com Tom Jobim. Um encontro que, através da peça, antecipa musicalmente o surgimento da bossa nova que se daria após alguns anos e ganharia o mundo através do filme de Camus, “*Orfeu Negro*”. Já na peça, eles anunciavam o surgimento do novo gênero musical, com harmonias equilibradas e dissonantes, a articulação entre a música e a poesia e a parte instrumental reservada ao violão. Além da peça, foi lançado um disco histórico e único responsável pela primeira união desses dois gigantes, que com sua arte souberam extrair momentos eternos de nossa canção popular. (DIAS e CARRASCO, p.105, 2011).

3. MUITO ALÉM DA MÚSICA

É possível observar o quanto a Bossa Nova (BN) angariou de prestígio a partir de certa aliança que podemos observar entre música e *marketing*. Talvez tenha sido esse caso o registro de uma união mais notadamente assumida entre a indústria de mercado e a consagração de um estilo musical, fazendo com que as canções – além de estarem nas rádios, auditórios de TV e capas de revista -, também fossem fonte de inspiração, capaz de impulsionar uma maneira de ser e estar, um tipo de comportamento que significava o estilo bossa nova de ser.

E qual estilo seria esse? Uma espécie de gingado, apto a traduzir a sonoridade do gênero musical nascido na capital do Rio de Janeiro, então Guanabara, em roupas (masculinas e femininas), posturas

¹⁷ Ver biografia de Vinicius no site da Prefeitura do Rio em espaço intitulado Pequenos notáveis, assinado pelo jornalista Pedro Paulo Malta. Disponível em <http://www.multirio.rj.gov.br/images/PDFs/biografia-vinicius%20de%20moraes.pdf>. Acesso em 25 out 2020.

sociais, modelos de chapéus, cortes de cabelo, acessórios femininos, batons, a se expressar, ademais, em formas geométricas que dominavam as calçadas cariocas, os tecidos, os formatos adotados em móveis, decorações, construções arquitetônicas da época. Cabe ressaltar o entendimento aqui considerado, segundo o qual “a noção de gênero musical supõe conflitos, negociações e rearranjos sucessivos (JANOTTI JR., 2019).

A teledramaturgia, o cinema, os ensaios publicitários e as passarelas estão repletos de narrativas e produções nas quais esse modo ‘bossanovista’ de ser é enfatizado. Artur da Távola diz melhor:

A bossa nova representa valores, estéticas e fusões culturais ativas nos segmentos cultos da classe média brasileira, onde nasceu, viveu, cresceu, viajou e possivelmente, morreu, restando como preciosa relíquia do tempo em que o chamado popular e o chamado erudito perderam o antagonismo que os alimenta e separa. (TÁVOLA, 1998, p. 63).

Desse modo, esta análise segue percurso teórico-exploratório, o qual consiste em releitura e pesquisa bibliográfica alusiva à vida e obra de Vinícius de Moraes (1913-1980), bem como em revisão fílmica de “O mandarim” e da trajetória do cineasta Julio Bressane. Nesse viés, enfatiza-se a percepção da memória como lugar de representação, de reinscrições e de entendimento da própria cultura como memória.

4. O CINEMA, IMPRESCINDÍVEL GUARDIÃO

A noção de “lugares de memória” é do historiador francês Pierre Nora (1984), para quem história e memória não são sinônimos; a memória seria aquilo vivido, enquanto sua reconstrução intelectual seria a história:

Memória e história: longe de serem sinônimas, tomamos consciência que tudo as opõem. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido, está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, do inconsciente, de suas deformações sucessivas, vulneráveis a todos os usos e manipulações, suscetíveis a longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um lugar vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Por ser afetiva e mágica, a memória se acomoda com detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. A história, como operação intelectual e laicizante, demanda análise e discurso crítico. A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, tornando-a sempre prosaica. (NORA, 1984, p. XIX).

Já o filósofo Paul Ricouer (2000a) em *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, apresenta a memória como a matriz mesma da história, afirmando a imbricação entre história e memória como inevitável,

não havendo, portanto, separação possível: a história é tributária da memória e a memória é tributária da história. Nesse sentido, parece oportuno lembrar palavras de Christina e Mariana Musse (2014) ao afirmarem que o desejo de memória e a grande produção atual de registros são alavancados pela efemeridade dos momentos vividos e pela necessidade de torná-los duradouros, dando maior sentido à nossa existência:

A necessidade de registrar e eternizar os momentos vividos, e lutar assim contra a sua irremediável fugacidade, é um comportamento que tem contagiado cada vez mais pessoas. Parece que o registro garante lastro à existência, ressignifica-a, isto é, constrói uma narrativa que, de alguma forma, gera uma identidade. Assim, fotografias, filmes, fitas magnéticas, cds e dvds são suportes capazes de revelar hábitos culturais, subjetividades e maneiras de organizar o mundo ao redor. São uma forma de expressão, mas, além disso, uma forma de memória. (MUSSE; MUSSE, 2014, p. 05).

Outrossim, acreditamos que trazer a questão do marco que *Orfeu* representa para a cultura brasileira, vem ao encontro da asserção do crítico literário e professor alemão Andreas Huyssen (2000):

A rememoração dá forma aos nossos elos de ligação com o passado, e os modos de rememorar nos definem no presente. Como indivíduos e sociedades, precisamos do passado para construir e ancorar nossas identidades e alimentar uma visão do futuro. (Huyssen, 2000, p. 67).

Nessa trilha, lembramos que a BN encontrou no poeta Augusto de Campos seu teórico pioneiro: em seu livro *O balanço da Bossa e outras bossas* (1968), o gênero figura como fruto de um esforço musical que vinha já do movimento modernista, além de apontar como a fusão do samba ao violão enriquecia as harmonias. Assim, CAMPOS (1968) influenciou gerações de estudiosos, colocando essa sonoridade num patamar quase sagrado no rol da música popular produzida em todos os tempos no Brasil, como corrobora Priscila Cabral Almeida (ALMEIDA, p. 29 e 30, 2007)¹⁸. Outro grande apreciador do gênero, o jornalista Artur da Távola (1998) afirma a BN como primeiro momento no qual “a artificialidade da discussão popular versus erudito foi revelada e desmoralizada” (1998, p. 62). E vai muito além:

A cultura popular jamais foi revogada pela bossa nova. Ao contrário, foi por ela, em alguns de seus vetores, incorporada e aceita.[...] A bossa nova fez-se movimento intermediário: incorporou influências e manteve a base rítmica, alterando-a de leve, com inovação sutil, sedutora. Por isso, ao modo novo de conceber a música brasileira chamou-se bossa, isto é, aptidão especial, criatividade, propensão. E nova por impor-

¹⁸ Ver dissertação de mestrado de Priscila Cabral Almeida - Paisagens Musicais da Zona Sul Carioca: memórias e identidades da bossa nova -, defendida em 2007 na Unirio. Disponível em <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss208.pdf>. Acesso em 22 out 2020.

se como (à época) elemento de renovação, reforma, sem intenção de operar uma revolução. (TÁVOLA, 1998, p. 83 e 85).

Já a socióloga Santuza Cambraia Naves (2001), estudiosa da música popular brasileira, aponta a herança dos músicos modernistas da década de 1920, assim como do construtivismo dos anos 50, que fundamentam a BN.

Três características marcariam esta herança: em primeiro lugar a apreensão estilística do jazz utilizada para dar suavidade ao samba; em segundo a formação erudita de seus músicos, que foram dialogar na prática com a temática popular; e, por último, a forma de cantar simples, sem arroubos dramáticos, “(...) com um *timing* perfeito e nenhuma ênfase emotiva”. No livro, Naves (2001) fala do construtivismo e do modernismo na BN através de dois de seus grandes personagens, João Gilberto e Tom Jobim.

Para a pesquisadora, a BN inaugurou a chamada MPB pois sua renovação estética marca o primeiro passo rumo à abertura musical no Brasil, mostrando que era possível fazer música de qualidade através do diálogo com outros estilos musicais, inclusive, os internacionais. Logo, a BN teria influenciado a Tropicália, assim como em parte a música de protesto, e diversos outros estilos que formam o cancionário popular do Brasil. Outro aspecto bastante interessante é apontado pelo pesquisador Sílvio Augusto Merhy (2001), num contraponto aos analistas que tentam rotular a BN como movimento de ruptura com o que se fazia até então no cenário cultural brasileiro. Segundo o autor,

É um equívoco pensar a Bossa Nova como um movimento singular de ruptura, como se as demais práticas artísticas da época fossem retrógradas e se esforçassem por manter os velhos modelos que a Bossa Nova teria a missão de renovar. Muitos artistas buscavam uma imagem diferente para as suas carreiras, tanto instrumentistas como cantores. (...) Os movimentos de transformação e reforma eram abrangentes e a renovação atingia a cultura popular de várias formas e não só na maneira intimista de tocar e cantar o samba. (MERHY, 2001, p. 8-9).

Isso é também o que se acredita ao identificar no acadêmico/poeta/dramaturgo/letrista e compositor Vinícius de Moraes um pioneiro da Bossa Nova, uma vez ter sido ele próprio um criador a transitar com inegável galhardia nos mais diferentes espaços culturais - tanto no Brasil como em suas temporadas americana e francesa como cônsul -, produzindo música com os mais variados parceiros, de todas as classes, etnias e gerações. Portanto, em Vinícius, as palavras sempre operavam no sentido de expandir, de juntar, de congregar, de redimensionar, como pode ser atestado em suas biografias e em sua riquíssima constelação de parceiros.

5. BRESSANE E O LEGADO DE MÁRIO REIS

O mandarim é uma cinebiografia que conta a trajetória de vida do cantor Mário Reis - “o mais carioca dos cantores”¹⁹, como dizia o crítico Tárík de Souza -, e acaba por ser um documento imagético que faz uma grande homenagem à Música Brasileira. Mário era amigo pessoal de seu criador, o roteirista, diretor e cineasta Júlio Bressane²⁰, e é interpretado pelo ator Fernando Eiras.

TÍTULO 2 - Fernando Eiras interpreta Mário Reis em *O mandarim*, filme do cineasta carioca Júlio Bressane.



Fotografia de José Tadeu Ribeiro. FONTE: <https://mubi.com/pt/cast/julio-bressane>

O filme reúne imagens de arquivo, é quase todo em PB e tem sequências exponenciais, como a que trata da primeira filmagem feita no Brasil pelos irmãos Segretto, em 1897, de dentro do Vapor *Brésil* (cena vivida por Gal Costa), e a citação a *Citizen Kane* (1941), de Orson Welles (sequência inicial com o cinejornal *News on the march* funcionando como um jornal da tela, desfocado e

¹⁹ Ver biografia em <http://dicionariompb.com.br/mario-reis>. Acesso em 24 out 2020.

²⁰ Um dos mais importantes cineastas do Brasil, pouco visto no país, tem quase 50 anos dedicados ao cinema e é constantemente alvo de homenagens no exterior. Ver matéria “‘Desmonte da cultura é um verdadeiro pesadelo no Brasil’, diz Julio Bressane, homenageado no Festival de Biarritz”. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/brasil/20191003-o-desmonte-da-cultura-e-um-verdadeiro-pesadelo-no-brasil-diz-julio-bressane-homenage>. Acesso em 26 out 2020.

debruçado sobre a praia do Leblon). Por fim, uma imagem preciosa de Mário Reis (1907-1981), captada por cinegrafista amador, à revelia do cantor, sela um desfecho documental ao filme.

Nomes consagrados da MPB estão no filme: Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Edu Lobo, Raphael Rabello e Gal Costa atuam não apenas como intérpretes mas são também responsáveis por grande parte da trilha sonora. Esses artistas vivem outras figuras de destaque no cancioneiro nacional, como os sambistas Sinhô, Ismael Silva, Noel Rosa, Tom Jobim, Villa-Lobos e Carmen Miranda. O pesquisador Fábio Diaz Camarneiro (2009) assinala:

Em Bressane, a música não é mero acessório para as imagens. A presença do elemento musical quase sempre é autorreferente: a música aponta para si mesma, evidenciando sua presença e convidando (ou obrigando) o espectador a buscar seus significados. [...] em Bressane, quanto mais se prestar atenção à música e às suas nuances, quanto mais o espectador já tiver informações prévias sobre essa mesma música, mais ele poderá participar do “jogo” proposto pelo diretor. Trata-se de um cinema que funciona como um jogo de montar, um cinema em que os vários fragmentos surgem da imaginação e da erudição de seu diretor. (CAMARNEIRO, p. 89 e 90, 2009).

Trata-se, portanto, de uma narrativa sobre a história da música popular desde a primeira metade do século XX, a partir da mítica figura de Mário Reis. Aliás, “O mandarim é todo pontuado por esse ‘ver através do início’”, conforme diz o texto impresso no material de divulgação do filme:

Mito para a maior parte dos artistas que revolucionaram a arte brasileira nos anos 60, Mário Reis era amado por todos, e considerado, inclusive, precursor de João Gilberto, no modo de encaixar a voz e dividir a canção... [...] Bressane não se limitou a traduzir Mário Reis com dados biográficos curiosos e desconhecidos do público; aproveitou para colocá-lo no universo maior da MPB. Ajustado (ou desajustado) no seu tempo, aconchegado a seu elenco de compositores queridos e, por outro lado, aberto para toda uma gama de novos/velhos artistas-compositores de outros tempos e linhagens, todos poeticamente ligados entre si pela Música.²¹

É então no jeito de cantar, com voz suave e dividindo a melodia de modo singular (que influenciou o baiano João Gilberto, o sublime violão-símbolo da BN), que identificamos em Mário Reis mais um aval para a BN como movimento de continuidade, evolução e ressignificação do que até então se fazia em termos de música no país, ao mesmo tempo em que o filme no qual ele é protagonista se evidencia como lugar de memória (NORA, 1993). A esse respeito, caem como luva as palavras do crítico José Geraldo Couto (1995):

Inovador, íntegro e delicado, que conjugou a transgressão do modo corrente de cantar com a tradição mais profunda do samba, realizando a ponte entre o morro e a

²¹ Texto extraído de folder-apresentação do filme *O mandarim*, editado pela Prefeitura do Rio de Janeiro e pela distribuidora RioFilme, em 1995, quando do lançamento em circuito exibidor.

zona sul (e, através desta, com a cultura contemporânea), Mário Reis está para a música como o próprio Bressane está para o cinema. Mais do que fazer, como ordinariamente se faz, um filme que "ilustrasse" a biografia e a arte de Reis, Bressane transforma o cantor em cinema, em imagens que condensam toda uma leitura pessoal da música popular brasileira. (COUTO, 1995).

Interessante destacar o andamento do filme, análogo ao que se vê no ritmo da interpretação de Mário Reis (suave, calmo, quase sussurrado), consagrado posteriormente na Bossa Nova. Sobre isso, cabem as palavras do próprio diretor:

O primeiro filme experimental no Brasil foi o dos dois irmãos Segretto, que filmaram em 1898 do convés do paquete que os trazia da Europa, a entrada da Baía da Guanabara... [...] podemos conjecturar que estas imagens com a câmera em movimento (*travelling*) e oscilando, movimento natural do barco, foram um total experimento cinematográfico. O experimental está, entre outros indicadores, pelo inusitado do lugar onde se encontrava a câmera, pelo movimento e pela oscilação (**pelo balanço, e isto era bossa nova**), que certamente alterava a apreensão da luz e da paisagem. (BRESSANE, 1996, 35, grifo nosso).

O ensaísta Ismail Xavier (2006) comenta sobre a importância de Bressane:

Júlio Bressane é a figura chave de uma vertente do cinema brasileiro moderno que recusou de forma mais incisiva a narrativa convencional, ultrapassando os limites daquela experiência de renovação que o cinema de autor – no Brasil, o Cinema Novo – havia conduzido até 1968. Tal experiência havia resultado num produtivo, embora tenso e instável, esforço de conciliar a invenção estética e a inserção no campo de um cinema de mercado, por força de uma vontade de intervenção imediata no debate político. A partir de 1968, um grupo de jovens decidiu alterar os termos desta equação, descartando o suposto pacto com o público e o “cinema de conscientização”. Bressane, em parceria com Rogério Sganzerla, teve papel central nesta ruptura rumo à experimentação. Com isto, colocou-se num terreno de transformações que estavam em curso nas várias formas de expressão, quando os artistas promoveram a “passagem ao gesto”, dissolvendo os protocolos de distância próprios ao espetáculo e procurando uma interação provocativa com os seus respectivos públicos. [...] O tempo deixou claro que seu estilo, desde o início, marcava sua forma original de inserção num debate estético e cultural que envolvia a questão do modernismo e das vanguardas, permeando a arte e a literatura brasileiras ao longo do século XX. (XAVIER, p. 1 e 2, 2006).

Posto isso, reafirmamos o quanto a construção verbo-visual de *O mandarim* (1995) é fundamental para a compreensão do estilo precursor de Mário Reis.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo objetivou demarcar dois filmes brasileiros como lugares de memória patenteadores da relevância da Bossa Nova, estilo musical constantemente alvo de releituras por artistas de várias vertentes e estudiosos de diversas gerações, cuja repercussão mundial é prolífica desde seus

primórdios. Ao mesmo tempo, também era intenção mostrar a BN como gênero herdeiro e condensador de outras rítmicas e poéticas, daí a inclusão da obra do cineasta Júlio Bressane, a qual referencia o lugar de destaque de Mário Reis no cancionário brasileiro e traz um panorama histórico sobre a memória da nossa música.

A construção fílmica diferenciada, com poucos diálogos e enquadramentos atípicos - ora mostrando um disco partido ao meio, ora um rosto que não se vê por inteiro ou um espaço visto de forma enviesada -, assegura ao tempo diegético o formato de uma partitura insólita, sutil, proporcional à sonoridade bossanovista, fator determinante para aproximar o espectador da ambiência sonora de Mário. Esse modo narrativo propicia um encontro adequado com o estilo musical enfocado. Acredita-se então, outra fosse a condução da diegese, haveria profunda discrepância com o universo no qual se forjou o cantor. Ademais, ainda sendo a BN criticada por uns e desaprovada por outros, é amada por milhões no mundo todo e sua aceitação é inegável. Outrossim, a música *Se todos fossem iguais a você* é legenda recorrente em fotos e postagens nas redes sociais, prova incontestada da beleza dos versos e da melodia da canção que marca a parceria inaugural da Bossa Nova, agregando encantamento ao imaginário sobre o Rio e sua aura de Cidade Maravilhosa.

REFERÊNCIAS

BRESSANE, Julio – **Alguns**, Rio de Janeiro: Imago, 1995.

_____ – **Cinemancia**, Rio de Janeiro: Imago, 2003.

CASTELLO, José. **Vinícius de Moraes**, o poeta da paixão. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GIRON, Luís Antônio. **Mário Reis**, o fino do samba. São Paulo: editora 34 (Coleção Todos os cantos), 2001.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

MORAES, Vinícius de. Entrevista ao Museu da Imagem e do Som (MIS). Rio de Janeiro, 1968.

NAVES, Santuza Cambraia. **Da Bossa Nova à Tropicália**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 10, 1993.

PECCI, José Carlos. **Vinícius sem ponto final**. São Paulo: editora Saraiva, 1994.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Éditions du Seuil, 2000a.

SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 2008.

TÁVOLA, Artur da. **40 anos de Bossa Nova**. Rio de Janeiro: Sextante, 1998.

VOROBOW, Bernardo; ADRIANO, Carlos (org). **Júlio Bressane: cinepoética**. São Paulo: Massao Ohno, 1995.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

FONTES DIGITAIS

ALMEIDA, Priscila Cabral. Paisagens Musicais da Zona Sul Carioca: memórias e identidades da bossa nova. Disponível em <http://www.memoriasocial.pro.br/documentos/Disserta%C3%A7%C3%B5es/Diss208.pdf>. Acesso em 06 abr 2022.

CAMARNEIRO, Fábio Diaz. Contradições da canção: música popular brasileira em “O mandarim”, de Júlio Bressane. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-21092009-154513/pt-br.php>. Acesso em 20 mar 2022.

Canções e poesias para homenagear Vinícius. Disponível em <http://www.carlosnavas.com.br/midia/21.html>. Acesso em 06 abr 2022.

Casa Villarino Bar – uma casa de fino trato. Disponível em <http://guiaculturalcentrotorio.com.br/casa-villarino-bar/> Acesso em 06 abr 2022.

Como o mito de Orfeu fundou a bossa nova. Disponível em <https://www.publico.pt/2014/06/10/culturaipsilon/noticia/como-o-mito-de-orfeu-fundou-a-bossa-nova-1639305>. Acesso em 06 abr 2022.

“Desmonte da cultura é um verdadeiro pesadelo no Brasil” diz Julio Bressane, homenageado no Festival de Biarritz. Disponível em <https://www.rfi.fr/br/brasil/20191003-o-desmonte-da-cultura-e-um-verdadeiro-pesadelo-no-brasil-diz-julio-bressane-homenage>. Acesso em 06 abr 2022.

Há 60 anos nascia a Bossa Nova, que revolucionou e levou a música brasileira para o mundo. Disponível em <https://ndmais.com.br/musica/ha-60-anos-nascia-a-bossa-nova-que-revolucionou-e-levou-a-musica-brasileira-para-o-mundo>. Acesso em 06 abr 2022.

Identidade musical que só poderia dar filme. Disponível em <https://infograficos.estadao.com.br/caderno2/jobim-90-anos/identidade-musical-que-so-poderia-dar-filme.php>. Acesso em 06 abr 2022.

Mário Reis Biografia. Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/mario-reis/>

Mario Reis e o microfone: um divisor de águas na MPB. Disponível em <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/mario-reis-e-o-microfone-um-divisor-de-aguas-na-mpb-1.611976>. Acesso em 06 abr 2022.

Orfeu negro. Disponível em <https://tvbrasil.ebc.com.br/ciclos-de-cinema/episodio/orfeu-negro>. Acesso em 06 abr 2022.

Peça ‘Orfeu’, que estreou há 60 anos, fez de Tom e Vinicius uma dupla. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/peca-orfeu-que-estreu-ha-60-anos-fez-de-tom-vinicius-uma-dupla-20190237>. Acesso em 06 abr 2022.

Pequenos notáveis: Vinicius de Moraes. Disponível em <http://www.multirio.rj.gov.br/images/PDFs/biografia-vinicius%20de%20moraes.pdf>. Acesso em 05 abr 2022.

Poesia e violência povoam o “Orfeu” de Cacá Diegues. Disponível em <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/poesia-e-violencia-povoam-o-orfeu-de-caca-diegues-146163.html>

PopStar no Globoplay. Ver em <https://globoplay.globo.com/v/8094217/> Acesso em 06 abr 2022.

Rua Nascimento Silva, 107. Disponível em <http://culturabrasil.cmais.com.br/colunas/coluna-da-lia/rua-nascimento-silva-107>. Acesso em 02 abr 2022.

Samba da Bênção. Letra disponível em <https://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/samba-da-bencao.html>. Acesso em 06 abr 2022.

Um mito exótico? A recepção crítica de Orfeu Negro de Marcel Camus (1959-2008). Disponível em <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/68091>. Acesso em 04 abr 2022.

Vinicius de Moraes. Site oficial. Disponível em <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/teatro/orfeu-da-conceicao>. Acesso em 06 abr 2022.

Yara Charry conquista 10 de todos os especialistas. Disponível em <https://gshow.globo.com/realities/popstar/2019/noticia/yara-charry-conquista-10-de-todos-os-especialistas.ghtml>. Acesso em 30 mar 2022.

‘Yesterday’ e ‘Garota de Ipanema’, as duas mais tocadas. Disponível em <https://jornalgnn.com.br/cultura/yesterday-e-garota-de-ipanema-as-duas-mais-tocadas>. Acesso em 04 abr 2022.

Aurora Miranda Leal

Doutoranda do PPGCom da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), linha de pesquisa Competência Midiática, Estética e Temporalidade. Integra os Grupos de Pesquisa/CNPq Narrativas Midiáticas e Dialogias (NAMÍDIA), coordenado pela profa Dra. Cláudia Thomé, e Comunicação, Cidade e Memória (COMCIME), liderado pela profa. Dra. Christina Ferraz Musse. É bolsista FAPEMIG. Mestra em Comunicação pela mesma instituição com a dissertação “Meu pedacinho de chão: sete movimentos à procura da narrativa”. É autora dos e-books “Telenovela: a ficção popular do Brasil”, “O cinema que mora na minha saudade”, e “Na televisão na palavra no átimo no chão”, lançados em 2021 pela RFB Editora.

E-mail: auroraleao@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4119-3596>