

CARTOGRAFIAS DA BOSSA NOVA¹

Luciana Nascimento²
Douglas Marques Luiz³
Ricardo Prati Fernandes.⁴

Resumo

O presente artigo tem por objetivo fazer uma leitura das canções da Bossa Nova que descrevem a cartografia da cidade do Rio de Janeiro. Dessa forma, sabendo que muitas canções do movimento estão relacionadas com a temática fizemos a escolha metodológica de selecionar as canções: “Samba do avião”, “Garota de Ipanema”, “Copacabana”, “Samba de verão”, “Ela é carioca”, “Sinfonia do Rio de Janeiro”, “Corcovado”, “O Barquinho”, “Opinião”, “Fotografia”, “Ave Maria No Morro”, “Rio”, “Rio que vai, Rio que vem”, “Gente Humilde” e “Gente carioca”. Cientes de que este trabalho visa propor algumas inferências e gerar novas perguntas concluiu-se que a Bossa Nova fixou uma poética cotidiana decorativa, objetiva, romântica e descritiva, por meio da qual se expressou todo o otimismo e de certa forma a pureza de uma geração e de acordo com nosso pensamento só foi possível em um espaço geográfico e a cultura peculiar da capital fluminense.

Palavras Chave: Bossa Nova, Cartografia e Rio de Janeiro.

Abstract

This article aims to analyze the Bossa Nova songs that describe the cartography of the Rio de Janeiro city. Thusly, knowing that many of the movement's songs are related to the theme, we made the methodological choice of selecting the songs: “Samba do avião”, “Garota de Ipanema”, “Copacabana”, “Samba de Verão”, “Ela é carioca”, “Sinfonia do Rio de Janeiro”, “Corcovado”, “O Barquinho”, “Opinião”, “Fotografia”, “Ave Maria No Morro”, “Rio”, “Rio que vai, Rio que vem”, “Gente Humilde” e “Gente carioca”. Aware that this work aims to propose some inferences and generate new questions, it was concluded that Bossa Nova established a decorative, objective, romantic and descriptive everyday poetics, through which all the optimism and in a way the purity of a generation was expressed and, according to our thinking, was only possible in a geographical space and the peculiar culture of the capital of Rio de Janeiro State.

Key words: Bossa Nova, cartography and Rio de Janeiro.

¹ Utilizamos a categoria “Cartografias” na perspectiva de Delleuze, Derrida e Guattari os quais postulam a característica performática dos mapas ultrapassando a imagem do mapa como mera representação de um espaço no papel. A cartografia a que nos remetemos é àquela que busca revelar contextos e práticas em constante recriação. Assim, hoje tem-se uma relação muito clara da cartografia com os estudos literários, como por exemplo, a obra de Franco Moretti, Atlas do Romance Europeu.

² Luciana Marino do Nascimento. Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2003). Docente do quadro permanente do PIPGLA- Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Faculdade de Letras da UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq-PQ.

³ Douglas Marques Luiz. Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade pela Universidade Federal do Acre (2013), Docente EBTT do IFAC, Campus Rio Branco. Doutorando da UFRJ, no PIPGLA (Programa Interdisciplinar de Pós-graduação em Linguística Aplicada).

⁴ Ricardo Prati Fernandes. Acadêmico do curso de Paisagismo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista do PIBIAC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artístico-cultural da Pró-Reitoria de Graduação, sob a orientação da Profa. Dra. Luciana Nascimento.

Introdução

No ano de 2018 comemorou-se 60 anos do surgimento do movimento musical chamado de “Bossa Nova”. E, sem dúvida os marcos históricos⁵ guardam relevância particular para a captação de diferentes discursos sobre a sociedade, principalmente, quando se trata de um importante momento de atualização cultural do país, que se tornou bastante conhecido, pelas suas características inovadoras representadas pela proposta criativa de João Gilberto, com sua “famosa batida que ele inventa no violão e à sua maneira de cantar à meia voz, com um *timing* perfeito e nenhuma ênfase emotiva” (NAVES, 2000, p. 36).

Nem só de João Gilberto viveu a Bossa Nova e se lançarmos o olhar sobre as canções inaugurais do movimento, sem dúvida, podemos afirmar que estas se converteram em verdadeiras canções-manifesto, tais como “Desafinado” (1958) e “Samba de uma nota só” (1960), compostas por Tom Jobim e Newton Mendonça. Nessas canções, o músico carioca inseriu arranjos inusitados, nos quais letra e música se retomam entre si, fazendo referências ao novo modelo interpretativo que a Bossa trazia em seu bojo para a música brasileira.

No tocante à temática, em “Desafinado”, Tom Jobim, ironicamente, coloca em cena uma fictícia história sentimental, para, no entanto, estabelecer uma fecunda reflexão sobre os principais elementos estéticos da Bossa Nova, conforme afirma Naves:

Os elementos de transgressão da bossa nova encontram-se presentes sobretudo em “Desafinado”: no momento exato em que se pronuncia a sílaba tônica da palavra “desafino” ocorre, no plano da música, uma nota inesperada, que representa uma transgressão aos padrões harmônicos da música popular convencional. Outro procedimento que caracteriza as duas composições, colocando-as em correspondência com o tipo de sensibilidade da poesia concreta, é a maneira *cool* de se lidar com a temática amorosa. Em “Desafinado”, por exemplo, a pretexto de uma arenga sentimental, discute-se, na verdade, uma questão estética. (NAVES, 2000, p. 36).

A nota musical inesperada citada é uma característica muito evidente em diversas canções da Bossa Nova e, talvez, um dos maiores trunfos do movimento. O toque diferente faz com que a canção ganhe uma concretude quase palpável, dá plasticidade a obra, dá movimento, faz com que a canção ganhe uma dimensão a mais ao existir no mundo. Naves ainda diz que “[...] ao introduzir um registro musical intimista semelhante ao do *cool jazz* a bossa nova harmonizar-se-ia com o ideário de racionalidade, despojamento e funcionalismo que teria caracterizado várias manifestações culturais do período [...]” (NAVES, 2000, p. 36), como a arquitetura modernista, representada com grande expressividade por Oscar Niemeyer.

A proposta estética da Bossa Nova dialogou com muitos outros estilos musicais da tradição, tais como: o jazz, o bolero e o samba, criando assim, o que podemos chamar de “samba de apartamento”, no qual utilizavam-se um “banquinho e um violão”, em cujas composições se aliava uma poesia simples, com as belas paisagens do mar e da cidade do Rio de Janeiro.

Nesse sentido, vale ressaltar que muitas cidades ao redor do mundo tiveram suas imagens recorrentemente difundidas a partir da literatura ou da música e o Rio de Janeiro foi uma dessas cidades “cantada em prosa e em verso” e mundialmente conhecida pelo epíteto de Cidade Maravilhosa. Além disso, o Rio é também conhecido por ser a cidade dos paradoxos, “da beleza e do caos”, da Bossa Nova, a capital do samba, do Carnaval e das belas mulheres. Conforme assinalou

⁵ BOSI, A. 1994, p.19.

Sandra Pesavento (2007), são essas representações que fazem com que o espaço se converta em lugar preñado de significados e de memórias:

A cidade é objeto da produção de imagens e discursos que se colocam no lugar da materialidade e do social e os representam. Assim, a cidade é um fenômeno que se revela pela percepção de emoções e sentimentos dados pelo viver urbano e também pela expressão de utopias, de esperanças, de desejos e medos, individuais e coletivos, que esse habitar em proximidade propicia. (PESAVENTO, 2007, p. 14.).

A Cidade do Rio de Janeiro é variada, está entranhada no relevo e na vegetação, das planícies até os morros. A relação mais evidente desse entranhamento que fascina está justamente onde a Bossa Nova surgiu e se catapultou para o mundo, a zona sul da cidade. Uma observação a fazer é que a relação tão fascinante entre o construído e o natural no Rio de Janeiro possui variações. Tal relação não é a mesma para quem vive no alto dos morros, nas regiões adjacentes, no subúrbio. Essa conexão costuma ser mais tensa, desigual e patogênica.

Desde os seus primórdios a cidade foi recorrentemente captada pelos viajantes como pelos literatos desde o período do Brasil Colônia. O elogio às belezas naturais foi sempre uma constante e vale ressaltar que em 1935 André Filho lançou junto com Aurora Miranda a marchinha de carnaval Cidade Maravilhosa, que na década de 1960 veio a se tornar o hino oficial da cidade.

É fato que a literatura e a música têm um papel de grande destaque no registro e percepção da cidade. Uma relação de mutualismo. Cidades do passado se mantêm vivas em muitos casos através da literatura, a palavra escrita. Locais como o Passeio Público, Campo de Santana e Praça Tiradentes, que também já foram objetos de estudo em outras pesquisas desse grupo, são alguns dos exemplos que podemos citar.

Não podemos esquecer também da pintura, gravura, fotografia, cinema e diversas outras expressões artísticas que contribuíram imensamente para os registros que possibilitaram o desvelar da cidade e da sua gente.



Figura 1 - Vista parcial do centro do Rio de Janeiro a partir do Morro do Castelo. Destaque para a Praça XV de Novembro (centro), o porto e a Ilha da Cobras ao fundo, Marc Ferrez, c. 1885. Acervo Instituto Moreira Salles.

Tratada a materialidade das cidades e as relações que as compõem falaremos das conexões imateriais e do comportamento humano. Neste caso, o registro da cidade através da música:

[...] Música e letra, canção e voz acompanham a vida das cidades e falam delas de forma... irresistível, por certo! Pícaras e burlescas, românticas e melodramáticas, solenes e oficiais, as músicas da cidade nos permitem construir imagens mentais do urbano, algumas mesmo tornadas icônicas, como a de certa *cidade maravilhosa*. (PESAVENTO, 2007, p. 53).

Nesse sentido, buscaremos cartografar as paisagens da cidade do Rio de Janeiro, a partir de composições da Bossa Nova como “Samba do avião”, “Garota de Ipanema”, “Copacabana”, “Samba de verão”, “Ela é carioca”, “Sinfonia do Rio de Janeiro”, “Corcovado”, “O Barquinho”, “Opinião”, “Fotografia”, “Ave Maria No Morro”, “Rio”, “Rio que vai, Rio que vem”, “Gente Humilde” e “Gente carioca”. Conforme foi supracitado a capital carioca foi inspiração para muitos artistas, nacionais e internacionais, desse modo, no movimento Bossa Nova não foi diferente, pois, praticamente todas as composições de alguma forma fazem menção as belezas do espaço físico e das pessoas da cidade. Existem ainda algumas canções que trazem nas letras registros de cunho social e de certa forma críticos/políticos. Trazem um olhar voltado para partes quase invisíveis da cidade. Esses registros nas canções são de grande valor, pois jogam luz sobre o tema e auxiliam na compreensão da morfologia física e social da cidade. É interessante ressaltar aqui que mesmo que, eventualmente, as canções não tinham a intenção de denunciar ou dar voz as pessoas e locais cantados é facilmente pensável que isso pode ter sido o começo ou um pontapé mais forte, uma faísca para a grande quantidade de letras que denunciaram e denunciam a ainda marginalização de uma grande parcela da população brasileira.

Neste trabalho temos por objetivo estudar as letras das canções escolhidas como elementos identitários da paisagem urbana e metonimicamente do Brasil, tendo em vista que a Bossa Nova se tornou uma “música de exportação” e um produto turístico.

As paisagens e a Bossa

A paisagem foi um importante elemento para o surgimento da Bossa Nova e, talvez, o maior material para a composição das canções, mas antes de tudo é preciso entender o que é a paisagem e o que a caracteriza.

O conceito de paisagem é amplo, diverso, em outras palavras complexo. Tal conceito, assim como a sua formação e desenvolvimento está em permanente estudo.

Assim como foi dito, as descrições que definem paisagem variam. Dependendo da área e do profissional ou pesquisador que atuam no tema encontraremos uma diversidade de compreensões e aplicações. Em suma, é um tema apaixonante e importantíssimo para o entendimento das sociedades e cidades.

Neste tópico vamos focar em algumas definições mais relacionadas ao objetivo da pesquisa. Marcus Polette apresenta em **Paisagem: uma reflexão sobre um amplo conceito (1999)** a variabilidade dos conceitos e estudos sobre o tema em questão. A definição feita pelo autor logo na introdução do artigo evidencia uma grande semelhança em relação ao que já tratamos sobre o que conceito de cidade:

Paisagem pode ser definida como um sistema territorial composto por componentes e complexos de diferentes amplitudes formados a partir da influência dos processos naturais e da atividade modificadora da sociedade humana, que se encontra em permanente interação e que se desenvolvem historicamente. (POLETTE, 1999, p.83).

Para SANTOS (1996) *apud* POLETTE (1999), “tudo aquilo que vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como domínio do visível, aquilo que a vista abarca. Não é formada apenas por volumes, mas também de cores, movimentos, odores, sons, etc.”

Nota-se que, inicialmente, o conceito dado por SANTOS trata a paisagem como algo de presença mais natural, aquilo que comumente é falado, porém, relacionando com o que já foi apresentado e o que se entende por cidade e experiência da vivência humana observamos que a relação entre as duas definições é muito próxima. As cidades também são formadas por “cores, movimentos, odores e sons”, fazendo delas parte integrante da paisagem. Assim, a música, existindo pelo som, também é elemento formador dessa paisagem rica e complexa.

A literatura e as artes visuais costumam trabalhar o conceito de paisagem através de um olhar mais voltado para a percepção estética, com um teor cênico, seja como palco principal ou pano de fundo. E é a partir dessas considerações que começaremos a trabalhar a paisagem carioca na Bossa Nova. Assim, passaremos agora à leitura de algumas das composições elencadas no início desse texto.

Primeiramente nos debruçaremos sobre a canção “Samba do Avião” do compositor Antônio Carlos Jobim. Ela foi lançada no ano de 1962 e logo nos primeiros acordes demonstra se tratar de uma composição do movimento Bossa Nova, na linha melódica há uma entoação com notas Longas em ritmo moderato entoando o seguinte texto: “Eparê/Aroeira beira de mar/Canôa Salve Deus e Tiago e Humaitá/Eta, costão de pedra dos home brabo do mar/Eh, Xangô, vê se me ajuda a chegar” (JOBIM, 1962). Na sequência, as referências à beleza da cidade se fazem evidentes nos versos:

Minha alma canta/Vejo o Rio de Janeiro/Estou morrendo de saudades/Rio, céu, mar/Praia sem fim/Rio, você foi feito prá mim/Cristo Redentor/Braços abertos sobre a Guanabara/Este samba é só porque/Rio, eu gosto de você/A morena vai sambar/Seu corpo todo balançar/Rio de sol, de céu, de mar/Dentro de mais um minuto estaremos no Galeão/Copacabana, Copacabana/Cristo Redentor/Braços abertos sobre a Guanabara/Este samba é só porque/Rio, eu gosto de você/A morena vai sambar/Seu corpo todo balançar/Rio de sol, de céu, de mar/Água brilhando, olha a pista chegando/E vamos nós/Pousar. (Texto da composição de Tom Jobim 1962).

A alegria de retornar à sua cidade natal é latente nas estrofes, “Minha alma Canta/Vejo o Rio de Janeiro/Estou morrendo de saudade”. Quando o autor realiza musicalmente esta segunda parte do texto, encontramos a composição com o andamento um pouco mais acelerado do que o inicial, já com o sincopado característico da Bossa Nova, que, por sua vez, também é idiossincrático da cidade.

Jobim enaltece as belezas naturais e a cultura da cidade em praticamente toda a composição. Especialmente quando nos referimos ao espaço geográfico, ele enfatiza os principais pontos turísticos, em sua maioria na zona sul carioca, que estão na memória dos estrangeiros quando pensam em Brasil, isto é, a cartografia da capital fluminense com sua beleza peculiar vem a ser a visão constituída de forma homogeneizante do Brasil no Exterior. Poderíamos pensar, que a composição “Samba do Avião” é a síntese das belezas da cidade.

Na canção “Sinfonia do Rio de Janeiro” lançada em 1954 e composta do Billy Blanco e Tom Jobim temos essa síntese também. Logo na abertura vemos “Rio de Janeiro/A montanha, o Sol e o

mar”. Mais à frente, a partir de outras canções, veremos que a síntese do que seria o Rio de Janeiro pode se revelar em outras ramificações dependendo da vivência e condição social. A cidade é diversa, múltipla, plurimorfológica.

Continuando na canção e no enaltecimento das belezas naturais e paisagísticas únicas temos “Festival da beleza/Natureza sem par/Rio de Janeiro/Que eu sempre hei de amar...”. Esse mesmo amor e fascínio se repetem com outras palavras em outras partes da canção:

Matei-me no trabalho/Vou espairecer/Na gafeira ou no trabalho/Talvez com este Sol/Eu vá ao futebol/Porém o céu azul/É um convite à zona sul [...]/Lutei semana inteira/Quero meu lugar ao Sol/Um bom fim de semana/Será Copacabana/Eu quero visitar/Um morador chamado mar. (Texto da composição de Blanco e Jobim, 1954)

A zona sul e seus encantos são mencionados em um outro trecho que, inclusive, é intitulado Zona Sul: “O mar, o sol e o céu azul/Me obrigam a procurar a zona sul [...]”.

Em outra parte chamada “Arpoador” vemos: “Arpoador, meu cantinho de areia/O cartão de visita da zona sul [...]/ Arpoador, meu recanto encantado [...]”.

É possível observarmos de uma maior introspecção nesse trecho, mostrando que apesar da badalação da zona sul o local também tem áreas onde é possível voltar-se unicamente para si, mentalmente e fisicamente.

Se os dias praianos do Rio são desejados, as noites não seriam diferentes. Ainda em “Sinfonia do Rio de Janeiro” nos é apresentado um registro da agitação e diversidade das noites cariocas:

Noites do Rio, perto do mar/É uma boate ou é um bar/Um Cadillac, um picolé/Ou um cinema, passeio a pé/Se estou com frio, entro num bar/Se faz calor, entro num bar [...]. (Texto da composição de Blanco e Jobim, 1954)

Mais além, na metade da canção temos “O Mar”:

O mar, quanto tempo esperou/A cidade crescer/O mar, quanto tempo esperou/A cidade chegar/Um dia rasgaram a montanha/O túnel do Leme se abriu/O mar recuou gentilmente/E o bairro bonito surgiu [...]. (Texto da composição de Blanco e Jobim, 1954)

É através dos túneis que ligam Botafogo ao Leme que um dos acessos a grande e concorrida linha marítima acontece. Os versos citados acima trazem um importante registro histórico do desenvolvimento da cidade, que foi um dos responsáveis pela atual morfologia que o Rio possui.

Com o intuito de expandir o acesso e dar vazão ao tráfego do Centro para a zona sul da cidade, que até pouco tempo antes era um local repleto de alagadiços e de difícil acesso e não despertava grandes interesses imobiliários, foi projetada em 1904 a Avenida Beira-Mar. A avenida foi construída graças aos aterros feitos na orla com o material resultante do desmonte dos Morros do Castelo e São Bento. A Avenida Beira-Mar seguia até Botafogo, onde, foram construídos os túneis Engenheiro José Cupertino Coelho Cintra (1906) e João Gualberto Marques Porto (1943).

Foi a partir dessas transformações que a região começou a ser valorizada. A vida de frente para o mar ganhou nova roupagem e passou a ser um programa fixo na vida de muitos cariocas. Antes desse largo aproveitamento da orla marítima sul a população costumava frequentar a Praia do Flamengo.

Ainda no que se refere à Avenida Beira-Mar podemos citar a canção “Fotografia”, composta por Tom Jobim e que logo no início trás “Eu, você, nós dois/Aqui neste terraço à beira-mar [...]”. Esse trecho já nos mostra um enquadramento, uma imagem pronta para ser capturada. Mais a frente temos um outro trecho que diz “Eu, você, nós dois/Sozinhos neste bar à meia-luz/E uma grande Lua saiu do mar [...]”. Os personagens da canção estão a todo tempo diante do mar. A canção se desenrola e a presença do mar na letra vai e vem no mesmo ritmo de como as ondas encontram a areia.

Ao focar os trechos citados observa-se o sentimento de amor à cidade pelo sujeito lírico, mas podemos destacar outro elemento histórico, que é um marco paisagístico na história do Rio e do Brasil: o Passeio Público.

O Passeio Público do Rio de Janeiro, primeiro espaço público ajardinado do Brasil, foi construído à margem da Baía de Guanabara propiciando uma vista privilegiada de grande parte da cidade. A construção desse espaço é um marco porque foi a partir daí que a vida social da população carioca se renovou. As relações sociais, que eram restritas basicamente ao ambiente familiar e religioso, ganharam um novo sopro. O passeio passou a ser o palco de eventos e o local de aglutinação do ver e ser visto. Uma vitrine.

O carro chefe do belo jardim era o terraço que se limitava com as ondas do mar e assim permaneceu por muito tempo até a abertura da Avenida Beira-Mar que acabou distanciando o Passeio da água. Essa observação foi feita justamente para enfatizar mais uma vez o quanto a natureza e, consequentemente, a paisagem fascina. O terraço de “Fotografia”, mesmo estando em outra época, outro lugar e com personagens diferentes continua sendo o palco onde essa sociedade que é encantada pelo mar e por tudo que o emoldura desfila.

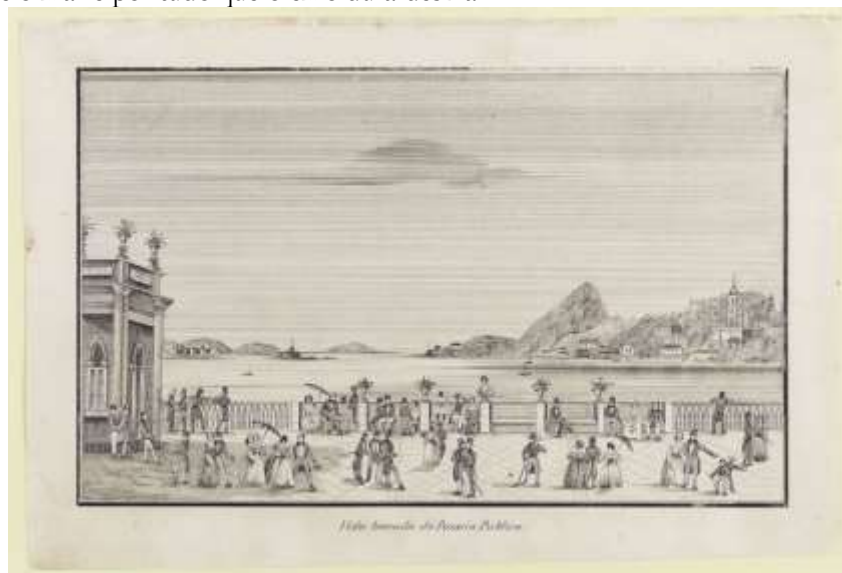


Figura 2 - Vista da Baía de Guanabara a partir do terraço do Passeio Público com destaque para a Igreja de Nossa Senhora da Glória e o Pão de Açúcar, autor desconhecido, c. 1845-1846. Acervo Instituto Moreira Salles.

O terraço do Passeio Público em noites de verão, quando o céu se recama de estrelas, é superior aos balcões de Veneza, a todos os jardins de Granada, sem excluir os dos reis mouros. (RIBEYROLLES, 1858 *apud* SANTUCCI, 2003, p. 42).



Figura 3 - Avenida Beira-Mar na altura do Passeio Público. O jardim encontra-se a direita da imagem. Foto: Augusto Malta, 1906. Acervo IMS.

Em “Corcovado” lançada em 1960 por Tom Jobim, há um sujeito lírico que se refere ao ambiente e à boa companhia, acentuando-se a simplicidade, a afirmação de que não é preciso muito para ser feliz⁶, ou seja, de acordo com esse sujeito da canção, a felicidade não depende de acúmulos de bens materiais. Nesta canção, observa-se um relevo para a paisagem:

Um cantinho e um violão/Este amor, uma canção/Pra fazer feliz a quem se ama/[...]/Da janela vê-se o Corcovado/O Redentor que lindo [...]. (Texto da composição de Jobim, 1960).

O sujeito lírico inicia a canção descrevendo o seu “cantinho” perfeito e mais a frente encontramos uma mudança na descrição, uma observação: o morro do corcovado, com o Cristo Redentor no topo. A presença desse altar, se destacando das montanhas da cidade é um respiro, um ponto fixo na vista e na janela de muitos cariocas. O ambiente externo passa a fazer parte do interno, adentrando na intimidade, nos sonhos e nos pensamentos.

Paulo Costa e Silva fala da relação, de certo modo, quase simbiótica entre o ambiente construído e o ambiente natural:

É curioso que a intensificação da relação com a paisagem aconteça justamente em um momento de intenso crescimento urbano da cidade do Rio. Pode ser que haja algo de compensatório nisso – a natureza ameaçada pela modernização migra e sobrevive no universo simbólico da canção. Por outro lado, isso fala de uma experiência urbana bastante singular, específica de cidades como o Rio de Janeiro, onde a aliança entre paisagem natural e paisagem urbana é muito forte, amalgamando-se ambas em constantes indefinições entre uma e outra, acenando para uma possibilidade de equilíbrio perfeito entre natureza e cultura (aspiração

⁶ Essa observação vai ao encontro com a poética Bossa-novista de simplicidade que nutre uma sensação de paixão constante, onde poucas coisas realmente importam além dos cenários e a pessoa amada.

clássica?) – possibilidade esteticamente realizada pela bossa nova. (SILVA, 2010, p.114 e 115).

“Barquinho”⁷ (1961), canção composta por Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli possui uma letra e melodia tranquilas, uma linearidade reta (sem oscilação). A música tem o desenrolar da vida calma, da vida de quem tem o privilégio de sempre estar diante do mar e de tudo o que ele emoldura:

Dia de luz, festa de sol/E o barquinho a deslizar/No macio azul do mar/Tudo é verão, o amor se faz/[...]/E o sol/Beija o barco e luz/[...]/Céu tão azul, ilhas do sul/E o barquinho, coração/Deslizando na canção/Tudo isso é paz/Tudo isso traz/Uma calma de verão[...]. (Texto da composição de Menescal e Bôscoli, 1960).

É praticamente impossível não pensar, em algum momento, das dezenas de barcos ancorados nos bairros de Botafogo e Urca, que dão uma leveza e charme inspiradores ao lugar. A vista marítima é um dos principais elementos da paisagem carioca.



Figura 4 - Vista da enseada de Botafogo a partir do Morro da Urca. Detalhe para os barcos. Ao fundo vemos também o Corcovado. Foto: Alexandre Macieira/Riotur.

Em “Rio”, de Roberto Menescal temos mais uma vez o registro do poder hipnotizador da natureza que divide lugar com as casas e prédios. O compositor escreve sobre uma cidade que vive para o mar:

Rio que mora no mar/Sorriso pro meu Rio/Que tem no seu mar/Lindas flores que nascem morenas/Em jardins de sol/Rio, serras de veludo/Sorriso pro meu Rio/Que sorri de tudo/Que é dourado quase todo dia/E alegre como a luz. (Texto da composição de Menescal).

As canções trabalhadas retratam o mar quase como uma divindade, uma força mística presente no DNA dos habitantes da cidade. Na letra acima citada, vemos também o enaltecimento da mulher carioca, comparada a flores nascidas em um dos elementos energizadores da cidade assim como do planeta: o Sol.

⁷ A canção começou a ser escrita quando os compositores e alguns amigos ficaram a deriva no mar durante um passeio de barco entre as cidades de Cabo Frio e Arraial do Cabo, na Região dos Lagos do Rio de Janeiro.

Ao mencionar “serras de veludo” percebemos como a vegetação que recobre o relevo acidentado se destaca. É bela, macia e aconchegante, seja na vivência física (das sensações do corpo ou da função biológica de melhorar a qualidade do ar e umidade do ambiente) como também na imaterial (pensamentos, lembranças, vivências).

Destacamos um outro trecho que diz “[...] Meu Rio que não dorme porque não se cansa/Meu Rio que balança”. Aqui temos um registro da vida noturna. Nota-se que é bastante movimentada. Quando ouvimos que a cidade não dorme percebemos o quanto a noite é valorizada. Sejam os bares, teatros, calçadões, praias, tudo sempre está se movimentando e acompanhando o balanço do mar, das canções espalhadas pela cidade. É uma cidade bastante musical e energética.

A luz é um elemento de grande importância na percepção e vivência da paisagem. Quando vemos a cidade durante a noite, temos uma outra imagem, uma outra experiência. Uma paisagem com mais sombras, uma cidade onde as pessoas ficam mais próximas ao se valerem dos locais luminosos, uma cidade que desperta para ações que na luz do dia não costumam ser feitas, uma cidade onde os jovens dominam e experimentam.

E a cidade do sol, agraciada com as bênçãos dos deuses se mostra novamente em “Rio que vai, Rio que vem” de Paulo César Feital e Roberto Menescal. A canção traz uma narrativa de veraneio, emoldurada pelos encantos da cidade que é fruto da obra divina.

Na letra, conta-se a história de que Deus criou o Rio como local de descanso e, de distância dos problemas, e como obra tão particular da criação, as belezas naturais e a vida ao redor do mar neste recanto divino são únicas. Experiências extasiantes.

Ouvindo a canção foi impossível não a associar com a tão conhecida expressão “Deus é brasileiro”, muito presente na cultura popular. Na maior parte dos casos, a referida expressão é usada para falar das grandes belezas do Brasil, principalmente as belezas naturais.

No trecho “Rio que vai, Rio que vem/Afluentes do além/Casa do pai/Deus já não vai quando vem” há uma ênfase em não permitir que o ouvinte esqueça o esplendor da cidade. O trecho exhibe um Rio que é local de descanso, onde os deuses repousam e se divertem.

A canção chega ao fim falando da profusão e grande quantidade de coisas cobiçadas, como o mar e a areia, as praias. A parte final da canção também cita o maior símbolo da cidade: o Cristo Redentor. Símbolo este que é mencionado em canções de vários estilos musicais. O Cristo Redentor, assim como já foi dito, é um importante monumento da cidade e elemento identitário do Brasil ao redor do mundo:

Fez de água e sal, tão natural/Esse local que abençoou/Pra desfrutar/Do que ele mesmo criou/Pra descansar seu filho/Seu redentor. (Texto da composição de Feital e Menescal).

Na canção “Gente Carioca” (1997) de Francis Hime a cidade e todas as suas belezas são mais uma vez poeticamente enaltecidas do começo ao fim. Citando Noel Rosa, Garrincha, o Cristo Redentor e diversos outros orgulhos da cidade a canção inteira pode ser utilizada para ilustrar a relação e influência da paisagem com a produção musical e o cotidiano, mas nesse momento vamos focar em apenas algumas partes para continuar o pensamento e acrescentar novas informações a essa análise cartográfica da Bossa Nova.

Francis Hime teve o início da carreira musical em muito boa companhia. Ao lado de grandes nomes como Tom Jobim, Carlos Lyra, Wanda Sá, Gilberto Gil, Maria Bethânia, construiu uma belíssima obra. É conhecido por diversificar e reinventar suas próprias canções, gerando ótimas melodias.

Nessa canção, apesar de ter sido lançada bem mais a frente do momento que enalteceu a Bossa Nova, é impossível não sentir a influência, a poesia direta e palpável daqueles anos calorosos do tão aclamado movimento.

Hime canta em um trecho da música o seu amigo Tom Jobim. O encanto de Jobim pela natureza era tão intenso e expressivo que além de refletir na sua produção também foi retratado na produção de outras pessoas, de outros olhares:

Me lembro/De um dia, Tom Jobim/Num Botânico Jardim/Namorando um passarim. (Texto da composição de Hime, 1997).

Após o período inicial da Bossa Nova Tom Jobim caminha por diferentes experimentações na música, mas sempre dando continuidade “[...] ao excesso – tanto sinfônico quanto coral – como forma de representar um Brasil exuberante, pujante em seus elementos físicos e culturais. [...]”. (NAVES, 1998 *apud* NAVES, 2000). Jobim foi um dos grandes nomes que ajudaram a lançar o Brasil para o mundo e sua obra segue inabalável e encantadora.

Assim como escrito anteriormente neste artigo a Bossa Nova se tornou produto de exportação e, naturalmente, o que ela cantava também. Como um movimento nascido no Rio de Janeiro não é nenhuma surpresa que a cidade e toda a vida que ela abarca seria a maior inspiração dos compositores e cantores. Assim, a Bossa Nova e o Rio de Janeiro desenvolveram uma relação simbiótica completamente dissociável.

Deus salve essa gente carioca/Salve o Rio de Janeiro/A cidade que é de todo brasileiro. (Texto da composição de Hime, 1997).

Até hoje o pôr do sol é um evento na cidade. Sempre encantando as pessoas e fazendo todos esquecerem, mesmo que por alguns minutos, os problemas e os dias causticantes. A profusão da luz dourada durante o fim do dia acende a esperança de que o próximo poderá ser melhor.

É tarde/Vou ver o sol se pôr/E a cidade se acender/Lá na pedra do Arpoador. (Texto da composição de Hime, 1997).

O Rio de Janeiro respira e se tranquiliza por causa da natureza. As belezas naturais que existem na cidade e ao seu redor a tornam única e paradisíaca, uma amostra do que é o Brasil: intenso, rico, diverso, plano, montanhoso, matas densas, campos vastos e todas as cores que podemos imaginar.

Passaremos agora a reflexão sobre a icônica “Garota de Ipanema”, composição de Tom Jobim e Vinícius de Moraes lançada pela primeira vez em 1962, no ano seguinte, a composição já possuía uma versão em língua inglesa escrita por Norman Gimbel e com o passar dos anos, um número praticamente incontável de versões em outros idiomas inclusive o Japonês. Toda esta repercussão no mundo fez com que não só a canção, mas o espaço geográfico do bairro da zona sul carioca ficasse mundialmente conhecido. Um número expressivo de trabalhos acadêmicos foi dedicado à esta composição em específico, entre eles o de Natanael Ferreira França Rocha que trabalhou em sua dissertação sobre as traduções em inglês, alemão, francês e italiano sob a ótica do

sistema de transitividade. O autor elucida que mesmo com todos os anos de existência a canção evoca a observação com fascínio do eu lírico:

Já com meio século de existência, a canção de palavras simples e ritmo sereno registra o deslumbramento de um admirador solitário encantado com a beleza de uma garota desconhecida que passa num gingado envolvente em direção à praia de Ipanema. A garota é linda e bronzeada, e fascina seu admirador pelo modo como caminha, num balançado que supera a perfeição poética. O admirador pode apenas contemplá-la como uma beleza que passa sozinha, mas deseja que ela saiba que, ao passar, faz o mundo inteiro se encher de graça e ficar mais lindo por causa do amor que ela inspira. Resta ao admirador, portanto, lamentar sua solidão e a tristeza que sente por não ser correspondido. (ROCHA, 2013, p.26).

A beleza tanto da Garota, quanto da praia de Ipanema são simbioses e como ressalta o autor faz o mundo se encher de graça por conta do amor que é emanado em meio ao seu caminhar, a cartografia do ambiente e aos versos.

Outra composição que enaltece as belezas da zona sul carioca é “Copacabana” do compositor Tom Jobim. A música é descritiva no que se refere ao espaço geográfico privilegiado do bairro homônimo. Nos primeiros versos o compositor reconhece que: “Existem praias tão cheias de luz”, no entanto, ele continua “Nenhuma tem o encanto que tu possuis”. Ao conhecer as belezas desta praia ao longo da Avenida Atlântica todos se encantam por estar em um lugar que foi narrado por músicos, poetas, escritores e atores que movimentaram e continuam propiciando a arte no Brasil.

O autor da canção, com sua liberdade poética dá o título de Princesa à Praia nos versos: “Copacabana princesinha do mar”. Na sequência enuncia o ciclo do dia ao redor das belezas sem par do local, dizendo que: “Pelas manhãs tu és a vida a cantar/E á tardinha o sol poente/Deixa sempre uma saudade na gente”, de fato, o compositor fala com propriedade, pois, boa parte de sua vida trabalhou nas boates do bairro, o que provavelmente o inspirou a relatar tais belezas.

A praia e o bairro de Copacabana foram “palcos” de importantes passagens históricas do Brasil, como por exemplo a revolta dos 18 do forte, a primeira revolta tenentista da república velha (STRINGUETTI, 2018), hoje é um dos bairros mais populosos do país com aproximadamente 140.000 habitantes (IBGE, 2010) somente no perímetro. Todas estas questões fazem com que os encantos desta localidade privilegiada sejam celebrados pela junção de arte e cartografia urbana.

A canção “Samba de verão” dos compositores Paulo Sérgio Valle e Marcos Valle é outro exemplo de descrição cartográfica da cidade do Rio de Janeiro por meio de versos, contudo, nesta música a referência às belezas da cidade são subentendidas. Como por exemplo no trecho: “Olha, é como o verão, quente o coração/Salta de repente só pra ver a menina que vem”. O autor faz alusão ao verão carioca que é intenso e atrai cidadãos e turistas para as belas praias tal qual uma certa “menina”, exaltando a beleza da mulher fluminense. No decorrer da composição há uma referência ao mar se relacionando com o olhar: “Ela vem, sempre tem/ Esse mar no olhar”. A música dos irmãos Valle pode ser considerada também como uma das que enaltecem as belezas da cidade mais badalada do Brasil e um dos destinos turísticos mais importantes do mundo.

A canção “Ela é Carioca” é um outro exemplo da junção entre a cartografia peculiar da cidade e a cultura do Rio de Janeiro. Tom Jobim e Vinícius de Moraes descrevem com emoção e ao mesmo tempo precisão as características encantadoras idiossincráticas do lugar. Nos primeiros versos encontramos uma menção ao andar, que segundo os autores seria peculiar às moças da cidade: “Ela é carioca, ela é carioca/ Basta o jeitinho dela andar” (JOBIM/MORAES, 1963). Podemos entender esta estrofe ao fazer uma caminhada em qualquer praia do Rio de Janeiro, pois, existe um *élan* que

parece pertencer exclusivamente às moças do local. Curioso e engraçado é perceber como os turistas de diferentes lugares do país e do mundo procuram “incorporar” este impulso sem muito sucesso.

Mais adiante na canção temos os versos: “Eu vejo na cor dos seus olhos/As noites do Rio ao luar”, de fato, somente aqueles que conhecem a noite da cidade com a lua refletindo sobre as águas do mar compreendem este trecho da composição, pois, é uma imagem que não pode em nossa opinião ser transmitida em imagem, mas em vivência.

Nos dois últimos versos da canção encontramos o seguinte texto: “Só sei que sou louco por ela/ E pra mim ela é linda...” Em nossa concepção o eu lírico se posiciona de forma com duas significações distintas, uma se referindo à “musa”, bem como em relação à cidade.

Por conseguinte, as canções escolhidas representam, em nossa opinião, uma descrição por meio dos textos, melodias e entonações as belezas da Cidade do Rio de Janeiro e as características culturais peculiares dessa desejada unidade da federação.

O Rio de Janeiro dos morros e além dos túneis

Sendo uma cidade tão diversa é de se esperar que haja o outro lado da moeda. A Cidade do Rio de Janeiro, potencialmente divina também possui um lado obscuro, os locais marginalizados e muitas vezes estereotipados. Iniciaremos nossa leitura deste tópico com uma canção já citada anteriormente e que também é um ícone, não só pela belíssima letra e arranjo, mas também pelo grande elenco que dá voz a ela: “Sinfonia do Rio de Janeiro”.

Nessa canção dividida em oito partes e com mais de quinze minutos de duração, dos quais passam mais rápido do que percebemos, temos uma série de registros do Rio de Janeiro. Registros esses, distintos e variados, que nos permitem ver e ouvir a diferentes realidades da população carioca.

Temos o enaltecimento da vista e do viver litorâneo, principalmente de quem vive na zona sul e também o “relato” do trabalhador que sai do subúrbio, pega trem, além dos habitantes dos morros, quase sempre esquecidos e a margem dos direitos e do desfrutar do espaço urbano.

[...] Morro, se na roupa és mal vestido/Deus te fez o escolhido/Para fazer samba melhor/O morro, bem distante do pó da cidade/Onde samba é Brasil de verdade/E o progresso ainda não corrompeu/O morro, onde o dono de todo barraco/É forte no samba, o samba é seu fraco/Um samba tão bom que a cidade esqueceu. [...]. (Texto da composição de Blanco e Jobim, 1954).

A parte onde se canta “Um samba tão bom que a cidade esqueceu” expressa um triste fato que se mantém até hoje: a invisibilidade, o cerceamento das pessoas pobres para áreas afastadas dos centros ricos e das moradias dos grandes endinheirados.

Conforme a canção avança, encontramos: “[...] Meu senhor/Quando fizer calor/Não reze pra chover/Por caridade/Barracão não conhece cobertor/E dentro dele chove de verdade [...]”. Este trecho retrata a carência das habitações das favelas, a falta de infraestrutura adequada e universal.

Registramos, também, um olhar para o entorno alto que emoldura a aclamada zona sul da cidade em “Ave Maria no Morro”, composta por Herivelto Martins e lançada pela primeira vez em 1942. A canção foi regravaada por vários outros cantores, mas foi na voz de João Gilberto que ganhou um tom único e tocante. Logo no começo já se evidencia: “Barracão de zinco/Sem telhado, sem pintura/Lá no morro/Barracão é bangalô”.

Vemos aqui a descrição que ainda é comum tantos anos depois, apesar de alguns avanços. Os barracos precários são construídos em muitos casos com materiais de descarte, materiais impróprios para construções seguras e confortáveis. A precariedade ainda é evidenciada em “Barracão é bangalô”.

Explicitamente essas três palavras podem não significar muita coisa, mas quando voltamos o olhar para as origens do bangalô percebemos a densidade e o peso da comparação.

De origem indiana o termo original *bungalow* “[...] se referia a um tipo de habitação colonial do leste da Índia: uma casa térrea, como cômodos bem ventilados abertos para um *hall* central arejado, com telhado pouco inclinado e varandas em todas as fachadas” (JANJULIO, 2011, p. 48).

Da Índia colonial o bangalô migrou para a Inglaterra e era encontrado na área rural. Esse tipo de construção, utilizada por famílias abastadas era o descanso da rotina agitada e poluída da urbe. Nos Estados Unidos esse tipo de construção também era elitizada.

Com o desenvolvimento e expansão da área urbana, a zona rural fica cada vez mais próxima dos centros até se tornar parte deles:

[...] muitas áreas do campo tornaram-se subúrbios das cidades, e a “síndrome da volta à natureza” passou a aplicar-se à casa do subúrbio, de onde todos os dias se vai e se volta do trabalho. O bangalô faz parte desse contexto, tornando-se a habitação característica do subúrbio [...]. (KING, 1995, p. 126 *apud* JANJULIO, 2011, p. 48).

No Brasil, o bangalô foi inserido na paisagem entre o fim do século XIX e meados do século XX. Associados ao desenvolvimento e estilo de vida burgueses, tornaram-se a principal moradia de grande parte dos subúrbios brasileiros (principalmente em São Paulo), ganhando projetos exclusivos. Bairros especiais baseados nos bairros jardins ingleses eram criados para proporcionar uma vivência pitoresca⁸ e ótima qualidade de vida aos ricos que desejavam se afastar do centro.

Feito esse parêntese, retornaremos à canção em tela para podermos compreender o motivo da comparação de um “barracão de zinco” com um bangalô. A vida nos morros sempre foi historicamente precária, pois, sempre houve o descaso por parte de governantes e da própria sociedade que vive externa a essa realidade tão sofrida faz com que o “viver” seja mais bem representado por outra palavra: sobreviver.

Infelizmente, a precariedade dos serviços e moradias ainda permanecem na paisagem da cidade. O subúrbio e a periferia cariocas⁹ possuem uma quantidade imensa de diferenças entre si e dentro deles mesmos, mas é fato que a maior parte é ausente de qualquer pompa, são lugares que foram esquecidos durante a linha evolutiva dos direitos e investimentos, assim como veremos a seguir em outras canções.

Uma outra parte da letra de “Ave Maria no Morro” traz a natureza novamente ao palco, mostrando que ela é, definitivamente, um respiro em meio a insalubridade e miséria, assim como o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar e o mar:

⁸ “[...] próprio para ser pintado” (PINHEIRO, D’AGOSTINHO, 2004, p. 119).

⁹ Em **Subúrbio carioca: conceitos, transformações e fluxos comunicacionais da cidade** os autores João Luis Araújo Mais e Adelaide Rocha de la Torre Chao discorrem de forma ímpar sobre a questão (as definições e características) fornecendo um ótimo arcabouço para a compreensão dos vários elementos construtores da morfologia física e social da cidade do Rio de Janeiro.

Tem alvorada, tem passarada/Alvorecer/Sinfonia de pardais/Anunciando o anoitecer. (Texto da composição de Martins, 1942).

Em “Opinião” (1964), composta por Zé Keti e famosa na voz de Nara Leão o tom firme e de manifesto expressado pela cantora expõe mais uma vez algumas das mazelas dessa população pobre que vive nos morros. A observações feitas e a análise do trecho citado se encaixam com muita precisão em diversos outros locais da cidade:

Se não tem água, eu furo um poço/Se não tem carne, eu compro um osso e ponho na sopa/E deixo andar, deixo andar. (Texto da composição de Keti, 1964).

O canto que apresenta as adversidades da vida nos morros e a versatilidade dos moradores na solução dos problemas expõe novamente a ausência do poder público e nos traz a contemporaneidade. A falta de acesso a água potável e encanada, déficit no fornecimento de energia elétrica, falta de redes coletoras de dejetos, coleta de lixo esporádica e uma série de outros problemas são a realidade dessa população. Tal situação é tão presente em tantos lugares e a tanto tempo que os moradores muitas vezes se conformam, aceitam aquela posição e assim vivem em condições bastante insalubres e degradantes. Condições essas endossadas e reforçadas por grande parte da elite, que não quer a presença dos menos privilegiados nos seus nichos de vivência. Canções como “Opinião”, continuam expondo o cerne da sociedade brasileira que ainda é extremamente desigual.

Para encerrar as análises deste artigo trazemos “Gente Humilde” (1970), composta por Chico Buarque e Vinicius de Moraes e melodia de Garoto. Nesta canção temos um registro de outras áreas da cidade, as áreas e as vidas das pessoas que pegam trem ou moram nas margens da via férrea. Em um trecho da canção o eu lírico sente a vontade de não ser notado e canta:

[...] De repente/Como um desejo de eu viver sem me notar/Igual a tudo, quando eu passo/Num subúrbio/Eu muito bem, vindo de trem/De algum lugar/Aí me dá uma inveja/Dessa gente/Que vai em frente/Sem nem ter com quem contar/São casas simples/Com cadeiras na calçada/E na fachada, escrito em cima/Que é um lar/Pela varanda, flores tristes/E baldias/Como a alegria que não tem/Onde encostar [...]. (Texto da composição de Buarque, Moraes e Garoto, 1970).

O desejo de não ser notado e a observação feita para materializá-lo é uma triste realidade: a pobreza e a aridez do subúrbio e da periferia. Ao contrário de países onde o subúrbio é tido como um lugar onde não “deixa a desejar” em quase nada em relação aos centros, no Brasil, morar no subúrbio ou na favela é praticamente não existir. O morador dessas áreas, quase todas marginalizadas, é visível apenas para situações e designações específicas: é a base dos serviços, a mão de obra que sustenta um torturante sistema de enriquecimento vertical, que traz como consequência a manutenção da desigualdade.

A descrição das fachadas feita pelo eu lírico mostra a conjuntura arquitetônica e paisagística do subúrbio do Rio de Janeiro. As cadeiras na calçada são um modo de ver o movimento da rua ou conversar/interagir com um pouco mais de conforto, mas também estão lá devido ao calor intenso das moradias que na maior parte dos casos não possuem ventilação adequada, lembrando que o Rio é uma cidade que passa a maior parte do ano com temperaturas altas. As plantas solitárias nas varandas das casas são um reflexo do interior dos moradores, muitas vezes tristes, sem experiências sensoriais agradáveis em relação ao verde, aos espaços públicos bem planejados e confortáveis. Encontramos ruas áridas, sem árvores, vemos as poucas praças tímidas, vazias, abandonadas e sem atrativos. Os locais são cinzas, concreto sobre concreto potencializando o calor exaustivo e enrijecendo o espaço e as pessoas.

Após isso, diante de tanta beleza citada, vista e ouvida neste artigo ou por qualquer pessoa que consegue acessar o Rio de Janeiro por outros meios, terminar a análise das canções falando de desigualdade e pobreza pode parecer uma tentativa de “jogar um balde de água fria” na poética da Bossa Nova, mas é impossível e irresponsável (principalmente na fase conturbada que vivemos) destriçar as canções sem que todos os lados sejam considerados, pois, apesar de parecerem simples, as músicas são bastante densas, com múltiplas camadas e relatam com uma hipnotizante magia os espaços, as ações, os sentimentos e as relações existentes nas cidades e nas paisagens (para o bem ou para o mal).

As canções, fruto de olhares observadores e sensíveis, capturaram as diversas faces do Rio e nos mostram que essas imagens permanecem na paisagem e no discurso publicitário do turismo.

No mapa a seguir, que apresenta uma série de pontos turísticos do Rio, destacamos alguns dos locais e elementos cantados nas músicas, além de fornecer um panorama (mesmo que estilizado) do cenário carioca:



Figura 5 – Mapa turístico do Rio de Janeiro com destaques para alguns dos cenários das canções trabalhadas no artigo. Fonte do mapa: Instituto Pereira Passos de Urbanismo. Prefeitura do Rio de Janeiro.

Detalhe 1: Cristo Redentor. Registro nas canções: - Corcovado; - Gente carioca; - Rio que vai, Rio que vem; - Samba do avião;	Detalhe 2: Leme. Registro nas canções: - Sinfonia do Rio de Janeiro;
Detalhe 3: Copacabana. Registro nas canções: - Copacabana; - Samba do avião; - Sinfonia do Rio de Janeiro;	Detalhe 4: Arpoador. Registro nas canções: - Sinfonia do Rio de Janeiro; - Gente carioca;

Detalhe 5: Ipanema. Registro nas canções: - Garota de Ipanema; - Sinfonia do Rio de Janeiro;	Detalhe 6: Morros (na imagem, Vidigal). Registro nas canções: - Ave Maria no Morro; - Opinião; - Sinfonia do Rio de Janeiro;
Detalhe 7: Vegetação exuberante (na imagem, Floresta da Tijuca). Registro nas canções: - Gente carioca; - Rio; - Sinfonia do Rio de Janeiro;	Detalhe 8: Subúrbio. Registro nas canções: - Gente Humilde;
Detalhe 9: Vista aérea (Aeroporto do Galeão) Fonte: Agência Nacional de Aviação Civil (ANAC). Registro nas canções: - Samba do avião;	Detalhe 10: Mar. Registro nas canções: - Copacabana; - Ela é carioca; - Fotografia; - Garota de Ipanema; - Gente carioca; - O barquinho; - Rio; - Rio que vai, Rio que vem;

Como produto final desse trabalho empreendido no âmbito do PIBIAC - Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Artístico-Cultural, desenvolvemos um material online para facilitar o acesso do público às informações da pesquisa e deste artigo.

Utilizamos o Sway, uma plataforma de criação de apresentações da Microsoft. O Sway permite a elaboração de apresentações interativas e é online, não precisa ser instalado no computador. A plataforma é muito dinâmica e aceita diferentes tipos de arquivos, como inserção de mapas, vídeos, fotografias, textos e outros mais.

O formato das apresentações do Sway é suportado por praticamente todos os serviços de hospedagem de sites. A forma como a apresentação é vista fica a critério do leitor. Há três diferentes tipos de rolagem e é possível ver em tela cheia, além de ser possível expandir as imagens. Tudo é muito intuitivo. O site foi feito através do Google Sites cujo formato é simples e objetivo. O material com a pesquisa encontra-se já na página principal. Além disso, na parte superior direita do site há o caminho para uma breve descrição do conteúdo apresentado e também os contatos dos responsáveis pelo projeto. As atualizações consideradas importantes sobre o conteúdo serão permanentes, para que assim, o material se torne uma boa fonte de informação para o público em geral e também acadêmico.

O link do site é <https://sites.google.com/view/cartografiasdabossanova/>

Considerações Finais

É inegável que aquilo que envolve o ser humano influencia diretamente nas suas ações e aspirações. Naturalmente, as cidades ou mesmo as áreas rurais tem importante papel no comportamento das pessoas e ao mesmo tempo em que influenciam também são influenciadas, são moldadas pelos seus usuários. O homem está sempre a modificar o espaço que habita, seja por diversas razões.

Vimos que os conceitos de paisagem, assim como o de cidade, definitivamente não são raso e se materializam através de todas as sensações. A percepção visual aliada com as experiências vividas e o pensamento dão concretude a todas as vozes e notas musicais, criam cidades invisíveis extremamente densas e belas.

Com base nas análises das canções trabalhadas nesse artigo percebemos que o mar é tratado quase como uma divindade. Uma força mística presente no DNA dos habitantes da cidade.

A Bossa Nova fixou uma poética cotidiana, através da qual se expressou todo o otimismo e pureza de uma geração, momento em que a Garota de Ipanema sai das areias da orla carioca para o mundo com sua versão “The girl from Ipanema” ou a moça carioca se transforma em “She’s carioca”; ainda o “Samba do avião” também alça voos para os céus do mundo e direciona o olhar do estrangeiro para o turismo no Rio de Janeiro. Por outro lado, podemos afirmar mais uma vez que mesmo que o caráter político estivesse fora das propostas da Bossa Nova, sem dúvida, ela abriu sendas para importantes movimentos culturais posteriores, que trouxeram em seu cerne a discussão política, tais como a Tropicália e o Cinema Novo, de Glauber Rocha. Discussões essas que vem ganhando gradativamente mais e mais atenção e defensores diante de toda a problemática político/social brasileira, e talvez até mundial, que vivemos.

Vale ressaltar que as canções retratam diversos lugares. A intensidade e os sentimentos vivenciados por cada compositor/cantor variam. Algumas canções expressam mais amor, outras, saudade, algumas expressam encanto pela natureza, há aquelas que se voltam para os olhares e vivências entristecidos e subjugados, assim como as canções que são a personificação do mar e explodem diante de nós.

É importante frisar e não esquecer o que é comum a todas as canções: a sensibilidade e a qualidade da produção. O cuidado em criar e cantar letras que cativam, que fazem o coração pulsar e desejar o amor, lutar por dias melhores e belos.

Referências

- CENSO DEMOGRÁFICO 2010. Características gerais da população, Rio de Janeiro. In: **IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <https://biblioteca.ibge.gov.br>. Acesso em 13 de Abril de 2020.
- JANJULIO, M. S. Bangalô-Subúrbio: a circulação intercontinental de uma nova cultura da habitação no início do século XX. **Oculum Ensaios** (PUCCAMP), v. 13, p. 46-58, 2011. Disponível em <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/140>. Acesso em 22 de fevereiro de 2020.
- MAIA, J.L.A.; CHAO, A. Subúrbio carioca: conceitos, transformações e fluxos comunicacionais da cidade. **Conexão: Comunicação e Cultura**, v. 15, p. 147-165, 2016. Disponível em <http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/3517>. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.
- NAVES, Santuza Cambraia. Da Bossa Nova à Tropicália: contenção e excesso na música popular. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Vol.15 n.43 São Paulo Junho/ 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v15n43/003.pdf>. Acesso em 02 de março de 2020.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**, vol.7, n.53, São Paulo, jan.jun, 2007. p.11-23. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>. Acesso em 10 de abril de 2020.
- POLETTE, M. Paisagem: uma reflexão sobre um amplo conceito. **Turismo: Visão e Ação**, v. 2, n. 3, p. 83-96, 1999.
- ROCHA, Natanael Ferreira França. **Olha que coisa mais linda: As Traduções da Canção 'Garota de Ipanema' em Inglês, Alemão, Francês e Italiano sob a Ótica do Sistema de Transitividade**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Florianópolis: Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107610>. Acesso em 10 de abril de 2020.

SANTUCCI, J. **As promenades do Rio de Janeiro: o papel do Passeio Público, Praça Paris e Parque do Flamengo na história da paisagem carioca.** Dissertação de mestrado em Arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), 2003.

SILVA, Paulo da Costa e. Comparar o incomparável: uma aproximação entre Tom Jobim, Debussy e Monet. **Alea**, Jun 2010, vol.12, no.1, p.107-122. ISSN 1517-106X. Disponível em https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2010000100008&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 29 de março de 2020.

STRINGUETTI, Lucas Godoy. **A participação de Octavio Corrêa na Revolta dos 18 do Forte de Copacabana. In: Revista Maracanan**, n. 22, Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2019. p. 239-242. Disponível em <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/maracanan/article/view/39215>. Acesso em 5 de abril de 2020.