



2015-03-01

A importância de Nara Leão para o descobrimento de grandes compositores: O desenvolvimento da Música Popular Brasileira

Renata Godoy Tymoschenko
Brigham Young University - Provo

Follow this and additional works at: <https://scholarsarchive.byu.edu/etd>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

BYU ScholarsArchive Citation

Tymoschenko, Renata Godoy, "A importância de Nara Leão para o descobrimento de grandes compositores: O desenvolvimento da Música Popular Brasileira" (2015). *All Theses and Dissertations*. 4438.
<https://scholarsarchive.byu.edu/etd/4438>

This Thesis is brought to you for free and open access by BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact scholarsarchive@byu.edu, ellen_amatangelo@byu.edu.

A importância de Nara Leão para o descobrimento de grandes compositores: O
desenvolvimento da Música
Popular Brasileira

Renata Godoy Tymoschenko

A thesis submitted to the faculty of
Brigham Young University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts

Vanessa C. Fitzgibbon, Chair
Christopher C. Lund
Frederick G. Williams

Department of Spanish and Portuguese
Brigham Young University
March 2015

Copyright © 2015 Renata Godoy Tymoschenko
All Rights Reserved

ABSTRACT

A importância de Nara Leão para o descobrimento de grandes compositores: O desenvolvimento da Música Popular Brasileira

Renata Godoy Tymoschenko
Department of Spanish and Portuguese, BYU
Master of Arts

As mudanças políticas das décadas de 50, 60, 70 e 80 foram pano de fundo para a transformação da música nacional no Brasil e Nara Leão fez parte desse processo. Através de sua carreira artística podemos recontar a história da Música Popular Brasileira (MPB) e descobrir compositores antes não conhecidos e que vieram a luz através de sua performance. Nos anos 50, a Bossa Nova surgiu como uma mistura do samba, que não era aceito pela sociedade moderna por sua associação à pobreza, com o jazz americano, criando uma nova identidade na música. Nara fez parte do grupo que desenvolveu esse tipo de música que era o símbolo da sociedade moderna de classe média do Rio. Em uma nova fase de sua vida, percebeu que a vida era mais difícil para muitos e sentiu o desejo de usar a música para movimentar as massas para o bem comum, o que lhe levou a gravação do disco *Opinião* e a criação de um show inovador e extremamente político. Por ter um bom gosto e uma mentalidade aberta para diferentes estilos de música, Nara participou de parcerias memoráveis com Chico Buarque, que se tornou o maior símbolo da música politizada. Sempre a frente de seus colegas cantores, também fez parte do movimento Tropicália, movimento criado para quebrar todas as barreiras impostas na música e nas artes pelos ditadores e até mesmo intelectuais de esquerda, quando ainda era extremamente criticado pelos adeptos à MPB. Sua carreira foi marcada pela descoberta de novos estilos e a reinvenção de estilos existentes na música brasileira e por isso que Nara Leão se tornou um dos maiores nomes da música brasileira.

Palavras-chave: Nara Leão, música, Música Popular Brasileira e interpretação.

ACKNOWLEDGEMENTS

Gostaria de agradecer, primeiramente meu esposo, Renan Tymoschenko por todo seu amor e apoio durante todos os anos de estudo. Por estar sempre disposto a me ajudar com as minhas responsabilidades no lar, deixando de lado os seus afazeres para que eu pudesse ir à escola e tivesse tempo para estudar, além de postergar os seus sonhos de para que eu pudesse realizar os meus. Sou grata pela paciência e compreensão dos meus filhos: Larissa, Raisa, Yuri e Yulia que, mesmo tão pequenos, entendiam quando a mamãe não podia dar-lhes tanta atenção quanto gostariam por estar estudando.

Sou grata também pelos meus pais, Carlos e Mônica Godoy, por sempre me motivarem a continuar estudando e por, mesmo de longe, estarem torcendo e orando pelo meu sucesso.

Eu também gostaria de agradecer aos membros do meu comitê de mestrado, Prof. Christopher Lund e Prof. Williams, por acreditarem em mim e no meu potencial, por seus conselhos e sua disposição de me ajudar a conseguir terminar o mestrado.

Eu não poderia deixar de agradecer a Profa. Vanessa Fitzgibbon, minha querida professora e orientadora, por sempre estar disposta a compartilhar seu enorme conhecimento e amor pelo ensino e pela língua portuguesa. Por sua dedicação, paciência e exemplo que me ajudaram não só terminar o mestrado mas também encontrar novos talentos e a me tornar uma pessoa melhor.

Índice

ABSTRACT	ii
ACKNOWLEDGEMENTS	iii
Índice.....	iv
Introdução	1
Capítulo 1: A “menina-musa” da Bossa Nova	12
Ronaldo Bôscoli	13
Vinícius de Moraes	15
“Um grupo Bossa Nova”	19
João Gilberto	21
Enfim, Bossa Nova	22
Capítulo 2: Uma mulher de opinião	27
Carreira solo	28
Primeiro LP: Nara	30
Show Opinião.....	33
Capítulo 3: A “doce guerreira” da MPB	39
Chico Buarque de Hollanda	40
MPB vs. Jovem Guarda	46
Tropicália	49
“Quando o carnaval voltar”	54

Conclusão: Herança musical de Nara..... 59

Referências Bibliográficas 63

Introdução

No Brasil, a música é uma das formas de arte que atinge com mais eficiência todas as classes sociais. Até mesmo aqueles que não têm um rádio conseguem saber qual é a música da moda pois irá escutá-la pela rua no último volume o dia inteiro. Ela faz parte da história antes mesmo da história começar a ser contada. Ao chegar à nova terra, os portugueses tinham consigo suas trovas e cantigas de amor, entraram em contato com os nativos que usavam ritmos sonoros nos seus rituais e trouxeram seus escravos africanos que tinham músicas e costumes próprios. Desta mistura, foi criada a cultura brasileira e seus diferentes tipos de música. Martha Carvalho falou que: “Brazilian musicians ritualistically captured other people’s musical traits and incorporated them into their own music. Brazilian music is thus revitalized, and it’s identity and survival is reinvigorated” (Carvalho, 159-60). Ao analisar a história do Brasil, é observável que cada momento histórico de importância teve um tipo de música que o representasse. “In Brazil, music has been both an instrument through which disenfranchised groups have asserted claims to citizenship, as well as a tool in the formulation of disciplinary or repressive state policies” (Avelar and Dunn, 1). A política brasileira do século XX é conhecida pelo caos e regimes autoritários que predominaram a maior parte dos anos e a Música Popular Brasileira, que mais tarde ficou conhecida como MPB,¹ se desenvolveu e ganhou força especialmente durante os períodos ditatoriais. Ao darmos atenção aos acontecimentos políticos e sociais do país no momento em que o sentimento de nacionalismo se torna mais forte (sendo ele por orgulho do crescimento ou por necessidade de impulsionar mudança), a música nacional se torna mais rica. Vemos, por exemplo que, os anos de Vargas, o sentimento nacionalista imposto pelo governo fez

¹ Sigla que será usada a partir daqui para representar a Música Popular Brasileira.

com que artistas como Ary Barroso criassem músicas imortais como “Aquarela do Brasil.” O fracasso de sua política trouxe também uma decadência para a música nacional, pois a música estrangeira passa a ser mais interessante nos anos 40 e 50. (Avelar and Dunn, 12-5)

Desde o fim da Primeira Guerra Mundial, o mercado brasileiro recebia grande influência dos Estados Unidos na economia e política, devido ao grande saldo devedor vindo de empréstimos feitos por eles a favor do governo brasileiro. A economia do Brasil estava em plena decadência: o café (principal produto de exportação) era queimado para tentar conter a inflação e o ouro era vendido, literalmente, a preço de banana. A crise da economia deu início ao processo de industrialização, financiado pelos empréstimos americanos e gerou o movimento de migração da população brasileira, basicamente rural, para as grandes cidades em busca de melhores condições de vida. Este movimento se tornou ainda mais forte com a mudança do plano econômico nacional durante o governo de Getúlio Vargas (1930-45), em que o Estado passa a investir na criação de uma indústria de base e tenta deixar para trás o seu passado agrário. Começa aí o surgimento de uma classe social nova, agora urbana, formada pelos trabalhadores das indústrias e dos pequenos comerciantes: a classe média. Os filhos desta nova classe social passaram a ter acesso à educação institucionalizada dos colégios e faculdades e a se relacionar com filhos de intelectuais e comerciantes que já estavam acostumados com a vida urbana. Esta juventude urbana se “recusava a repetir os passos de seus pais e avós, de forma submissa, sem questionar as hegemonias estabelecidas” (Suzigan, 10) e buscavam adquirir uma voz social mais ativa.

O desenvolvimento acelerado da indústria teve um custo alto, pois logo o governo não conseguiu conter a inflação, que chegou a níveis insuportáveis e causou o fracasso da política nacionalista e populista de Getúlio. A dívida gigantesca que o Brasil adquiriu fez com que o país

passasse a ser ainda mais controlado pelo governo americano, o que resultou no acordo militar de 1951, quando o governo brasileiro se submeteu às leis americanas, tornando todos os portos brasileiros abertos à “importação de bens de produção sem cobertura cambial (o que era negado aos brasileiros), levando [as empresas internacionais] a trazer máquinas obsoletas pelo preço de novas, para arruinar os similares brasileiros” (Tinhorão, 244-5). A cultura americana passa a ser importada para o país com uma força ainda maior, deixando o cinema e a música nacional desestabilizados e sem o poder de competição pois, afinal, o que vinha de fora era de melhor qualidade tecnológica e produzido em maior escala. A inovação dos instrumentos como a bateria e as orquestras de jazz, assim como o próprio samba (estilo criado pelas classes mais pobres da população), passou a usar estes instrumentos, criando assim o samba-canção, em que a melodia se torna muito mais importante do que a letra. Com a falta de estímulo, a música brasileira também decaiu de qualidade e se deparou com: “além das gravações originais estrangeiras, a avalanche de ‘versões’ com que se acomodavam as novidades da música internacional ao analfabetismo das grandes camadas” (245). Ritmos como o bolero se misturaram com o samba-canção, criando um estilo completamente estranho e o samba de morro (que, ao meu ver, era o que realmente ainda se podia considerar bom), foi completamente desprezado e esquecido pelas gravadoras. Não havia mais um esforço grande de elaborar composições diferentes e o que existia de música nacional passou a ficar obsoleto. A procura pela música nacional diminuiu pois não havia mais interesse de se ouvir este tipo de música: o que vinha de fora era mais interessante e de melhor qualidade.

Durante este período de movimentação social e transformação da música brasileira, no dia 19 de janeiro de 1942, nasce em Vitória, no Espírito Santo, Nara Lofego Leão, segunda filha do advogado Jairo Leão e sua esposa Altina Lofego Leão. A atitude liberal e moderna de seus

pais abriu espaço para que Nara fosse diferente das outras jovens de sua época, podendo explorar novos horizontes e fazer parte de novas tendências e movimentos. Quando tinha apenas um ano de idade, mudou-se com a família para o Rio de Janeiro, onde viveu a maior parte da vida. Uma menina de classe média, sua infância e juventude foi marcada pela estabilidade social, financeira e familiar, tendo a oportunidade de estudar e se divertir, sem passar por grandes dificuldades ou traumas. Desde muito nova, foi ensinada pelos pais a não se conformar com o que a sociedade tinha em termos de padrões ou regras. Sua família era inovadora e seus pais davam bastante liberdade para ela quando adolescente (Cavalcante, 33-40). De seus pais, Nara disse: “Nossa educação foi bastante livre. (...) Para papai, o importante era que eu trabalhasse, para não depender do marido. Fundamentalmente, achava que devíamos resolver nossas vidas sozinhas” (42). Aos 12 anos, ganhou um violão e começou a ter aulas com o músico Patrício Teixeira, pioneiro do rádio no Brasil, quando o normal era que as meninas aprendessem piano, pois era um instrumento fino. Na escola, Nara ficou amiga de Carlos Lyra, com quem saía para tocar e cantar serenatas, comportamento completamente incomum, especialmente para moças. Seus pais abriram o seu apartamento para que ocorressem as reuniões de sua filha com seus amigos, onde cantavam e tocavam até o dia amanhecer, sem muitas preocupações ou ambições, lugar que, mais tarde, se tornaria o berço da Bossa Nova.

Nara Leão foi uma das maiores cantoras brasileiras de seu tempo pois, apesar de não ser a compositora das músicas que a consagraram como intérprete, seu jeito tímido, sua voz suave e sua opinião forte cativaram milhares de pessoas durante as décadas de 50, 60, 70 e 80. Ela sobreviveu a um período de constante movimentação e mudança de gosto na música brasileira, desde a Bossa Nova até as músicas românticas dos anos 80, passando pelos sambas de protesto e pela Tropicália. Nara ganhou seu público “through style and substance” (Holston, 5) fazendo

com que ela se tornasse “the most importante reference points for female singer” (5). Sobre sua influência, o jornalista Nelson Motta, no episódio dedicado à vida de Nara Leão no documentário *Por toda minha vida* transmitido pela Rede Globo em 2007, afirma: “Todos os outros intérpretes da geração da Nara tinham mais recursos vocais do que ela; [mas] ela fez mais barulho do que a maioria deles” (cit. in *Por toda a minha vida*, 2007). Ela acreditava que, como cantora, seu papel era usar a música como uma ferramenta de expressão e conscientização de ideias e tendências, por isso escolhia a dedo quais compositores iria interpretar sendo, muitas vezes, questionada até mesmo por seu próprio produtor. Apesar de não ter a voz forte ou gritada, tampouco uma performance dramática ao cantar como outras cantoras de sua época, ela representava um estilo próprio, único e íntimo. Na ocasião de sua morte, a revista *Veja* publicou um artigo especial sobre sua carreira em que afirmou que “Nara estava além das modas porque o seu canto era intensamente pessoal. Com a mesma voz de menina mansa, que soava íntima ao ouvinte, Nara cantou de tudo, mas sempre foi a mesma” (“Nara vai,” 110). *O que* ela cantava era extremamente importante e a escolha de compositores para serem interpretados era surpreendente, considerada de bom gosto, mesmo que estivesse cantando samba de morro enquanto todos cantavam Bossa Nova, ou então composições dos representantes da Tropicália quando ainda era mal vista pela maioria dos cantores da MPB, quebrando as regras da música popular em vigor e criando uma nova moda. Esta capacidade de reconhecimento do novo e valorização do esquecido foi o que marcou sua carreira e a consagrou como uma das melhores intérpretes da música brasileira.

Sempre à frente de seu tempo, Nara levou a música popular para novos caminhos, fazendo com que poetas, que provavelmente nunca teriam o seu trabalho reconhecido, ganhassem vida através de sua interpretação, ao mesmo tempo que trazia à luz tendências antigas, que tinham sido esquecidas ou que não tinham recebido o devido valor (Cabral, 12).

Devido a sua intuição certa, lançou artistas como Chico Buarque (um dos maiores compositores de músicas de protesto durante a ditadura), Maria Betânia e Caetano Veloso (criadores do movimento Tropicália), apoiou a Jovem Guarda (movimento considerado alienado pois não possuía intenções políticas), incentivou Martinho da Vila (que se tornaria a face do pagode) e até cantou músicas de Raimundo Fagner (cantor cearense desconhecido até então) (Cavalcante, 27-30). Através de sua carreira, é possível recontar a história da Música Popular Brasileira durante esse período tão conturbado da história política, que instigou a criatividade de artistas como nunca visto antes, vindo da necessidade de se expressar ideias e opiniões em um período de censura extremamente difícil. “A MPB começa a se mostrar como grande intérprete das coisas do Brasil e de seu povo” (Pinheiro, 11), e Nara Leão foi a sua grande intérprete.

Nara fez parte da formação do movimento nascido na juventude da classe média do Rio de Janeiro que, desde o início do processo de industrialização e urbanização já mencionado, buscava adquirir uma voz social, mas se viu reprimida pelo conservadorismo da sociedade carioca na primeira metade do século 20. Por ter sido criada por pais liberais, pôde começar sua participação no cenário musical desde muito nova e fez parte do movimento que transformaria a música e mudaria o seu papel social. Tal revolução começa a tomar forma com a Bossa Nova, estilo musical que mistura jazz e samba e retrata o cotidiano da juventude carioca. Os sambas de exaltação exagerados e antiquados, assim como as músicas regionalistas extremamente rurais foram deixados para trás, pois esta juventude que ganhava força e voz queria algo novo que representasse suas experiências modernas e urbanas. A música se tornou mais do que um instrumento de entretenimento, passou a ser usada mais do que apenas para ser ouvida, pois as letras ganharam um propósito diferente: retratar a realidade, o cotidiano. O que ela propõe dizer se torna mais importante do que o show usado para representá-la, pois expressa sentimentos

íntimos, ideais simples, uma forma de, literalmente, contar experiências pessoais da juventude carioca e ilustrar o novo estilo de vida resultantes da urbanização e modernização da sociedade.

É importante lembrar que os jovens desta nova classe social urbana tinham acesso à educação formal institucionalizada e às universidades, algo mais difícil quando se morava no campo. Nas universidades, se misturavam com intelectuais e idealistas, possuíam acesso à literatura clássica e moderna, além de criar o hábito de ler jornais e revistas. A Bossa Nova foi a concretização do processo que conectou duas formas de artes que antes eram consideradas distintas: literatura (formal) e música popular (informal), através do uso da poesia escrita para ser cantada, que passa a ser analisada e criticada da mesma forma que os poemas que eram escritos para ser lidos ou declamados (Sant'Anna, 213-26). Vinícius de Moraes e Tom Jobim eternizaram o movimento com suas composições, que começaram de um desejo de tornar a poesia mais acessível a qualquer pessoa. Como ambos se identificavam muito mais com o processo de composição do que de performance, buscavam intérpretes que pudessem transmitir suas músicas, não apenas através do canto. “Podemos dizer que a Bossa Nova não foi um movimento, mas a síntese de muitos movimentos isolados que se uniram e se organizaram com a Bossa Nova, para cantar a história de uma classe média” (Suzigan, 12). Nara Leão era inovadora, queria quebrar tabus de uma sociedade extremamente conservadora, criar novidades e modernizar a cultura. Nelson Motta a descreveu da seguinte maneira:

Nara era o protótipo de “garota moderna”, que não queria saber do luxo e da quadradice da sociedade carioca e estava para quebrar tabus, trabalhar, ser independente, estabelecer novos padrões de comportamento. (...) Encarnação da Bossa Nova, mais do que uma voz e um estilo, Nara tinha o que era mais fascinante (...) atitude (cit. in Cavalcante, 45).

Ela era a típica moça moderna de classe média e representava aquilo que a Bossa Nova cantava e por isso se tornou a musa deste estilo musical inovador.

Mas os tempos mudaram e no começo da década de 60, Nara Leão mais uma vez foi a pioneira na transformação da música popular brasileira à música engajada. Durante os anos de chumbo da ditadura militar (1964-1985), a busca pelo poder de expressar o que estava acontecendo no Brasil transforma a música que passa a representar os ideais dos artistas e intelectuais da época, mas não necessariamente a sua vida pessoal. É importante lembrar que na música, quando o orgulho de ser brasileiro é forte, a busca pelo que é “verdadeiramente brasileiro” inspira artistas, fazendo com que o que venha de fora seja praticamente rejeitado, pelo menos parcialmente. Eles sentem uma necessidade de reavaliar os ritmos que influenciam esta música e o seu papel social, e Nara foi uma das primeiras a fazer esta transição, antes mesmo do golpe de estado se consolidar. Ao se deparar com uma realidade diferente da que vivia, sentiu a necessidade de levar tal conhecimento a outros jovens de classe média que, como ela costumava ser, estavam alienados aos problemas sociais existentes no Brasil. As músicas destas épocas se tornaram parte integral do cotidiano e da história do brasileiro e passaram a ser ouvidas por gerações, mesmo depois do fim do regime ditatorial, como por exemplo a música “A banda” escrita por Chico Buarque e interpretada pelo mesmo juntamente com Nara Leão. Através da capacidade de exprimir sentimentos e acontecimentos de forma mais direta adquirida através da Bossa Nova, Nara Leão deixa de lado os temas de “amor-flor-mar”² do grupo que começou em sua casa e passa a cantar sobre uma realidade diferente da sua, mas que era igualmente importante, através dos sambas tradicionais de morro.

² Expressão usada por Nara Leão em entrevista de lançamento do LP, *Opinião de Nara*. (Cavalcante, 103)

Seus primeiros dois LP's representaram esta mudança na carreira da musa, que culminou com a sua participação no show *Opinião*. “Nara ajudou a criar uma realidade no cenário musical, no sentido de atuar, assim como outros compositores de sua geração, não só como artista, mas também como intelectual” (Neves, 55). Ela participou da evolução da música nacional, fazendo parte da criação dos movimentos e modas da MPB. Ao falar sobre os artistas da MPB, Martha de Ulhôa Carvalho afirma: “(they) aim at the creative communication of emotion by means of an elaborate language understandable to persons of ‘culture and ‘good taste’. This erudition permeates not only the composition and arranging but also the performance style” (173). O que ela cantava era importante e ela queria que todos os que ouvissem a sua música se tornassem conscientes do que estava acontecendo ao seu redor e à sociedade brasileira como um todo: “It was that pacific toned quality that insures Nara Leão will be an important touchstone of modern Brazilian music for the decades to come” (Holston, 5). Com a mesma voz mansa que cantava Bossa Nova, cantava os sambas do morro que acabara de descobrir e mostrava que sua opinião estava à frente do que todos estavam acostumados e abria os olhos e ouvidos ao que era belo, mas por alguma razão, desconhecido. Nara Leão provou que era formadora de opinião e não apenas seguidora de movimentos ou modas populares. Ela era muito mais do que a musa da Bossa Nova, mas sim a musa da MPB.

Esta tese propõe que Nara Leão fez parte do processo de criação e desenvolvimento da MPB e que sua forma de interpretação elevou letras de músicas que, sem ela, não teriam se tornado tão expressivas. Os detalhes colocados por um intérprete podem fazer toda a diferença na experiência do ouvinte. É capaz de mudar significados através de entonação, pausas e até mesmo presença e postura em palco. “O reconhecimento de quanto as letras são modificadas pelos aspectos musicais é essencial para que se façam conclusões corretas a respeito do texto de uma

canção” (Perrone, *Letras e Letras*, 13). O que Nara representava como intérprete fazia com que as músicas escolhidas por ela para o seu repertório chamassem atenção da crítica e do público, que descobrissem compositores diferentes e que passassem a ver a música de outra forma. Através da história de sua carreira, recontaremos no primeiro capítulo como surgiu a Bossa Nova e qual foi o papel de Nara no desenvolvimento deste movimento. Em seguida, no segundo capítulo, entraremos mais profundamente no desenvolvimento de Nara como intérprete e seu envolvimento com a música de protesto e no teatro participante, com os shows *Pobre menina rica* e *Opinião*, que mudaram o papel da música durante os anos de ditadura militar. Este foi o período em que a cantora se encontrou e usou sua voz suave em conjunto com sua forte presença para cantar sobre temas polêmicos. No último capítulo, nos dedicaremos ao fim de sua carreira musical, que foi tristemente interrompida por sua morte precoce causada por um tumor no cérebro. Nos seus últimos anos, Nara se envolveu com vários movimentos musicais e quebrou barreiras entre a MPB, Tropicália e Jovem Guarda. Ela voltou às suas raízes cantando Bossa Nova e nos mostrou como todos estes movimentos são importantes para se entender o que estava acontecendo no Brasil daquela época. Carlos Diegues afirmou:

Nara Leão foi uma das mulheres mais importantes do século 20, por sua independência, inteligência, insatisfação e inquietação que a fez descobrir, para todos nós, tanta coisa nova que se tornou definitiva. Além, é claro, do enorme valor artístico de seu canto. (...) Num país de tanto excesso e tanta hipérbole, a elegância discreta de Nara Leão, sua voz limpa e serena, suas ideias tão claras, seu gosto apurado, são joias a ser preservadas e cultuadas por todo brasileiro que se preza. (cit. in Cavalcante)

Sua constante busca pela inovação transformou a MPB, deu voz aos protestos e nos mostrou a importância de diferentes estilos musicais. Através de sua voz, compositores como Chico

Buarque, Caetano Veloso, Fagner e muitos outros, ficaram conhecidos e se tornaram grandes representantes da música nacional. Através da história de sua carreira podemos recontar a história da Música Popular Brasileira e dos desafios da sociedade brasileira.

Capítulo 1: A “menina-musa”³ da Bossa Nova

Aos 12 anos de idade, Nara Leão já havia deixado de lado o piano e o acordeão e tomava aulas de violão (um instrumento considerado masculino e marginal por suas ligações com o samba de morro) com o violonista Patrício Teixeira, considerado veterano por seus trabalhos com Pixinguinha (grande compositor brasileiro conhecido pelos seus famosos chorinhos). Neste período, ela faz amizade com Roberto Menescal, apenas um colega de colégio na época e que, mais tarde, seria seu grande parceiro na música durante toda a sua carreira artística. Menescal resolveu deixar a escola e passou a morar em um pequeno apartamento com um colega, Carlinhos Lyra, com quem passa a dar aulas de violão para se sustentar. Criou-se assim a academia de música que se tornou o ponto de encontro dos jovens cariocas que tanto buscavam uma mudança na música brasileira e que olhavam para o jazz norte-americano como inspiração. Estavam cansados dos sambas-canções gritados e exagerados dos rádios e queriam algo novo. Tais reuniões não aconteciam apenas no apartamento dos meninos pois Nara Leão, que também frequentava a academia como professora de violão, organizava reuniões em sua própria casa, no apartamento em que morava com os pais. Conhecido com o “berço da Bossa Nova” (Cavalcante, 52), o apartamento da família Leão passou a ser uma extensão da academia, onde viravam as noites tocando, cantando e criando.

³ (Cavalcante, 88).

Ronaldo Bôscoli

Foi neste apartamento que Nara Leão e Ronaldo Bôscoli trocaram olhares pela primeira vez. Convidado por Roberto Menescal depois de tê-lo ouvido tocar na varanda de seu apartamento, Bôscoli ficou encantado com a moça de shortinhos brancos que atendeu a porta e lhe ofereceu um pedaço da maçã que estava comendo. Desta troca de olhares, nasceu um romance que serviu de inspiração a várias canções da Bossa Nova, escritas pelo próprio Ronaldo. O próprio Bôscoli escreveu em seu livro de memórias que este relacionamento foi algo completamente diferente para ele pois era um homem experiente e já havia vivido grandes amores e deixado várias mulheres com o coração partido. Foi pego desprezado pelo encanto de Nara e se apaixonou pela menina doce e sensível que era Nara, a mulher que sempre sonhara. Ela era literalmente o *Lobo bobo*, como ele mesmo descreveu na música escrita para ela em parceria com Carlos Lyra:

“Lobo bobo”

Era uma vez um lobo mau
 Que resolveu jantar alguém
 Estava sem vintém, mas arriscou
 E logo se estrepou
 Um Chapeuzinho de maiô
 Ouviu buzina e não parou
 Mas Lobo Mau insiste e faz cara de triste
 Mas Chapeuzinho ouviu os conselhos da vovó
 Dizer que não pra lobo, que com lobo não sai só
 Lobo canta, pede, promete tudo até amor
 E diz que fraco de lobo é ver um Chapeuzinho de maiô
 Mas Chapeuzinho percebeu
 Que Lobo Mau se derreteu
 Pra ver você que lobo também faz papel de bobo
 Só posso lhes dizer, Chapeuzinho agora traz
 Um lobo na coleira que não janta nunca mais (Gilberto, 1959)

Namoraram firmes e chegaram até a ficar noivos, mas Ronaldo terminou tudo abruptamente depois de um caso de infidelidade dele com a famosa cantora Maysa, em uma

viagem que fizeram juntos para a Argentina a trabalho. Ao desembarcarem no Brasil, Maysa anunciou na imprensa que estava noiva de Bôscoli. Ronaldo não teve nem mesmo a oportunidade de se explicar. Quando tentou falar com Nara pelo telefone, ela fingiu não conhecê-lo e desligou. Passaram anos sem se falar e nunca voltaram a ter qualquer contato pessoal. Mas o próprio Bôscoli reconheceu que demorou muito tempo para se recuperar da separação e que, mesmo depois de ter outras mulheres, “em todas me perseguia a imagem de Nara” (Bôscoli, 167). Ele afirma que o período em que teve mais inspiração para escrever foi durante o tempo que estavam juntos. “Ela sim, minha grande e eterna musa, para quem fiz as que considero minhas mais belas composições” (169). A participação de Bôscoli no movimento da Bossa Nova foi fundamental para que se tornasse algo profissional, não apenas reuniõezinhas de jovens que gostavam de música.

O namoro entre Nara e Ronaldo foi importante para a formalização da música que tocavam e de sua divulgação em outros meios influentes de comunicação. Ele passa a fazer parte das reuniões de músicos amadores na casa da namorada e a falar de suas experiências musicais com a turma para seus companheiros de trabalho no *Jornal Última Hora*. Jornalista e mais velho da turma, sua entrada ao grupo foi fundamental para que a Bossa Nova se tornasse mais do que um grupo de jovens tocando num apartamento da Zona Sul. “Os encontros na casa de Nara foram fundamentais para formar com Ronaldo Bôscoli uma parceria responsável por alguns dos maiores sucessos da Bossa Nova. Ronaldo, já nas primeiras reuniões, mesmo não sendo músico, assumiu uma posição de liderança” (Cabral, 35-6). Ele foi o ponto de contato da turma com Vinícius de Moraes (que também era seu cunhado) e Tom Jobim, que já eram artistas conhecidos. Ambos gostaram das ideias inovadoras dos jovens amadores, pois eles mesmos já tinham deixado de lado o estilo de música hiperbólico da época e compunham músicas intimistas com

temas sentimentais. Nara e seus amigos (Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal, entre outros) acabaram se tornando os maiores e mais conhecidos compositores e letristas da Bossa Nova.

Aos poucos, o apartamento de Nara transformou-se numa verdadeira sede da Bossa Nova. Foi lá que nasceu tudo. Espontaneamente. Todos nós tínhamos vontade de fazer alguma coisa, mas estávamos separados, cada um na sua. Aquele espaço consagrou a nossa turminha e formou uma equipe. (...) Antes queríamos fazer algo diferente e não sabíamos exatamente o quê. (...) E o apartamento da Atlântica transformou esse pressentimento em realidade. (Bôscoli, 164-5)

Através de Bôscoli, o que era apenas uma reunião de amigos curiosos e talentoso passou a se profissionalizar, tendo-o como líder do grupo.

Vinícius de Moraes

Simultaneamente, também no Rio, o poeta Vinícius de Moraes buscava uma maneira de fazer com que seus poemas se tornassem mais populares e acessíveis a todos. Um dos maiores poetas brasileiros, Vinícius usava a poesia como: “um meio de compreender a existência, de tomar consciência do mundo, de entender a vida e dizer o indizível” (Marrach, 57). Vinícius apresenta vocação para a literatura desde sua infância, quando cria peças de teatro que são representadas pelas irmãs como uma brincadeira. Mais tarde, passa a estudar no colégio católico Santo Inácio e começa a participar em tudo que os padres tinham para oferecer com relação à arte: fez parte do grupo de teatro, do coral e, nas horas vagas, já escreve seus primeiros poemas (Castello, 47-55). Em 1938, aos 19 anos, publica o seu primeiro livro, *O caminho para a distância*, enquanto ainda estudava Direito na Faculdade de Direito do Catete, no Rio de Janeiro.

Nesta época, Vinícius já não se interessava tanto pelo estudo das leis e tinha certeza de que não pertencia nos tribunais de justiça. “A faculdade serviu, somente, para afiar sua alma” (Castello, 83). Foi durante os anos de faculdade que Vinícius ficou amigo de Otávio Faria, na época ainda apenas um estudante e com quem trocava cartas e poemas nos anos seguintes. Esta amizade lhe abriu os olhos para a poesia sublime e a metafísica: “Mas Vinícius cresceu e deixou a metafísica de lado. Encontrou-se com o cotidiano e fez poemas e músicas populares para se comunicar com muita gente” (Marrach, 10). Ele viveu em uma época de mudanças, não só políticas e sociais, mas “dos costumes, das mentalidades, das condutas” (10), tendo nascido numa sociedade extremamente machista e patriarcal e vivendo até o período de liberação sexual dos anos 70, “um período cheio de mudanças que ele vivencia, ajuda a impulsionar e retrata poética e musicalmente” (9). O amor é o tema fundamental em sua obra pois, “A vida de Vinícius ilustra esse ideal poético: a busca do amor.” Ele está presente em todos os aspectos da existência humana e é fundamental para que a sociedade funcione. Na visão de Vinícius, o amor pode ser dividido em quatro partes: “a) Amor à mulher (...); b) ao homem ou amizade (...); c) Amor ao trabalho de compositor, poeta, *showman*; d) Amor ao mundo” (Marrach, 14). O amor está acima de tudo e por isso, para Vinícius, o maior sentido da vida é a busca do mesmo:

A música popular se une à poesia para dar resposta aos velhos e novos problemas vividos na sociedade moderna. Em *Orfeu [da Conceição]*,⁴ a integração total pela música leva ao conhecimento do amor. E Vinícius se identifica com seu Orfeu negro. A música vai difundir popularmente a verdade poética de que a plena realização do amor é a razão da vida. (Marrach, 15)

⁴ Peça de teatro escrito por Vinícius de Moraes em 1956.

Tanto nos poemas mais românticos, como por exemplo em o “Soneto da Separação”, quanto nas músicas mais sociais, como “Maria Moita” (que foi gravada por Nara em seu primeiro LP), o amor, ou a falta dele, está presente de alguma forma.

A necessidade de se traduzir em palavras sentimentos e emoções profundas transparece em toda sua obra literária, desde os contos até mesmo às letras de músicas. Foi esta visão que possibilitou a transição da literatura erudita para a música popular: “Levou para casa da poesia o que acontece na vida cotidiana. E para a música, o que acontece na poesia” (Marrach. 8). Ele não se submetia às formalidades e rigores dos movimentos literários da época:

Vinícius tem um ideal que dá sentido à vida: a plena realização do amor/paixão. (...) A poesia/música é a resposta à pergunta do destino e finalidade do ser humano. É a resposta do amor. É uma maneira de se tomar consciência dessa verdade e divulgá-la. Esta é a chave para a compreensão da sua obra, a música, os poemas, o teatro em versos: a poesia como meio de conhecimento, tomada de consciência e divulgação de uma verdade. (...) [Ele faz] poesia em busca de uma vida amorosa, baseada num ideal de liberdade, justiça e paz. (13)

Para Vinícius, a poesia é uma maneira de viver, não apenas de escrever. Através de sua poesia, buscava mais do que expressar ideias ou levar o leitor a pensar; queria que quem a lesse tivesse uma experiência sentimental profunda, que seus poemas levassem a sensações e não apenas a pensamentos: “Com a música, o poeta-camarada recuperou a função lúdica da poesia” (Marrach, 62). Vinícius não compunha mais poemas só para serem lidos, mas sim para serem ouvidos com a música. “O fato de, na maioria das vezes, Vinícius criar e colocar a letra em uma música previamente composta [por Tom Jobim] mostra que a escolha precisa de palavras para se

integrarem com a melodia é notável”, o que, mais uma vez, distanciava a música deles dos sambas comuns da época. Ele mesmo disse que: “Eu procurava fazer as letras dentro da minha estrutura de poeta” (Perrone, *Letras e Letras*, 27), ou seja, Vinícius fez com que a linha que dividia nitidamente a literatura formal e a música popular já não existisse em sua obra.

Aconselhado por um amigo a contratar um jovem compositor e pianista chamado Tom Jobim, começam uma parceria histórica, que também serviria de base para o desenvolvimento e expansão da Bossa Nova. Na década de 50, os dois já produziam músicas sentimentais, antes mesmo do surgimento oficial do estilo. Ao invés de usar a famosa batida de violão criada por João Gilberto, que se tornou mais tarde característica à Bossa Nova, usavam ritmos mais tradicionais como modinhas e valsas sentimentais. É importante salientar que eles já estavam deixando de lado os sambas-canções com os estilos melodramáticos característicos do samba-canção, já que nenhum dos dois tinha voz para isso. Juntos, começaram a estabelecer um estilo intimista de produzir e interpretar suas músicas: “Traduziu como ninguém o espírito da época, uma época de mudanças. Foi o primeiro poeta a transformar-se em letrista e cantor popular, mostrando que a música é a poesia do homem contemporâneo” (Marrach, 8). Apesar de gravarem muitas de suas músicas, trabalhavam muito mais com a composição do que com a interpretação e, por isso, encontraram no jovem grupo de Bôscoli, intérpretes que não queriam apenas cantar, mas sim mudar o estilo das músicas tocadas no rádio da época, entre eles Nara, que interpretou várias músicas deles durante sua carreira, como “Minha namorada” (1964), “Soneto da Separação” (1967), “Insensatez” e “Garota de Ipanema” (1971). A Bossa Nova representava “[a] classe média, carioca. Ela sugere a ideia de uma vida sofisticada sem ser aristocrática, de um conforto que não se identifica com o poder” (Mammì, 157) e Nara era a

personificação desta ideia. Sua forma de cantar estava totalmente ligada à música intimista feita por eles e ela *era* a Bossa Nova.

“Um grupo Bossa Nova”⁵

A primeira apresentação em público do grupo que se reuniu na casa de Nara Leão foi organizada por Ronaldo Bôscoli em 1958 e aconteceu no Grupo Universitário Hebraico, a pedido de Moisés Fuks, diretor artístico do grupo e editor da coluna Tabloide do *Jornal Última Hora*. Ele havia sido convidado por Nara Leão para visitar sua casa e ouvir a turma tocando e participou de algumas reuniões musicais no famoso apartamento da família Leão. Encantado com a novidade e encorajado por sua esposa e grande amiga da irmã de Nara, Danuza, entrou em contato com Ronaldo, que trabalhava com ele no jornal, para agendar o show. Como a maioria dos integrantes do grupo que se reunia na casa de Nara ainda não tinha nenhuma experiência profissional como artistas, Silvinha Teles (que já frequentava as reuniões) foi escolhida por Bôscoli para ser a atração principal, pois ela já havia se tornado conhecida no meio artístico e seria uma forma de atrair as pessoas ao show. Foi feito então um cartaz para anunciar o grande evento que dizia: “Silvinha Teles e um grupo Bossa Nova.” Um pouco confuso, Ronaldo foi perguntar ao amigo que grupo era aquele que iria cantar com Silvinha e, em resposta, Fuks explicou que “não sabendo o nome deles [o grupo de Ronaldo], achou melhor adotar aquela solução” (Bôscoli, 37) e ainda acrescentou que mudaria o cartaz se a expressão não lhe agradasse. Acontece que Bôscoli adorou o nome, acabou o adotando e assim nasceu a expressão “Bossa Nova” como estilo musical específico: aquele tipo de música cantada por Bôscoli e seus amigos, jovens da zona sul do Rio. Daquela noite, Bôscoli lembra: “Ninguém nos conhecia, mas

⁵ Expressão usada no cartaz de anúncio do show do grupo de Nara Leão no Grupo Universitário Hebraico. (Bôscoli, 37).

a casa estava cheia, umas cento e vinte pessoas dentro e mais da metade disso no lado de fora, gente pendurada nas janelas. Foi uma noite maravilhosa” (Bôscoli, 60). Este foi o primeiro de muitos shows realizados pelo grupo, que cantava principalmente em clubes de jovens e universidades. Era realmente um movimento jovem, que atraiu a juventude que estava ansiosa por mudanças na música nacional.

Nara estava presente, mas embora não participasse do show cantado, ajudou nos bastidores, havia participado dos ensaios e aprovado o repertório. Ronaldo Bôscoli afirmou que: “Nara já tocava uma bossa novinha linda no violão e, como musa e madrinha de nossos experimentos musicais, dava opinião em todas as composições que levávamos para mostrar” (cit. in Cabral, 36). Foi apenas no ano seguinte (1959) que Nara estreou como cantora, convidada por sua amiga e cantora consagrada, Silvinha Teles. O show estava sendo realizado na Escola Naval do Rio de Janeiro e contava com toda a turma. Na verdade, Nara não estava esperando ser chamada, mas num determinado momento do show, Silvinha faz o anúncio: “Meus amigos, eu quero apresentar a vocês, agora, um dos mais novos elementos da bossa nova, que faz hoje sua primeira apresentação em público: Nara Leão.” Apesar de sua entrada ser aplaudida calorosamente, Nara estava extremamente nervosa e, mais tarde, contou: “Quando Silvinha começou a falar, desconfiei que era comigo. Tentei fugir a tempo, mas a porta do auditório estava trancada. Então, ela me chamou ao palco e eu entrei em pânico. Cantei de costas para o público, quase chorando” (cit. In Cabral, 45). Nara estava intimamente ligada com o movimento da Bossa Nova, fazendo parte da montagem de shows e criação das músicas, mas ainda tinha muito que aprender com relação a apresentar-se em público, o que não demorou muito. Depois do primeiro choque, passou a fazer parte dos shows e chegou a gravar com o grupo.

João Gilberto

João Gilberto foi uma figura importante para que estes dois movimentos musicais inusitados se unissem e se tornassem o que conhecemos como Bossa Nova até hoje. O músico baiano, depois de fazer sucesso em sua terra (apesar do seu estilo ser completamente diferente dos estilos locais), se muda para o Rio de Janeiro para ampliar os seus horizontes. Foi o responsável pela inovação da forma de tocar violão e um dos pioneiros da interpretação simples e íntima. Chegou a ser chamado de “desafinado,” pois não fazia malabarismos com a voz e nem usava uma orquestra fenomenal para acompanhá-lo. Numa entrevista dada à *Revista Radiolândia*, ele fala sobre a sua forma de interpretar:

Apenas procuro cantar sem prejudicar o sentido poético e musical das composições. É assim como tirar os excessos, seguir o curso natural das coisas, das notas de um jeito tal que não prejudique o sentido da poesia, frisar aquelas palavras que têm a força poética. Tudo isso de modo a não deixar o ouvinte desinteressar-se pelo sentido daquilo que se canta. (Gilberto, 25-6)

A partir da Bossa Nova, a mensagem trazida pela letra da música se torna mais importante do que o arranjo e o intérprete tem a responsabilidade de repassar os sentimentos descritos na mesma. Gilberto, ao entender o papel literário que a música poderia adquirir ao valorizar seu aspecto poético e sua forma simples de cantar, acompanhada apenas pelo violão, fez com que a Bossa Nova fosse uma música para ser ouvida, pensada e sentida, mas não dançada. É uma música íntima e não um grande show.

Para que houvesse tal mudança de foco musical, João mudou a batida geralmente usada nos instrumentos (2/4) para uma mais suave (6/8), que se tornou característica da Bossa Nova.

Em uma entrevista a Almir Chediak, Nara afirma: “ele [João Gilberto] mudou tudo. Chegou até a ser chamado de desafinado, coisa que ele não é. Na verdade é afinadíssimo. (...) Sua maneira de cantar é fantástica, não precisa de orquestra nenhuma” (cit. in Cavalcante, 77). Ao chegar ao Rio, foi recomendado por um amigo que procurasse Roberto Menescal, que já era conhecido por sua atividade na academia de violão, em sua casa e lhe mostrasse a sua nova batida de violão. É claro que Menescal ficou encantado com a novidade e, imediatamente, levou o novo amigo à casa de Nara Leão, para mostrar a descoberta à dona da casa e a seu namorado, Ronaldo Bôscoli. Depois deste evento, o próprio Roberto Menescal e seu companheiro de todas as horas, Carlinhos Lyra, passaram os próximos dias na sombra de João Gilberto, imitando qualquer movimento que ele fizesse no violão, até que, depois de uma semana, conseguiram aprender a nova forma de tocar. A partir de então, João também passa a frequentar a casa de Nara, não com tanta frequência quanto Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal, Carlinhos Lyra e seus amigos, mas foi lá que conheceu Astrud Weinert, cantora baiana que se tornaria, além de uma grande representante da bossa, primeira esposa de Gilberto. Ele frequentava muito o apartamento em que Ronaldo morava com Chico Feitosa, pois atividades musicais eram proibidas na pensão onde morava. Foi lá que desenvolveu ainda mais sua técnica instrumental que, conseqüentemente, era levada para as reuniões na casa de Nara, mesmo quando o próprio João não estava presente. Através dos dois amigos foi apresentado a Tom Jobim e Vinícius de Moraes que também gostaram da novidade e formaram a parceria que possibilitaria a gravação do single com a música “Chega de saudade”, que marca o início oficial da Bossa Nova como um estilo.

Enfim, Bossa Nova

Aos poucos, um estilo musical totalmente diferente e que ficou conhecido como Bossa Nova foi se formando, não como um movimento criado por um grupo isolado de pessoas, mas

sim como a reunião de diferentes ideias de uma classe social nova, que se desenvolvia e queria expressar a sua realidade: “Poderíamos dizer que a Bossa Nova não foi um movimento, mas a síntese de muitos movimentos isolados que se uniram e se organizaram com a Bossa Nova, para cantar a história de uma classe média” (Suzigan, 12). Gilmar Namó de Mello escreveu o prefácio do livro *Bossa Nova: Música política e educação* de Suzigan sobre a Bossa Nova e afirma que a criação deste novo ritmo (caracterizado como um samba mais sofisticado e elaborado) possibilitou a crítica das imagens do brasileiro de “malandro do morro, o matuto esperto ou sertanejo ingênuo” (Mello, 1). Tais imagens já estavam sendo criticadas na literatura desde o movimento modernista, como por exemplo *Macunaíma* de Mário de Andrade e *Jeca Tatu* de Monteiro Lobato. As músicas, com suas composições poéticas nas letras, estavam seguindo os movimentos literários da época e levando suas ideias para um povo que, na maioria das vezes, não iriam ler romances modernistas. “Música popular e poesia encontram-se despidas das pretensões estéticas tradicionais. Preocupam-se antes com a mensagem” (Sant’Anna, 226). Esse novo estilo de música passa a ser a música da classe média urbana, assim como havia os estilos rurais, das favelas e das elites: “A Bossa Nova não destrói a tradição musical, não despreza o samba do morro, nem a música rural, nem o samba-canção ou bolero. Ela serve de chave para a sua compreensão (...) por ser mais complexa, permite a apropriação crítica mais simples” (Suzigan, 2). Os jovens cariocas apenas queriam um tipo de música que representasse a sua realidade e cantasse com a sua voz, de forma simples e objetiva na letra, mas melodicamente mais complexa e trabalhada.

As reuniões na casa de Nara passaram a ser frequentadas por pessoas cada vez mais importantes e conhecidas, sendo uma delas Sérgio Ricardo, que foi o responsável por levá-los à recém-chegada televisão, em que se apresentaram no seu programa, *Balada*. Com o sucesso do

LP de João Gilberto e dos shows da turma da Bossa Nova, a gravadora Odeon ficou interessada na novidade, fazendo com que Aloísio de Oliveira e André Midani, diretores na gravadora, também passassem a frequentar as reuniões e a patrocinar os shows. Eles também foram os primeiros a convidá-los a gravar um LP, o que demorou um pouco, levando Carlinhos Lyra, um dos principais compositores e parceiro de Bôscoli, a deixar a turma para gravar um LP solo, a convite da gravadora Philips. A mistura de cantores, poetas, músicos e, com o advento da televisão, apresentadores, a cultura de massa passa por uma transformação pois se torna acessível a praticamente qualquer pessoa. Discos são gravados, entrevistas são dadas e as pessoas tomam mais conhecimento do que está acontecendo. “Na verdade há um intercâmbio entre artistas de diversos setores, caracterizando o espaço de uma nova geração” (Sant’Anna, 224). É o princípio de uma nova era e a Bossa Nova é a representação deste movimento de modernização.

A Bossa Nova muda as tradições da música nacional por criar um estilo em que a letra, a música e a interpretação formam um conjunto importante para total apreciação da música em si. A beleza rara deste estilo estava no conjunto e, por isso, passa a ser tão importante para os letristas escolherem bem quem iria interpretar a sua música: “A Bossa Nova traz para a música brasileira (...) uma riqueza em termos de harmonia, da estrutura rítmica, na elaboração de arranjos, melhorias, etc.” (Suzigan, 24). Foi um movimento nascido na juventude de classe média carioca, que buscava adquirir uma voz social e uma forma de representar nas artes a vida cotidiana na cidade grande e que ganha este poder através da música. “O campo da música popular até então dominado por músicos de origem social popular conheceu (...) cantores e compositores vindos da classe média alta e com formação universitária” (Marrach, 149) que já não vivia nos grandes campos sertanejos e não se interessavam pelas hipérboles do samba. Assim como tais jovens, Nara Leão também não estava satisfeita com a música que tocava no

rádio e resolveu se juntar com seu amigo Roberto Menescal para fazer e tocar algo diferente. Ela se tornou representante desta juventude que estava em evolução:

Nara Leão mostrava-se tímida, mas seu comportamento não era nada conservador. De uma beleza diferente (...), uma beleza de musa. Uma voz pequena e macia. Vestia-se de uma maneira moderna. Foi uma das precursoras das minissaias no Brasil, sempre bem acima dos famosos joelhos, esses que se tornaram mito na MPB. A conservadora sociedade carioca da época não era a sua praia. Foi uma garota moderna. Pronta para quebrar tabus. (...) Tinha personalidade, vontade de mudar o usual. Era musical, era a musa da Bossa Nova. (Cavalcante, 61)

Nara era a representação perfeita do que este movimento buscava. Ela não foi apenas a personificação do que ele buscava expressar através de sua poesia e música inovadora, mas também fonte de inspiração para composições, como a música “Você,” escrita por Ronaldo Bôscoli e composta por Roberto Menescal:

Você manhã de todo meu
 Você que cedo entardeceu
 Você de quem a vida eu sou
 E sei mas eu serei
 Você um beijo bom de sol
 Você em cada tarde vã
 Virá sorrindo de manhã
 Você um riso rindo à luz
 Você a paz dos céus azuis
 Eu sereno bem de amor em mim
 Você tristeza que eu criei
 Sonhei você pra mim
 Vem mais pra mim mas só. (Menescal, 1968)

Nara era a moça carioca com o sorriso meigo descrita nesta música que, aliás, foi escrita para ela. Sua imagem transmitia estas ideias às vezes até melhor do que a própria música, e isto em si era uma inovação.

A Bossa Nova é uma música intimista onde toda a atenção está voltada para a voz suave, o simples violão e a letra sem rodeios, em que “já não há mais separação entre poesia e música. Mas sim uma união de letra e voz. Ele dissolve as fronteiras entre as formas eruditas e populares” (Marrach, 64). Os temas são íntimos e a música se torna, quase literalmente, a representação de um estilo de vida: juventude urbana da zona Sul do Rio:

Todos os envolvidos tiveram uma parcela de importância. (...) Nara tornou-se a musa do movimento. (...) Inspirou muitos clássicos da Bossa Nova e era uma espécie de mascote da turma. Muito doce e meiga. Todos a amavam e tinham muito carinho por ela. O movimento nasceu em seu apartamento. (...) Não que a casa de Nara fosse o único ponto de encontro, mas começaram naquele apartamento. (Cavalcante, 74)

A participação de Nara Leão no desenvolvimento da Bossa Nova não foi como uma intérprete, pois foi a única do grupo que não gravou um disco solo na época, mas esteve presente em cada passo que possibilitou o nascimento deste estilo tão importante. Por causa dela que as reuniões dos jovens músicos começaram e quando ela decidiu seguir outro rumo na música, o grupo se separou e cada um seguiu o seu próprio caminho. Ela foi a madrinha do movimento pois foi o ponto de encontro de parcerias como Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra, João e Astrud Gilberto. Ela *era* a Bossa Nova no seu jeito de ser moderno, sua perspectiva inovadora, sua voz suave e opinião forte.

Capítulo 2: Uma mulher de opinião

Nara Leão sempre foi ensinada a questionar valores e hábitos da sociedade em que vivia. Foi esta vontade de descobrir o novo que a levou a fazer parte da Bossa Nova, o movimento que revolucionou a música brasileira e foi a mesma curiosidade e anseio que a fez deixá-la para trás. Sentindo-se superprotegida pelos seus colegas da Bossa Nova, especialmente Ronaldo que lhe deixava mais como pano de fundo, coadjuvante do grupo, Nara sentiu a necessidade de buscar novos caminhos na música. Ao lembrar este processo, a própria musa disse:

Todos os meus amigos já tinham gravado Bossa Nova demais. Aí Carlos Lyra chegou e falou que havia um compositor sensacional na Mangueira, e era o Cartola. Por que eu não [iria] cantar Cartola? Eu era aquela menina de classe média que não sabia nada e, através da música, através desses compositores, estava descobrindo o mundo, a minha terra, o morro, a vida, a cidade. (Cavalcante, 77)

À medida que começava a se envolver mais no mundo artístico e a conhecer pessoas novas, passa a frequentar o Centro de Participação Cultural (CPC) e a se relacionar com estudantes universitários, preocupados com a situação política e social do país. Neste processo, descobre um mundo totalmente novo, fora das praias e dos pontos turísticos do Rio: os morros. Inconformada com a triste realidade que descobriu, Nara passou a se interessar pela arte engajada, que já estava sendo colocada em prática no cinema e no teatro. “O grande motim de Nara Leão era a forma com que enxergava a música: como um caminho para se chegar à transformação social” (Mendes, 26). Com isto em mente, Nara começa a pensar no seu primeiro disco solo, que representou seu total desligamento com a turma da Bossa Nova e marca o início de uma fase na sua carreira e no percurso da música nacional.

Carreira solo

Durante os anos que faz parte do movimento bossa novista, Nara Leão não tinha pensado em levar a carreira de cantar profissionalmente: cantava apenas como um *hobby*, fazendo participações especiais em shows e nos discos de seus amigos, algo que gostava muito. Seus colegas de grupo respeitavam a sua opinião com relação às músicas e arranjos e ela até fazia parte dos acompanhamentos, mas nunca foi encorajada a ter uma carreira solo. Tanto foi assim que ainda trabalhava no jornal como repórter estagiária e ainda dava aulas de violão para ganhar mais algum dinheiro. Mesmo depois do seu desligamento do grupo da Bossa Nova, Nara ainda recebia convites para fazer apresentações. Apareceu em alguns programas de televisão e fez shows no Rio, em São Paulo e pelas capitais do nordeste brasileiro. Nesta viagem, conheceu outro Brasil, diferente daquele moderno e urbano que estava acostumada. Também foi apresentada a ritmos diferentes como o frevo, o baião e o maracatu. Ficou encantada com tudo que viu e aprendeu e percebeu que estava na hora de inovar mais uma vez. Agora que o samba já havia recebido um certo tratamento, tornando-se mais sofisticado melodicamente, era possível usar a fórmula de inovação utilizando uma mistura de ritmos como fora feito anteriormente com a Bossa Nova (Cavalcante, 81-98).

A Bossa Nova foi uma transformação na música que: “não só causaria modificações na maneira de se pensar música popular, mas também proporciona[ria] uma exteriorização dos sentimentos de tudo aquilo que aconteceu naquela época” (Pinheiro,10). Como o cenário político do Brasil estava mudando, o período otimista de JK havia passado e o peso de suas políticas de desenvolvimento estava caindo sobre a economia e política, era preciso representar esta mudança na música. Agora que havia conseguido uma voz na música, a juventude universitária (filhos da classe média) passa a ter visões políticas e deixa de lado o “amor-flor-mar” que eram temas tão

comuns para a Bossa Nova e, mais uma vez, Nara se situa à frente deste grupo. Ao entrar em contato com compositores de classes menos favorecidas, aprende não apenas sobre o ritmo e música que estavam fazendo, mas também os problemas sociais e econômicos que viviam. Ela passa a ver um Rio de Janeiro bem diferente ao que estava acostumada e sente a necessidade de mostrar o que viu para a classe média que ouvia a Bossa Nova. Antes da gravação de seu primeiro disco, Nara retoma a sua parceria com Lyra ao convidá-la para fazer parte de um show que o mesmo estava escrevendo juntamente com Vinícius de Moraes, chamado *Pobre menina rica*.

O show contaria a história de uma moça da classe média (Nara) que, inconformada com as desigualdades sociais do seu país, passa o dia olhando pela janela de seu apartamento. No terreno baldio ao lado, vive um mendigo que, apesar de miserável, era poeta e pensador. A moça acaba se apaixonando pelo homem do terreno ao lado e o show giraria em torno das diferenças sociais de ambos e o amor impossível. Na biografia de Nara Leão, Cavalcante afirmou: “O musical foi um dos melhores que aconteceram na MPB. Entre as músicas que fazem parte, podemos citar ‘Sabe você’, entre muitas outras que se tornaram clássicos da Música Popular Brasileira” (Cavalcante, 81), letra da qual encontra-se a seguir:

Você é muito mais que eu sou
 Está bem mais rico do que eu estou
 Mas o que eu sei você não sabe
 E antes que o seu poder acabe
 Eu vou mostrar como e por que
 Eu sei, eu sei mais que você
 Sabe você o que é o amor? Não sabe, eu sei
 Sabe o que é um trovador? Não sabe, eu sei.
 Sabe andar de madrugada tendo a amada pela mão
 Sabe gostar, qual sabe nada, sabe, não
 Você sabe o que é uma flor? Não sabe, eu sei.
 Você já chorou de dor? Pois eu chorei.
 Já chorei de mal de amor, já chorei de compaixão

Quanto à você meu camarada, qual o que, não sabe não
 E é por isso que eu lhe digo e com razão
 Que mais vale ser mendigo que ladrão
 Sei que um dia há de chegar e isso seja quando for
 Em que você pra mendigar, só mesmo o amor
 Você pode ser ladrão quando quiser
 Mas não rouba o coração de uma mulher
 Você não tem alegria, nunca fez uma canção
 Por isso a minha poesia, ah, ah, você não rouba não. (Morais e Lyra)

O espetáculo só foi realizado por completo em 1991, dois anos depois da morte de Nara, mas um *trailer* com as músicas da peça e a representação do primeiro ato foi realizado em 1963 em uma boate em Copacabana, no Rio de Janeiro. No jornal *Última Hora*, a cronista Teresa Cesário Alvim escreveu sobre a apresentação:

Nara Leão tem boa voz para cantar samba e um charme excepcional. Os amigos que esperavam com ar condescendente aplaudir um pouco a menina, só porque Vinícius e Carlinhos a estavam prestigiando, tiveram uma surpresa. Ela foi quase tão aplaudida quanto os dois. Nara está lançada (cit. in Cabral 61).

O sucesso do show levou a cantora a mudar de vez seu estilo musical e lhe abriu espaço para um novo estilo: o samba de morro.

Primeiro LP: *Nara*

Em janeiro de 1964, às vésperas do golpe militar, Nara Leão grava o seu primeiro LP solo, *Nara*, em que deixa registrada a sua mudança de estilo musical. “O grande motim de Nara Leão era a forma com que enxergava a música: como um caminho para se chegar à transformação social” (Mendes, 26). Ela não queria que a sociedade estivesse limitada a ouvir um certo estilo de música e buscava a ampliação das fronteiras musicais, para que as classes

menos favorecidas também tivessem suas músicas reconhecidas por sua qualidade e que as ideias que representavam fossem ouvidas por todo tipo de pessoa. Certa vez, Nara afirmou sua nova postura dizendo: “Eu quero cantar todas as músicas que ajudem a gente a ser mais brasileiros” (cit. in Mendes, 26). Seu primeiro disco continha sambas de morro mostrando a sua nova ideologia nacionalista e engajada, escritas por Carlinhos Lyra, Baden Powell, uma parceria entre Edu Lobo e Ruy Guerra, Zé Kéti, Cartola, Nelson Cavaquinho e Moacir Santos. Neste LP encontra-se a música “Diz que fui eu por aí,” que mais tarde a musa afirmou que foi uma das músicas que mais gostou de cantar durante sua carreira:

Se alguém perguntar por mim
 Diz que fui por aí
 Levando um violão debaixo do braço
 Em qualquer esquina, eu paro
 Em qualquer botequim, eu entro
 E se houver motivo é mais um samba que eu faço
 Se quiseres saber se eu volto diga que sim
 Mas só depois que a saudade se afastar de mim
 Mas só depois que a saudade se afastar de mim

Eu tenho um violão para me acompanhar
 Tenho muitos amigos, eu sou popular
 Eu tenho a madrugada como companheira
 A saudade me dói no meu peito me rói
 Eu estou na cidade eu estou na favela
 Eu estou por aí sempre pensando nela. (Leão, 1964)

Nara foi questionada por muitos por sua escolha de repertório, inclusive pelo próprio produtor do disco: “Aluysio não tinha boa vontade para com as músicas dos sambistas de morro e também a via como a menina da Bossa Nova. Portanto aquele tipo de disco não era exatamente o que ele queria, mas curvou-se diante da determinação da moça” (Cavalcante, 90). Mas Nara havia mudado e estava determinada a mostrar o seu novo lado. Ela mesmo disse: “Quando eu fiz meu primeiro disco, eu rompi com a Bossa Nova, porque foi uma fase que eu descobri outro lado da

vida que não era só sorriso, a flor e o amor. Eu fiquei muito impressionada com as coisas que eu não sabia, e que eu descobri naquele momento” (cit. in Tenório, 47). Apesar de muito criticada, seu disco foi bem sucedido e alcançou o topo das listas de sucessos do ano.

A mudança de gênero musical em seu primeiro disco foi algo totalmente inesperado. Quem esperava a musa da Bossa Nova cantando os clássicos ficou extremamente decepcionado com o que encontrou. Mas ao mesmo tempo, a novidade chamou a atenção dos críticos da música brasileira e um novo movimento estava se formando: “Nara Leão, portanto, atuou em seu primeiro disco, como uma espécie de agitadora cultural, o que é congruente com a sua guinada política” (Neves, 57). Com a ajuda de Carlinhos Lyra, puderam fazer arranjos com a complexidade que herdaram da Bossa Nova e colocaram nos sambas de morro que descobriam com Cartola e Zé Kéti. Atacada por uns por ter deixado o movimento do qual era considerada a musa, mas apreciada por outros por sua força, coragem e inovação, Nara mostrou que não se importava com o que os críticos estavam dizendo, só queria cantar o que considerava bom. Entre ataque e defesas, o que foi possível perceber desta mudança foi que:

Nara procura fugir totalmente de sua personalidade menina mansa, interpretando, embora de um modo moderno, e com a sua voz pura e inconfundível, aquela música que ela escolheu e que provocam um estranho e agradável contraste. Aqui vocês encontrarão o que há de bom em estilo, música e interpretação. Aqui vocês vão encontrar Nara Leão. (Cavalcante, 94).

Nara não estava preocupada em representar um estilo musical, queria cantar músicas que considerasse de boa qualidade, independente da opinião dos outros.

A interpretação simples e pura de Nara deu abertura para sambas que nunca seriam gravados ou nem teriam tido sucesso nacional se não fossem gravados por ela. Zé Kéti encontrou o repórter Jacob de Bandolim (crítico de música que tinha certa antipatia por Nara) e lhe implorou que parasse de escrever colunas contra a cantora, o que fazia quase todos os dias e disse: “Ela é a única que grava músicas minhas, do Cartola e Nelson Cavaquinho” (Cavalcante, 95). Sua opinião forte e indiferença com a crítica lhe abriu espaço no mundo musical e lhe consagrou como cantora. Sobre a carreira dos sambistas de morro, Júlio Magdaglia afirmou que: “grande parte do sucesso deles [Zé Kéti e Nelson Cavaquinho, por exemplo] deve-se igualmente à atuação de Nara Leão, cuja inteligência musical soube identificar e prestigiar o seu valor” (92). Muitas vezes foi criticada por querer cantar sobre problemas que nem conhecia, mas ela acreditava que “o que liga e identifica as pessoas não são apenas os problemas que elas têm, mas a maneira de encará-los e de reagir, tanto aos seus quanto aos demais problemas. (...) Quero cantar o que esteja de acordo com a minha maneira de pensar” (Cabral, 83). Apesar do aparente sucesso, Nara ficou um pouco desanimada em continuar sua carreira profissional de cantora pois sentia que muitos ainda não entendiam as suas intenções e que a imagem de musa da Bossa Nova nunca iria deixá-la. Ainda assim, aceita um convite para se apresentar no Japão e deixa o Brasil por alguns meses.

Show Opinião

Depois da temporada no Japão, Nara volta ao Brasil decidida a levar sua carreira musical para frente e no mesmo ano grava o seu segundo LP, *Opinião de Nara* pela gravadora Phillips. Muito parecido com o primeiro, o segundo LP também estava repleto de sambas de morro de Zé Kéti além de uma música de João do Vale, Newton Teixeira e Vinícius de Moraes, que desde sua parceria com Carlos Lyra na criação de *Pobre menina rica* já mostrava interesse pela música

social. Como intérprete, foi pioneira neste estilo e “sua importância no meio artístico é representada ainda pela força que fez pelo resgate do samba tradicional” (Pinheiro, 27). Agora mais do que nunca, Nara marca o seu distanciamento da Bossa Nova e durante a divulgação deste LP, criticou muito o movimento por sua alienação e música elitista. Na contracapa do disco, Nara faz a própria apresentação e mostra ser outra pessoa, uma mulher madura, dedicada a tornar o seu ambiente um lugar melhor:

Este disco nasceu de uma descoberta importante para mim: a de que a canção popular pode dar às pessoas algo mais que a distração e o deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivemos, a se identificar num nível mais alto de compreensão. A música popular é um dos amplos modos de comunicação que o próprio povo criou, para que as pessoas cantassem umas às outras, cantando, suas experiências, suas alegrias e tristezas. (...) Compositores como Zé Kéti, João do Vale, entre outros (...) revelam que, além do amor e da saudade, pode o samba cantar a solidariedade, a vontade de uma vida nova, a paz e a liberdade. Em quem sabe se cantando essas canções, talvez possamos tornar mais vivos na alma do povo ideias e sentimentos que nos ajudem a encontrar, na nossa vida, o seu melhor caminho. (cit. in Cavalcante, 102)

Na primeira faixa do disco, conhecemos uma Nara Leão decidida, que afirma: “Podem me prender, podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião” (Kéti, 1964). Qualquer pessoa que tivesse dúvidas do desligamento de Nara com a Bossa Nova que nascera em seu apartamento, pôde perceber neste LP que ela realmente não estava preocupada em seguir um estilo de música, mas queria mostrar o que considerava de bom gosto.

O teatro de participação, que se preocupava com a conscientização da população dos problemas sociais brasileiro, ganhava força especialmente nos meios universitários. Oduvaldo Viana Filho, um dos dramaturgos engajados na ideia de teatro participativo, ouviu o LP de Nara e ficou encantado. Desta experiência surge a oportunidade de fazer parte de algo que transformaria sua carreira de vez e entraria na história por ser o primeiro feito contra o recém imposto regime ditatorial dos militares: o show *Opinião*. Em dezembro de 1964, mesmo ano em que o Presidente João Goulart foi deposto e os militares instauraram a ditadura militar no Brasil, o show *Opinião* foi apresentado pela primeira vez e deu início a uma nova fase na música popular brasileira. Escrito pelo próprio Oduvaldo e seus colegas Paulo Pontes e Armando Costa, que faziam parte do CPC da UNE (que foi extinto pelos militares), foi a primeira montagem teatral que ia contra a ditadura militar. Apesar de não falar abertamente contra o governo, o show quebra as barreiras impostas pelos militares sobre o teatro e a música e falam sobre os problemas sociais do Brasil na época. (Cavalcante, 103)

Nara Leão, Zé Kéti e João do Vale não eram apenas os atores/cantores principais, mas também contribuíram para o processo de escolha do repertório e construção do texto em si. Fernanda Mendes afirma:

O elenco formado por músicos, por sua vez, estabelecia uma ponte de identificação entre o conteúdo da peça e o espectador, que visualizava em Nara Leão a classe média engajada e a bossa nova (que para muitos era música de elite), em Zé Kéti o carioca do morro e o samba de raiz e em Joao do Vale o nordestino retirante e o baião. Essa ligação é clara e iminente. (24)

O show retratava o diálogo, intercalado com canções entre estes três artistas que vinham de circunstâncias diferentes e como a música os unia. Cada um falava e cantava sobre a sua vida e dificuldades que passaram para chegar onde estavam. Não havia cenário nem figurantes ou figurinos elaborados. Era como se os personagens estivessem conversando entre si e deixando o público fazer parte desta conversa. Estavam em um ambiente seguro, íntimo e todos faziam parte do espetáculo. Cada pessoa presente no teatro (inclusive os espectadores) tinha a sua história pessoal e estavam em diferentes fases na vida, mas todos estavam unidos como uma nação, que possuía problemas: todos estavam ligados por uma mesma realidade.

Era o começo de uma fase de música engajada. Nara e seus companheiros de palco acreditavam que a música deveria ser usada para levar conhecimento, advertir e conscientizar as pessoas que a escutavam e que tudo devia ser uma experiência de transformação de opiniões, não só de entretenimento. Augusto Boal, diretor da peça, falou o seguinte a respeito do show: *Opinião* não seria um show a mais. Seria o primeiro show de uma nova fase. Show contra a ditadura, show teatro. Grito, explosão. Protesto. Música não só bastava. Música ideia, combate, eu buscava: música corpo, cabeça, coração! Falando do momento, do instante!” (cit. in Mendes, 23). Este show marcou uma nova fase na carreira artística de Nara Leão e no desenvolvimento da MPB: “A MPB representou, durante aquele período, um dos maiores e mais fortes instrumentos de reflexão, comunicação e formação de opinião” (Pinheiro,10). Uma geração nova de cantores começou a surgir e a música passou a ter um papel ainda mais forte na cultura durante os anos da ditadura.

Com o golpe militar de 64, a impossibilidade de se falar sobre os problemas atuais e de expressar qualquer opinião contra o governo fez com que intelectuais buscassem novas formas de expressão. O que antes cabia à literatura discutir e debater se tornou proibido e censurado e

novas formas artísticas tiveram que ser usadas. Outras formas de arte passaram a se misturar e a cumprir o papel que antes era restritamente literário: o cinema, o teatro e a música: “O que fora um fenômeno um tanto isolado na pessoa de Vinícius de Moraes no início dos anos 60, expandiu-se grandemente para incorporar diversas novas vozes” (Perrone, *Letras e Letras*, 36-7). O espetáculo *Opinião* é a primeira demonstração deste movimento, que se tornou tão forte no fim da década de 60, trazendo à luz artistas e intelectuais e grandes nomes da MPB. A música escrita durante a ditadura herdou da Bossa Nova a nova forma de se pensar em música, como algo para expressar o cotidiano e os sentimentos com relação ao que estava acontecendo. “As composições do início da Bossa Nova estavam limitadas quase que exclusivamente a canções de caráter intimista. Mas numa segunda fase, o novo estilo incorporou obras regionais, canções que falavam dos acontecimentos atuais e música de protesto” (32). A volta às características regionais e aos problemas sociais dos brasileiros já fazia parte da agenda das peças de teatro e dos filmes nacionais da década de 60 e, por estar envolvida com intelectuais de ambas as artes, Nara buscou usar as ferramentas que usavam nestas artes para a música, através de sua interpretação. Como atriz, aprendera que a forma de expressar o texto no palco poderia modificar a experiência vivida pelo espectador e o mesmo se dá com a interpretação da música:

Nas tendências mais atuais, reconhece-se naquilo que se costuma conceituar como interpretação, uma parte da própria realização musical. O intérprete será assim, na realidade, um coparticipante da realização [sendo], ao mesmo tempo, autores e executantes, ainda quando o tema melódico seja de autoria alheia. (Brito, 33)

Por mais que Nara Leão não tivesse sido a compositora daquilo que cantava, a forma com que ela tornava toda música que cantava como algo íntimo e de extrema importância, possibilitou que seu público passasse a conhecer novos propósitos da música, que estava além de mero

entretenimento. A música passou a ter um papel social e político, especialmente no fim dos anos 60 e à medida que o regime militar se tornava mais fechado: “O sucesso desta tendência deve-se particularmente à atuação de Nara Leão, cantora sem grandes recursos vocais, mas (...) [que] despertou, pela sua inteligência e musicalidade, grande interesse popular para com a temática participante” (Magdaglia, 88), e abriu espaço para que muitos outros artistas dessem a sua opinião através da música.

Capítulo 3: A “doce guerreira” da MPB

Depois do sucesso de Nara Leão e do show *Opinião*, uma variedade de artistas começou a também usar a música como veículo de protesto e expressão. Com o rápido crescimento da televisão no Brasil, a música brasileira começou a ganhar uma força ainda maior, pois a comunicação em massa se tornava cada vez mais acessível e desejável. Era difícil encontrar uma casa sem um aparelho de televisão, por mais humilde que fosse. “Em outros termos, o espírito da época é em grande parte definido pela cultura em massa” (Marrach, 151-2). Os artistas que cantavam a Bossa Nova passam a, mais uma vez, misturar ritmos e a aderir a arranjos mais rurais e regionais na busca do autenticamente brasileiro. Esta segunda geração de artistas vindos da Bossa Nova “was noted for *engagé* attitudes and ‘nationalistic’ compositions. Responding to social-political concerns, composer offered regionalists, topical and protest songs, often integrating elements of folk culture into Bossa Nova framework” (Perrone, “Sources and Resources”, 291). A sensibilidade musical de Nara Leão permitiu que ela reconhecesse bons compositores muito antes de se tornarem famosos e a sua indiferença com as normas sociais a livrou de preconceitos, fazendo com que ela se tornasse agitadora de novas tendências. “Nara ajudou a criar uma realidade no cenário musical, no sentido de atuar, assim como outros compositores de sua geração, não só como artista, mas também como intelectual” (Neves, 55). Assim como Nara, outros artistas brasileiros passaram a ser intérpretes do povo brasileiros através da música e a música como forma de conscientização e nacionalismo.

Nara representava uma juventude politizada, vinda da classe média, que havia ganhado uma certa voz através da música popular e não tinha medo de dizer o que pensava: “Uma nova geração universitária se formava, junto com o golpe militar, e essa geração precisava de uma luz

no fim do túnel” (Cavalcante, 127) e viram nela uma esperança de mudança, pois “A carreira de intérprete descobridora de talentos deslanchava com a mesma velocidade na qual a ditadura se fincava no país” (144). Ela sempre buscava compositores que conseguissem traduzir o espírito da época e, com isso, interpretou artistas novos, redescobriu composições antigas e apoiou artistas e compositores polêmicos e que nem sempre agradavam a todos. Ferreira Gullar certa vez escreveu: “Nara não vê limite para a sua atuação de cantora. Não se prende a preconceitos nem a formalidades” (cit. In Cavalcante, 145) e este poder de olhar para frente sem deixar de lado o que era diferente fez com que sua carreira fosse eclética, cantando todo tipo de ritmo, representando tudo aquilo que a MPB continha de bom.

Chico Buarque de Hollanda

O jovem Chico Buarque era a personificação da união entre literatura e música que havia ocorrido durante a criação da Bossa Nova. Filho de Sérgio Buarque de Hollanda, jornalista e historiador, e Maria Amélia Cesário Alvim, pianista-concertista, desde muito cedo foi incentivado a ler e a ouvir música de bom gosto. Durante sua adolescência, viveu cercado de livros, desde romances russos até clássicos da literatura brasileira, além de contar com visitas ilustres do campo musical, como Vinícius de Moraes, que era amigo da família e se tornou seu primeiro mentor no mundo musical. Estes foram os “elementos formadores de sua personalidade rica e multiforme, e que instrumentaram o artista de hoje” (Buarque, 4). Chico aprendeu com Vinícius a arte de colocar letras em músicas previamente escritas e lhe serviu de inspiração (*Meu caro amigo*, 2005). Como muitos jovens de sua época, foi inspirado a entrar no mundo da música nacional ao descobrir a Bossa Nova, estilo moderno e totalmente diferente do que havia no rádio até então. Anos mais tarde, numa entrevista registrada no documentário *Chico Buarque: Anos dourados*, o agora consagrado Chico Buarque, afirmou: “Quando apareceu a Bossa Nova (...)

despertou no garoto [Chico] o sentimento de orgulho” (2005). Ao entrar em contato com a música “Chega de Saudade” interpretada por João Gilberto e usando a mais nova batida de violão da época, ficou encantado e, a partir de então, começou a fazer suas primeiras composições amadoras, “cantando *à la* João. É um cara que fez a cabeça de uma geração inteira” (Buarque, 3). Com educação literária e musical rica, Chico entra na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo e ingressa no meio de um ambiente de efervescência política do Centro de Participação Cultural (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE) e do uso da arte como ferramenta de engajamento.

Enquanto a movimentação musical de Chico aumentava, em 1966, depois de um período afastada do cenário musical brasileiro por estar no exterior, Nara Leão volta a sua atividade musical gravando seu disco *Nara pede passagem*, em que ouviu-se, pela primeira vez, um jovem compositor que se tornaria um dos maiores nomes da MPB: Chico Buarque de Hollanda. O LP continha duas composições de Chico, “Olê, olá” e “Pedro pedreiro,” que já haviam sido gravadas por ele mesmo, numa tentativa de se inserir no ambiente do cenário da música popular, mas que chegou à popularidade através da interpretação de Nara. Ele já havia sido apresentado a Elis Regina, outra intérprete da MPB de grande sucesso na época, mas não agradou tanto a cantora. Ronaldo Bôscoli, que era marido de Elis na época, afirmou em seu livro: “[ela] depois me contou [que] achou-o chato pra burro” (Bôscoli, 171). Mas Nara encontrou uma joia rara e em uma entrevista dada na casa de sua irmã, Danuza, comenta sua nova descoberta: “Agora encontrei um rapaz, Chico Buarque, que é um compositor maravilhosamente afinado com o meu temperamento e minhas ideias. Gosto do modo como ele trata a melodia” (Cavalcante, 155). Mal sabiam os repórteres de que o rapaz de que ela estava se referindo se tornaria um dos maiores ícones da MPB.

O sucesso desta parceria não ficou tão evidente até que ambos participaram do II Festival da Música Popular Brasileira da Rede Record, que investia grandemente na música brasileira. A música “A banda,” composta por Chico Buarque e interpretada por ambos, foi a vencedora, empatada com “Disparada,” de Geraldo Vandré, interpretada por Jair Rodrigues e grande favorita para o título. Até hoje essa música é conhecida e cantada pelos brasileiros:

Estava à toa na vida, o meu amor me chamou
 Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
 A minha gente sofrida despediu-se da dor
 Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
 O homem sério que contava dinheiro parou
 O faroleiro que contava vantagem parou
 A namorada que contava as estrelas parou
 Para ver, ouvir e dar passagem
 A moça triste que vivia calada sorriu
 A rosa triste que vivia fechada se abriu
 E a meninada toda se assanhou
 Pra ver a banda passar cantando coisas de amor

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou
 Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou
 A moça feia debruçou na janela
 Pensando que a banda tocava pra ela
 A marcha alegre se espalhou na avenida e insistiu
 A lua cheia que vivia escondida surgiu
 Minha cidade toda se enfeitou
 Pra ver a banda passar cantando coisas de amor
 Mas para meu desencanto o que era doce acabou
 Tudo tomou seu lugar depois que a banda passou
 E cada qual no seu canto, em cada canto uma dor
 Depois da banda passar cantando coisas de amor. (Leão, 1966)

Diz a lenda que, na verdade, a música cantada por Nara e seu companheiro foi escolhida pelo júri como a melhor, mas Chico já havia falado com o diretor do Festival e dono da emissora, Paulo Machado de Carvalho, de que não queria que sua música ficasse na frente de “Disparada” e ainda disse: “O júri pode decidir o que quiser. Eu não quero levar esse prêmio sozinho. Se ‘A banda’ for a primeira, eu devolvo o prêmio em público” (cit. in Cavalcante, 173). Esta história

foi registrada por Zuza Homem de Mello em seu livro *A era dos festivais: Uma pérola*, mas tanto Nara quanto Chico nunca confirmaram o fato. O importante é saber que a música realmente agradou o júri e se tornou logo uma mania nacional. Nara mergulhou neste sucesso de cabeça, deixou sua vida pessoal de lado e saiu pelo Brasil a fora fazendo shows, aparecendo nos diferentes canais e programas de televisão e dando entrevistas.

Na contracapa do disco *Ventos de maio* que ela lançou em 1967, Chico escreveu: “A primeira vez que vi Nara Leão achei que ela era a musa, minha e da Bossa Nova. Depois, Nara foi se desmusando, se desmusando... Cortou os cabelos, meteu uns *blue-jeans* e saiu por aí. (...) Levava a sua verdade e a música brasileira para o grande público” (Cavalcante, 196). Neste mesmo disco, Nara grava “Com açúcar, com afeto”, composta por Chico a pedido da própria cantora. Esta seria a primeira de muitas músicas compostas por Chico Buarque usando uma voz feminina na primeira pessoa (*A flor da pele*, 2005):

Com açúcar, com afeto
 Fiz seu doce predileto
 Pra você parar em casa
 Qual o quê

Com seu terno mais bonito
 Você sai, não acredito
 Quando diz que não se atrasa
 Você diz que é operário
 Vai em busca do salário
 Pra poder me sustentar
 Qual o quê

No caminho da oficina
 Há um bar em cada esquina
 Pra você comemorar
 Sei lá o quê

Sei que alguém vai sentar junto
 Você vai puxar assunto
 Discutindo futebol

E ficar olhando as saias
De quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol

Vem a noite e mais um copo
Sei que alegre ma non troppo
Você vai querer cantar

Na caixinha um novo amigo
Vai bater um samba antigo
Pra você lembrar

Quando a noite enfim lhe cansa
Você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão
Qual o quê

Diz pra eu não ficar sentida
Diz que vai mudar de vida
Pra agradecer meu coração

E ao lhe ver assim cansado
Maltrapilho e maltratado
Ainda quis me aborrecer
Qual o quê

Logo vou esquentar seu prato
Dou um beijo em seu retrato
E abro os meus braços pra você. (Leão, 1967)

Além desta, também fizeram parcerias de sucesso, como “João e Maria” e “Quem te viu, quem te vê,” entre outras. Eles se deram tão bem que, em 1980, Nara gravou o LP *Com açúcar, com afeto*, contendo apenas composições do amigo.

Ao pensar em Chico Buarque, logo nos vem à mente o sentido político e social de suas músicas, especialmente aquelas compostas durante os anos de ditadura. Carlos Sandroni afirma: “To enjoy listening to Chico Buarque and to be fond of his aesthetic implied the election of a certain universe of values and references that embedded a number of republican conceptions crystallized in MPB, even in the instance where his lyrics were far from politics” (68). Mas ele

sempre negou que fizesse músicas com o objetivo de serem políticas ou de protesto. “O artista não faz, necessariamente, crítica social. Mas a leitura dos jornais, a observação do cotidiano, (...) é essencial para o meu trabalho. Tanto quanto a fantasia” (Buarque, 3). Chico buscava representar em suas músicas o que acontecia a sua volta, habilidade que herdou de seus mentores da Bossa Nova porém, o momento político e social que ele viveu era bem diferente dos “Anos dourados”⁶ e sua música transmitia essa diferença. Como a censura era extremamente forte devido o Ato Institucional 5 (AI-5), a falta de informação nos meios de comunicação e mídia era desesperador e, para que pudesse representar a realidade que realmente vivia, Chico e outros artistas tiveram que encontrar meios de fazer com que suas músicas fossem aprovadas, o que “estimulava o artista a inventar truques para driblar o adversário” (*Vai passar*, 2005). Chico ficou conhecido pela arte de driblar a censura, por causa de seu conhecimento do português e sua habilidade de lidar com as letras. “Chico é um dos artistas que têm compreendido certos problemas humanos dos menos protegidos da sorte, descrevendo-os numa linguagem poética ao mesmo tempo concreta e plena de impacto emotivo” (Magdaglia, 93). Chico Buarque tem uma capacidade de transformar em palavras aquilo que está observando. Tom Jobim, um de seus grandes parceiros, disse: “O que eu gosto de Chico é que ele fala português” (cit. in *Anos dourados*, 2005). Não só falava mas quase controlava a língua através de suas composições. Sua música se tornou um ponto de referência para a avaliação de cantores da MPB.

A agenda profissional de Nara e de Chico estava cada vez mais cheia de compromissos, devido ao sucesso da música “A banda,” sendo que muitos tinham que ser deixados para trás por falta de espaço na agenda. O compacto das músicas do Festival produzido pela Rede Record vendeu milhares de cópias e ambos viraram estrelas instantaneamente. Depois de passar uma

⁶ Música de Chico Buarque e Tom Jobim, gravada em 1980.

temporada se dedicando inteiramente à carreira de cantora, Nara decide, mais uma vez, fazer uma pausa para colocar suas prioridades no lugar e rever suas ideias. Muitos a criticaram pois ela estava deixando tudo no auge do sucesso quando ela estava numa posição cobiçada por muitos artistas iniciantes. Na verdade, o problema era que ela se sentia muito sozinha e que estava perdendo a sua própria identidade. Encontrou na saída dos meios de comunicações, nem que fosse por apenas alguns meses, uma importante oportunidade para que ela se reencontrasse e, assim, pudesse mais uma vez inovar e maravilhar as pessoas com suas interpretações musicais.

MPB vs. Jovem Guarda

Ao mesmo tempo em que a Bossa Nova se misturava aos ritmos regionais, criava letras cada vez mais elaboradas e metafóricas, além de aumentar o papel político e social para os brasileiros, um outro movimento musical também ganhava força e popularidade entre os jovens e, por vezes, representou até mesmo uma certa ameaça para os defensores da música considerada verdadeiramente brasileira pelos intelectuais e juventude participante. A *Jovem Guarda* foi um programa musical criado na Rede Record em 1965 que girava em torno do rock que estava tomando conta do gosto dos jovens brasileiros, apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderleia, grandes intérpretes do rock nacional. Criado quase por acaso, o programa se tornou um fenômeno na televisão e fez com que programas ligados à Bossa Nova (por exemplo, *O fino da bossa* de Elis Regina e Jair Rodrigues), perdessem parte de sua audiência, especialmente os mais jovens. Assim como a Bossa Nova, o “iê-iê-iê”⁷, como era conhecido o estilo que cantavam, não era apenas um tipo de música mas um estilo de vida. Influenciado pelo rock n’roll americano que começou a chegar no Brasil na segunda metade dos anos 50, a *Jovem Guarda* se

⁷ Expressão usada pelos críticos da MPB para o estilo de música da *Jovem Guarda*. (Cavalcante, 154)

tornou uma febre entre a juventude, por seu ritmo energético e letras inocentes, sem complicações metafóricas ou conteúdo político:

O pop-rock brasileiro ganhou mais importância estética em 1965, que gerou o movimento musical e comportamental homônimo. (...) Ainda que a produção de versões continuasse presente na Jovem Guarda, ela deu espaço e relevância aos primeiros compositores brasileiros de pop-rock. (Anaz, 38)

Roberto, Erasmo e Wanderleia eram os rostos do rock no Brasil sendo os maiores representantes desta tendência que havia começado na zona norte do Rio de Janeiro.

A *Jovem Guarda* era um movimento quase oposto ao da Bossa Nova. Não que não gostassem ou fossem contra a Bossa, mas seu estilo era completamente diferente. Erasmo Carlos lembra que, muito antes do movimento se concretizar, “a gente começou curtindo também Bossa Nova – além do rock, é claro. (...) Havia um interesse, só que a gente não tinha acesso ao grupo da Bossa Nova. Nenhum de nós tinha carro e nem conhecia ninguém da Zona Sul” (cit. in Fróes, 29-30). Quando a Jovem Guarda ganhou certa força, alguns intérpretes e compositores da Bossa Nova se sentiram ameaçados e começaram uma campanha contra tudo que fosse influenciado pela cultura estrangeira, alegando falta de brasilidade, além de classificar as músicas destes como alienada e de péssima qualidade, afinal as letras não tinham fundo político e as melodias eram mais simples. Para tentar conter o sucesso do programa de Roberto Carlos e seus amigos, os principais representantes da MPB, que faziam parte da Rede Record, foram levados a buscar formas de combater tal sucesso e, o que eles consideravam, a ameaça imperialista e comercialista para a música brasileira. Em uma reunião de emergência, criaram o movimento chamado Frente Ampla da Música Brasileira, que criou uma série chamada *Frente Única – Noite de MPB* em que

em cada um dos quatro programas contaria com a participação de uma estrela da música brasileira. Eram todos contra a guitarra elétrica e toda música que fosse ligada a eles e marcaram até mesmo uma passeata de protesto.

Nara Leão fez parte da tal reunião mas não concordava com a forma com que criavam categorias de qualidade na música brasileira. Ela não era adepta à Jovem Guarda, mas também não era contra. Quando foi perguntada por um repórter se ela achava a música de Roberto Carlos alienada, respondeu: “Acho que não. A música deve alcançar o objetivo a que propõe. Roberto Carlos alcança o objetivo. Prefiro uma boa gravação de iê-iê-iê de que uma melodia de segunda ordem, embora com a sua letra preocupada com problemas sociais” (cit. in Cavalcante, 154). Nara via esta movimentação toda contra a Jovem Guarda como algo puramente comercial, uma jogada de marketing para resgatar a audiência do programa *O fino da bossa* e sem importância nenhuma para o desenvolvimento da música brasileira. Nara certa vez comentou: “Quero fazer o que desejo, sem ter que me prender a pessoas, partidos ou tradições existentes. Quero ser livre para cantar” (cit. in Cavalcante, 184). Várias vezes, ela foi acusada de trair a MPB e a Bossa Nova por gostar de rock e não ser contra a guitarra elétrica usada por eles. Como resposta, a cantora disse:

Canto e cantarei tudo que for de bom gosto. Canto composições da melhor qualidade possível. Em São Paulo, recentemente, apresentei algumas músicas dos Beatles. Quem tem coragem de dizer que eles não prestam? (...) O próprio Roberto Carlos tem canções que são agradáveis para qualquer ouvinte. (...) Tenho personalidade bastante para gostar ou não gostar do que ouço, sem precisar me orientar pela cabeça dos outros. (Cavalcante, 200)

Apesar da maioria de seus colegas, artistas da MPB, serem contra e até mesmo fazerem passeatas contra o uso da guitarra elétrica por estar distorcendo a autenticidade da música nacional, Nara Leão sempre se manteve fora de toda intriga.

Em 1978, o programa *Jovem Guarda* já não existia mais como um grupo, mas seus integrantes levavam suas carreiras solo de sucesso popular. A qualidade da música composta pela dupla Roberto Carlos e Erasmo ainda era criticada e considerada inferior à MPB mas, mesmo assim, Nara grava o LP *Que tudo vá pro inferno* contendo apenas músicas dos dois. No documentário *Por toda a minha vida*, transmitido em 2007 pela Rede Globo, Erasmo Carlos afirma que Nara: “rompeu uma barreira de preconceito muito grande que sempre existiu com Roberto e Erasmo com a linha dura do samba que nunca aceitou a gente. (...) Isso foi um escândalo”. Nara fez com que a barreira entre os movimentos da música daquela época caísse, o que ajudou aos artistas a serem mais abertos em relação à música brasileira, o que é visível quando até Elis Regina (que era uma das líderes do movimento contra a guitarra elétrica) gravou versões das músicas de Roberto Carlos.

Tropicália

Enquanto os artistas da MPB se preocupavam em criticar a *Jovem Guarda* e criar ideais de autenticidade para separar os dois tipos de música, mais um movimento musical chega de surpresa para mudar toda a ideia de música nacional e ficou conhecido como Tropicália, sendo liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil. Percebendo que a música de protesto estava ficando saturada e já não era mais usada apenas para fins sociais, que começara, desde o aparecimento da *Jovem Guarda*, a estar mais preocupada com o seu próprio marketing, Nara Leão juntou-se aos criadores da Tropicália, que queriam quebrar todas as barreiras e ideologias criadas pela MPB:

“The tropicalists began with the assumption that cultural production in the age of mass media was not an autonomous or ‘free’ domain. (...) Tropicália ‘was a way to create a public image while critiquing this image and knowing what was involved in the creation of public image’ (Dunn, “In the adverse hour”, 123). Com eles, Nara participou da evolução da música nacional, fazendo parte da criação de mais um movimento da música popular, tendo a oportunidade de ter participado “in the only two movements that ruptured the national song tradition: Bossa Nova and Tropicália” (cit in. Holston, 5).

Em 1968, Caetano e Gil fizeram parte do III Festival da Canção na Rede Record e, entre vaias e gritos, revolucionaram a ideia de música brasileira, introduzindo instrumentos elétricos (como o rock americano), letras metafóricas e elaboradas (como a MPB), criando o que deram nome de “som universal”⁸ através das músicas “Alegria, Alegria” de Caetano e “Domingo no parque” de Gilberto Gil: “[They] expressed an anarchic attitude towards culture and politics. (...) [They] call for the subversion of these rules and restriction” (134). A Tropicália foi um movimento que queria ir contra a tradição e não apenas contra o governo. Eles viam a música nacional da época como algo ultrapassado e extremamente rígido, por mais que, em suas letras, tentassem protestar contra o regime militar. Christopher Dunn, em seu artigo “Tropicália, Counterculture, and the Diasporic Imagination in Brazil,” explica:

Tropicália radically altered the field of Brazilian music, creating new conditions for the emergence of eclectic and hybridized experiments in popular music. The Tropicalist movement would also come to be regarded as something of an inaugural moment for a

⁸ Expressão usada pelos tropicalistas para descrever sua música. (Veloso, 185)

broad range of artistic practices and behavioral styles identified as ‘countercultural’ during the period of military rule. (73-4)

Eles queriam mostrar como o diferente nunca seria aceito e que a juventude intelectual era tão rígida quanto os militares. Eles acreditavam na antropofagia, ou seja, na ingestão de tudo que fosse moderno e bom, para a criação de algo ainda melhor e mais novo. A música deles era como o brasileiro: uma grande mistura de origens.

Nara conhecia Caetano Veloso e seu talento muito tempo antes do lançamento da Tropicália. Ela foi a responsável pelo descobrimento de Maria Betânia, que fora para São Paulo para substituí-la no show *Opinião* e que levou o irmão, Caetano, junto. Por causa de Nara, ambos se tornaram abertos ao mundo musical universitário do eixo Rio-São Paulo e puderam fazer parte de toda movimentação artística e política da época. Foi observando o caminho da MPB em São Paulo que Caetano juntou-se a Gil, que já era conhecido profissionalmente na época, para formar o movimento tropicalista. Foi através da influência de Nara que Caetano não participou da passeata contra a guitarra elétrica e ele mesmo conta em seu livro que “Nara e eu assistimos, assombrados, de uma janela do Hotel Danúbio, à passagem da sinistra procissão. Lembro que ela comentou: ‘Isso mete até medo. Parece uma passeata do Partido Integralista’” (161). Ela reconhecia o valor de uma boa composição, independente de estilo ou facção da música brasileira e sua discografia é o exemplo perfeito desta ideologia.

Nara Leão estava à frente de seus companheiros da MPB e não rejeitou o movimento, muito pelo contrário, fez parte dele. Contra todo e qualquer tipo de preconceito com relação à música, sempre acreditou na liberdade de se expressar: “Nara Leão, cujas conversas conosco revelavam sua total independência em relação aos preconceitos anti-Tropicália exibidos por seus

ex-companheiros de bossa-protesto (...), encomendou-nos, a mim e a Gil, uma música que tivesse como tema ou inspiração um quadro do pintor Rubens Gerchman” (Veloso, 274). Foi a primeira intérprete da MPB a gravar música da Tropicália, uma canção encomendada por ela mesma a Caetano, mostrando o seu apoio. “Lindoneia” foi a primeira faixa no seu LP *Nara* de 1968:

Na frente do espelho
Sem que ninguém a visse
Miss, linda, feia
Lindoneia desaparecida

Lindoneia, cor parda
Fruta na feira
Lindoneia solteira
Lindoneia, domingo
Segunda-feira

Lindoneia desaparecida
Na igreja, no andor
Lindoneia desaparecida
Na preguiça, no progresso
Lindoneia desaparecida
Nas paradas de sucesso. (Leão, 1968)

A mesma música foi incluída no LP coletivo da Tropicália, *Panis et Circenses*. Caetano Veloso comentou em seu livro:

A ideia de incluir Nara no disco coletivo me pareceu (...) por significar uma espécie de realização do sonho inicial de Gil de que o movimento fosse de toda geração de músicos.

Nara representava a bossa nova em sua origem e liderava a virada para a música participante – era, portanto, a música brasileira moderna em pessoa. (275)

Nara já havia percebido que a música de protesto estava se tornando saturada e já não tinha o valor social do princípio. A música já não representava a vontade popular e nem o significado de ser brasileiro. A guerra fria que a MPB criou contra a Jovem Guarda e tudo que

fosse estrangeiro, desagradava a musa, que acreditava que a arte era algo livre, para expressar o que quisesse, e não deveria ser enquadrada em moldes pré-fabricados pelos meios de comunicação de massa. Os anos de carreira como cantora de sucesso lhe abriram espaço para que pudesse estar desligada da rigidez da MPB: “Sentia-se nela um gosto da liberdade que tinha sido conquistada com dificuldade e decisão. Por isso, todos os seus gestos pareciam nascer de um realismo direto e sério, mas resultavam delicados e graciosos como os de uma menina tímida” (76-7). Nara não se ligava a estigmas ou preconceitos, desde o início de sua carreira esteve aberta a novidades e nunca quis se acomodar aos moldes da sociedade, ideologia que lhe acompanhou em sua carreira profissional.

Tanto Nara quanto os Tropicalistas acreditavam que “Art is dynamics and free by nature” (Dunn, “In the Adverse Hour, 122), não devendo ser enquadrada em padrões pré-estabelecidos, como os críticos da MPB tanto queriam. As artes podem se entrelaçar e se inspirar uma na outra na tentativa de mostrar a realidade vivida pelo artista. Com os olhos e ouvidos sempre atentos ao que era belo e inspirador, conseguiu enxergar música até mesmo em uma obra de arte plástica. Nara lhes chamou a atenção ao quadro que retratava “em traços distorcidos com dolorosa pureza, o que parecia ser um retrato três-por-quatro de uma moça pobre que – dizia o texto-título – fora dada por perdida, emoldurada, `maneira kitsch dos retratos de sala de visitas suburbanas, por vidro espelhado com decoração floral” (Veloso, 274). Foi ela quem introduziu a Caetano e Gil a possibilidade de fazer música sobre um quadro, lhes abrindo os olhos para a ponte entre as artes plásticas e a música: “Assim, a sugestão de Nara forçou uma espécie de parceria interdisciplinar curiosa, sem precedente no tropicalismo” (275). O movimento tropicalista foi de curta duração, mas fomentou uma mudança radical na música popular. A definição do que é certo ou errado estava muito ligada à ditadura, na opinião dos defensores da Tropicália e vemos isso não só nas

letras e ritmos das músicas mas principalmente na performance dos artistas. Tudo fazia parte do show e da música. Apesar de não ser bem compreendida nos dois anos de duração, a Tropicália foi um movimento que, como a Bossa Nova fez em sua época, revolucionou a música brasileira, dando novas formas, novos ideais e abrindo espaço para a diversidade musical que encontramos na música nacional atualmente.

“Quando o carnaval voltar”⁹

Em 1969, o governo militar aprovou o AI-5, ato institucional que marcou o início dos anos mais duros da ditadura. Tal medida fechou o Congresso Nacional, suspendeu o direito de *habeas corpus* e deu poder ao Conselho Nacional de Segurança de tirar os direitos políticos e sociais de, praticamente, quem bem entendesse. A censura se tornou ainda mais rigorosa e a perseguição a qualquer pessoa que parecesse subversiva se tornou quase insuportável. Pessoas eram presas, torturadas e, muitas vezes, nunca mais voltavam para casa, deixando suas famílias sem qualquer informação. Muitos artistas e intelectuais saíram do país, exilados pelo governo ou por vontade própria (para evitar eventual prisão). Com o fechamento do cerco sobre a sociedade, Nara diminui sua participação na música e, em agosto, numa entrevista a Tarso de Castro para o *Pasquim*, declara que sua carreira de cantora estava encerrada: “No Brasil, no momento, não há condições de trabalho, não há estímulo, não dá vontade de cantar. Acho que se não houver liberdade de criação, vai acabar tudo” (cit. in Cabral, 159). Dois anos antes, em 1966, Nara Leão havia se casado com Cacá Diegues, diretor de cinema e um dos defensores do Cinema Novo, numa cerimônia simples e íntima, que aconteceu no apartamento dos pais na Av. Atlântica (Cavalcante, 205-7), e no fim de 1968, o casal deixa o país. Mudam-se para a França onde

⁹ Nome dado ao filme dirigido por Cacá Diégue que contou com a participação de Nara.

passam a viver em exílio próprio, para escapar das ameaças de prisão no Brasil. Sobre este período, Cacá disse:

As pressões eram muito grandes. Nossos amigos começavam a desaparecer. Chico Buarque me disse que Nara era um dos nomes mais citados pelos militares durante os vários interrogatórios a que era submetido. (...) Um dia, Alex Vianny (...) telefonou para dizer que recebeu a informação de que os militares pretendiam pegá-la. Estavam chegando muito perto. Para falar a verdade, eu não aguentava mais. (Cabral, 159-60)

Não sabiam quanto tempo iriam ficar fora do país, só sabiam que tinham que ir embora e rápido. Nara deixava a música no Brasil e passava a viver uma vida caseira na França.

Enquanto viviam em Paris, Nara fica grávida e no dia 28 de setembro de 1970 o casal recebe sua primeira filha, Isabel. A saudade da terra natal e dos tempos em que as coisas eram mais simples e mais felizes para o Brasil levou Nara a revisitar a Bossa Nova, estilo que havia se desligado por completo durante sua carreira solo e que nunca tinha gravado. “[Ela] queria reencontrar-se com o Brasil através da música. Mas não aquele Brasil cinzento que a enxotara para a França. Queria o Brasil de sua adolescência (...) um país cheio de esperanças” (163). Mesmo morando no exterior, Nara resolve gravar um LP em homenagem à Bossa Nova, movimento que lhe proporcionara suas primeiras experiências com a música popular, quando ainda era quase uma criança. Em entrevista à revista *Pasquim* no ano seguinte, Nara disse: “revolvi fazer uma antologia da bossa nova com 24 músicas, tocando violão. (...) Enfim, uma coisa informal e eu me senti realmente amadora como naqueles tempos. Realmente, adorei cantar. Depois de mil anos, gostei de música de novo” (163). As gravações são mandadas para a Philips no Brasil e acabam chegando às mãos de Roberto Menescal, com quem Nara havia

perdido o contato depois de seu desligamento com a Bossa Nova. Deste trabalho, em 1971 foi criado o LP *Dez anos depois* em que, finalmente, podemos ouvir a musa da Bossa Nova cantando as músicas que lhe dera o título de musa.

No mesmo ano, a família decide voltar ao Brasil, mas Nara não estava disposta a voltar à carreira de cantora. Depois de se tornar mãe de dois filhos (em 1972 nasceu Francisco, segundo filho do casal), Nara dedica todo seu tempo à criação de seus filhos e tem a música como *hobby*. Participou do filme musical *Quando o carnaval chegar* enquanto ainda estava amamentando o bebê Francisco, fazendo-o apenas por ter sido dirigido pelo marido, o que tornou o trabalho um projeto de família. O filme também era um reencontro de amigos depois de um período afastados pelo exílio pois que contava com a participação de Chico Buarque e Maria Betânia. Por mais que estivesse afastada oficialmente da profissão de cantora, não podia deixar o mundo da música completamente de lado e continuou dando entrevistas e fazendo participações esporádicas. A condição era que não atrapalhasse a sua rotina de mãe e esposa. Mas apesar de dedicar a maior parte da vida para a família, o seu casamento com Cacá começou a entrar em crise na segunda metade dos anos 70, culminando com o divórcio em 1977. Uma nova fase na vida de Nara começa e, com ela, a volta à profissão de cantora.

Ainda anos 70, Nara descobriu outros talentos importantes para a MPB. O cantor romântico Fagner (Raimundo Fagner Cândido Lopes) estava apenas começando no meio musical e Nara o ajudou ao fazer uma participação especial no primeiro disco do jovem compositor e no show de lançamento do mesmo em 1973. Alguns anos mais tarde, em 1981, ela mesmo grava um LP inteiro com músicas românticas chamado *Romance popular*, contendo muitas compostas pelo próprio Fagner, que já havia se tornado um cantor popular consagrado. Sobre sua mentora, disse: “Eu acho que Nara sempre estava à frente de seu tempo colocando aquilo que as pessoas não

estavam vendo, não estavam acompanhando” (*Por toda a minha vida*, 2007). Nara não podia deixar de apreciar artistas que considerasse de qualidade, independentemente de sua origem e, por causa disso, também apoiou o início da carreira de Martinho da Vila que se tornou um dos maiores representantes do samba moderno: “Ela não resistia a um artista de grande potencial em início de carreira. Ainda mais sabendo que Martinho enfrentava a má vontade de uma certa intelectualidade hostil ao samba” (Cabral, 150-1).

Uma das grandes descobertas da vida de Nara foi a música nordestina, descoberta esta que começou antes mesmo da gravação de seu primeiro LP, naquela viagem que fez pelo Brasil para pesquisar diferentes estilos de música. Durante os primeiros anos de sua carreira, cantou com João do Vale, Caetano Veloso e Gilberto Gil, mas uma de suas grandes descobertas no nordeste aconteceu nesta segunda fase, ao ser apresentada a Dominginhos (José Domingos de Moraes). Participaram juntos da série *Seis e meia*, apresentada no teatro João Caetano, dirigida por Sérgio Cabral. Cantor em início de carreira, Dominginhos estava vivendo um sonho, cantando com uma cantora de tanto sucesso. Ele dizia estar “acostumado a cantar em pé de serra, em porta de calçada e na feira” e agora estava feliz da vida pois chegou “aqui numa situação dessas, cantando com Nara Leão. Não quero mais nada” (Cabral, 183). Os dois se deram tão bem que resolveram formar uma parceria e montaram um show com músicas nordestinas que foi sucesso no Brasil inteiro.

A carreira de Nara Leão é um mapa do desenvolvimento da música nacional. Começando com a modernização e sofisticação do samba através da Bossa Nova, passando pelo idealismo social das músicas de protesto até a antropofagia musical da Tropicália, “com sua inquietude musical, Nara Leão incomodou muita gente. Mas todas as vezes que mudava de opinião, só quem saía ganhando era a Música Popular Brasileira” (Cavalcante, 132). Ela fez parte do

desenvolvimento da música nacional durante um período de extrema movimentação política e social do país e soube transmitir os sentimentos daquela época através de sua voz, interpretação e escolha de repertório para seus discos: “It was that pacific toned quality that insures Nara Leão will be an important touchstone of modern Brazilian music for the decades to come” (Holston, 5). Sobre sua influência à música brasileira, o jornalista Nelson Motta, em um documentário feito pela Rede Globo em 2007, afirma: “Todos os outros intérpretes da geração da Nara tinham mais recursos vocais do que ela; ela fez mais barulho do que a maioria deles” (cit. in *Por toda a minha vida*, 2007). Nara Leão provou que ela era muito mais do que a musa da Bossa Nava, mas sim a musa da MPB.

Conclusão: A herança musical de Nara

Nara Leão foi uma das maiores intérpretes da Música Popular Brasileira pois fez parte do desenvolvimento da música nacional durante um período de extrema agitação política e cultural do país e soube transmitir os sentimentos daquela época através de sua voz, interpretação e escolha de repertório para seus discos. De opinião forte, Nara sempre buscou algo novo, alguma novidade no mundo musical para que pudesse cantar e se destacar. Foi reconhecida pelo seu papel de descobridora de talentos, revelando compositores que não faziam tanto sucesso nacional quanto mereciam devido a preconceitos por fazerem parte de uma camada social menos privilegiada. O samba de morro ficava no morro, pois representava uma realidade que não deveria ser exposta, e que, na verdade, nem deveria existir. Nara descobriu um mundo novo, que ia além dos cartões postais do Rio de Janeiro e queria dar voz àqueles que não eram reconhecidos. Em seu primeiro LP, Nara teve coragem de se desligar do movimento que lhe havia ensinado a cantar, a Bossa Nova, e gravou sambas de compositores como Zé Kéti, Cartola e Nelson do Cavaquinho. Os que compraram seu LP pensando que iriam ouvi-la cantando músicas de Roberto Menescal ficaram surpresos ao encontrar uma Nara Leão diferente daquela que acompanhava a Bossa Nova.

Nara também tinha a capacidade de encontrar compositores de grande talento quando ainda estavam começando suas carreiras, como Chico Buarque, Caetano Veloso e Fagner. Ainda que tivesse feito parte da Bossa Nova, ela participou do processo de transformação do estilo que hoje é reconhecido como MPB. Apoiou a Tropicália e sua revolução no mundo musical, quando ainda era incompreendida pelos críticos e intelectuais. Cantou músicas de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, quando a crítica ainda não os havia aceitado plenamente como compositores de

qualidade. Seus discos recontam a trajetória da música brasileira e mostram o leque de estilos nela existente, que, por diversas vezes, Nara ajudou a criar, encontrar, ou popularizar.

Na ocasião de seu falecimento em 1989, depois de sofrer com um tumor no cérebro por 10 anos, a revista *Veja* declarou: “Fica de Nara uma obra translúcida em 23 LP’s que mapeiam a MPB inteira, fica um punhado de interpretações geniais, fica uma arte singela que acalenta e modifica que dela se aproxima” (“Nara vai”, 110). Sempre muito eclética na escolha de seu repertório, foi a grande defensora da música brasileira, buscando chamar atenção a tudo que fosse bom, independentemente de estar ligado a esse ou aquele movimento musical. Através de sua interpretação, nos leva a prestar atenção ao que a letra está dizendo, pois cantava quase como se estivesse falando, como um sussurro, com uma voz mansa e suave aos ouvidos. Ao chamar atenção ao conteúdo das músicas que interpretava, Nara mudou todo o conceito de interpretação musical e o papel do cantor, sendo mais do que um meio de expor uma música e sim uma agitadora cultural, levando ao público experiências e opiniões.

Sempre reconhecida por seu bom gosto na escolha de repertório, há ainda uma outra característica de Nara que nem sempre é apreciada, mas que também influencia artistas atuais: a delicadeza e mansidão de sua voz ao declamar letras musicais. Hoje, anos depois de sua morte, apreciamos cantoras atuais que seguem seu estilo de cantar, manso e delicado. São “cantoras de voz pequena [que] provam que não é preciso se esgoelar para tirar o melhor de uma música” (Martins, 136). São cantoras como Adriana Calcanhoto e Bebel Gilberto que, atualmente, são reconhecidas pelo seu talento e pela expressão de suas vozes suaves. Em 2007, Fernanda Taki, vocalista da banda Patu Fu, lançou seu primeiro disco solo, em que homenageia a cantora que lhe serviu de inspiração: Nara Leão. Mais de 55.00 unidades, contado CD’s e DVD’s, do álbum *Onde brilhem os olhos seus* já foram vendidos e nos mostra que: “As cantoras de voz pequena

têm algo a dizer no cenário pop atual – e o dizem bem” (Martins, 136). Certa vez, Nara desabafou que:

Queria até dizer ao distinto público que não aguento mais ouvir dizer que tenho bom gosto e canto mal. Já enchi o saco dessa história. (...) Enjoei desse negócio: “Ela tem muito bom gosto, é muito inteligente, apesar da voz fina e desafinada”, como disse um crítico. Fiquei ofendida. (...) Antigamente, perguntavam: “Por que você faz sucesso?” Modestamente, dizia: “Porque tenho um bom repertório” e todo mundo acreditava. Agora, resolvi que não é assim, eu canto bem. (cit. in Cabral, 167)

Nara nunca teve medo de ser diferente e mudou até mesmo o conceito do que significava cantar bem. O que antes era desafinado agora é reconhecido pelo seu valor expressivo, pois dá um significado emocional diferente, característico, que fazem com que o ouvinte preste atenção ao que a cantora está dizendo. A voz contida se torna expressiva por sua delicadeza e simplicidade. Através destas cantoras, podemos relembrar o legado deixado por Nara no que diz respeito à interpretação.

A música faz parte do cotidiano do brasileiro. Na sociedade brasileira, a música tem um papel social diferente, pois é um meio de informar e denunciar, além de entreter. O brasileiro não ouve música nacional apenas em feriados nacionais ou comemorações culturais. É muito comum ver pessoas ouvindo rádio na rua em que a música nacional ganhou um prestígio maior, pois apresenta características populares, além das regionais. Percebendo o valor informativo que a música tem, artistas e intelectuais passaram a usá-la como meio de expressão de ideais e valores, especialmente na segunda metade do século XX. Vinícius de Moraes encontrou na música um meio de fazer com que seus poemas se tornassem populares e, pela primeira vez, a cultura

erudita e popular se misturam, fazendo com que as fronteiras entre a literatura e a música voltassem a diminuir significativamente. A crise política do mesmo período levou jovens a buscar na música uma forma de expressão e de denúncia contra os problemas sociais vividos na época pois, por muito tempo, não tinham poder de opinar em quaisquer questões sociais. À frente dos movimentos musicais que lhe deram poder estava Nara Leão, quebrando tabus, deixando de lado preconceitos, criando modas e contando a história do Brasil. Ela descobriu artistas, atuou em peças, expressou sua opinião nos jornais, revistas e programas de televisão, participou dos Festivais da televisão brasileira e cantou muito, sempre de forma meiga e suave, característica sua. Da Bossa Nova à Tropicália, Nara Leão sempre esteve atenta às necessidades de inovação da música brasileira e disposta a levar a mudança para frente. Deu voz a compositores ignorados, abriu espaço para que novos estilos de música fossem ouvidos, proporcionou uma mistura de estilos para formar algo novo e que salientou as qualidades esquecidas de estilos antigos. Hoje, contamos com uma grande variação de estilos musicais no cenário nacional, desde o samba tradicional, às músicas regionais como o forró e sertanejo e às bandas de rocks e pop nacionais. Cada um têm seu papel, sua importância e seu espaço na Música Popular Brasileira.

Referências Bibliográficas

- Anaz, Sílvio A. L. “O herói-playboy das canções midiáticas da Jovem Guarda: O imaginário romântico construído por Erasmo Carlos e Roberto Carlos nos anos 1960.” *Revista Comunicação Midiática* 9.1. (2014): 36-55. Web. 30 Jan 2015.
- Avelar, Idelber and Christopher Dunn. “Introduction: Music as Practice of Citizenship in Brazil.” *Brazilian Popular Music and Citizenship*. Eds. Idelber Avelar and Christopher Dunn. London: Duke UP, 2011. 1-27. Print.
- Bôscoli, Ronaldo. *Elas e eu: Memórias de Ronaldo Bôscoli*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1994. Print.
- Brito, Brasil R. “Bossa Nova.” *O Balanço da bossa e outras bossas. 2nd ed.* Ed. Augusto de Campos. São Paulo: E. Perspectiva, 1974. 17-50. Print.
- Buarque, Chico. *Chico Buarque de Hollanda*. Ed. Adélia Bezerra de Meneses. São Paulo: Abril Educação, 1980. Print.
- Cabral, Sérgio. *Nara Leão : uma biografia*. 2nd ed. Rio de Janeiro: Lumiar Editora, 2001. Print.
- Castello, José. *Vinicius de Moraes: O poeta da paixão – Uma biografia*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1994. Print.
- Carvalho, Martha. “Tupi or Not Tupi MPB: Popular Music and Identity in Brasil.” *The Brazilian Puzzle: Culture on the Borderlands of the Western World*. Ed. David J. Hess and Roberto da Matta. New York: Columbia U P. 1995. 159-79. Print.

Cavalcante, Cássio. *Nara Leão, a musa dos trópicos*. Recife: CEPE, 2008. Print.

Chico Buarque: À flor da pele. Eds. Roberto de Oliveira, et al. EMI Music, 2005. DVD.

Chico Buarque: Anos dourados. Eds. Roberto de Oliveira, et al. EMI Music, 2005. DVD.

Chico Buarque: Meu caro amigo. Eds. Roberto de Oliveira, et al. EMI Music, 2005. DVD.

Chico Buarque: Vai passar. Eds. Roberto de Oliveira, et al. EMI Music, 2005. DVD.

Dunn, Christopher. "In the Adverse Hour – Tropicália Performed and Proscribed". *Tropicália and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill & London: U of North Carolina P, 2001. 122-59. Print.

--. "Tropicália, Counterculture, and the Disasptotic Imagination in Brazil". *Brazilian Popular Music and Globalization*. Ed. Charles A. Perrone and Christopher Dunn. Gainesville: U P of Florida. 2001. 72-95. Print.

Fróes, Marcelo. *Jovem Guarda: Em ritmo de aventura*. São Paulo: Editora 34, 2000. Print.

Gilberto, João. "João Gilberto, nova personalidade da música popular." *João Gilberto*. Ed. Walter Garcia. São Paulo: Cosac Naify. 25-7. Print.

--. "Lobo bobo." *Chega de Saudade*. Comp. Bôscoli, Ronaldo and Carlos Lyra. João Gilberto. Odeon, 1959. CD.

Holston, Mark. "Nara Leão, Brazil's poetess of modern song." *Americas* [English Edition] Jan.-Feb. 1990: 5. *Literature Resource Center*. Web. 18 Sept. 2014

Kirschbaum, Charles, and Flávio C. De Vasconcelos. "Tropicália: Manobras estratégicas em redes de músicos." *RAE: Revista de Administração de Empresas* 47.3 (2007): 10-26.

Print.

Leão, Nara. "A banda." *Manhã de liberdade*. Comp. Chico Buarque de Hollanda. Philips, 1966.

CD.

--. "Com açúcar, com afeto." *Vento de maio*. Comp. Chico Buarque de Hollanda. Philips, 1967.

CD

--. "Diz que fui eu por aí." *Nara*. Comp. Zé Kéti e Hortêncio Rocha. Elenco, 1964. CD.

--. "Lindoneia." *Nara*. Comp. Caetano Veloso e Gilberto Gil. Philips, 1968. CD.

--. "Opinião." *Opinião de Nara*. Comp. Zé Kéti. Philips, 1964. CD.

Magdaglia, Júlio. "O balanço da Bossa Nova." *O Balanço da bossa e outras bossas*. 2nd ed. Ed.

Augusto de Campos. São Paulo: E Perspectiva, 1974. 66-123. Print.

Martins, Sérgio. "O poder do sussurro." *Veja*. 2 set 2009: 134-5. Print.

Marrach, Sonia A. *A arte do encontro de Vinícius de Moraes: Poemas e canções de uma época de mudanças (1932-1980)*. São Paulo: Escuta, 2000.

Mendes, Fernanda Parranhos. "Show Opinião: Teatro e música de um Brasil subjulgado."

Horizonte científico 5.2 (2011). Web. 22 Dez. 2014.

Menescal, Roberto. "Você." *A nova bossa de Roberto Menescal e seu conjunto*. Roberto Comp.

Menescal e Ronaldo Bôscoli. Elenco, 1968. CD.

Mammi, Lorenzo. "João Gilberto e o projeto utópico da Bossa Nova". *João Gilberto*. Ed.

Walter Garcia. São Paulo: Cosac Naify, 2012. 157-165. Print.

Mello, Gilmar Namó. "Prefácio." *Bossa nova: música, política e educação no Brasil*. Ed.

Suzigan, Geraldo. São Paulo: Clam-Zimbo Edições, 1990. 1-4. Print.

Morais, Vinícius e Carlos Lyra. "Sabe você?". *Pobre menina rica*. CBS, 1964. CD.

"Nara Leão". *Por toda minha vida*. Rede Globo. TVGL. 26 Oct. 2007. Television.

"Nara vai, a tardinha cai." *Veja*. 14 jun 1989:110-111. Print.

Naves, Santuza C. *Canção popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. Print.

Perrone, Charles. *Letras e letras da MPB*. Rio de Janeiro: ELO, 1988. Print.

--. "Sources and Resources: Brazil." *Popular Music*. 6.2. Cambridge: Cambridge U P, 1987. 219-26. Web. 29 Sep 2014.

Pinheiro, Manu. *Cale-se: a MPB e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Livros Ilimitados, 2011. Print.

Sandroni, Carlos. "Farewell to MPB." *Brazilian Popular Music and Citizenship*. Eds. Idelber Avelar and Christopher Dunn. London: Duke UP, 2011. 64-73. Print.

Suzigan, Geraldo. *Bossa nova: música, política e educação no Brasil*. São Paulo: Clam-Zimbo Edições, 1990. Print.

Veloso, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1997. Print.