



TINHORÃO E SUAS “LIÇÕES”: REPRESENTAÇÕES SOBRE A BOSSA NOVA NO *JORNAL DO BRASIL* (1961-1962)

Felipe Andrade de Lyra
Orientador (a): Marinalva Vilar de Lima

Universidade Federal de Campina Grande – felipealyra@gmail.com

Universidade Federal de Campina Grande – marinalva.v.lima@ufcg.edu.br

Resumo: O presente artigo visa analisar as representações da imprensa construídas a respeito da bossa nova por meio da coluna musical – criada em 1961 no suplemento do *Jornal do Brasil* – intitulada “Primeiras Lições de Samba,” escrita pelo historiador e pesquisador musical José Ramos Tinhorão. Buscamos problematizar como esse gênero/movimento musical esteve em destaque na chamada imprensa comercial de modo que mesmo ao ser criticado ou por vezes mal aceito pelos críticos jornalistas, suas publicações geravam debates acalorados sobre o universo musical. Vemos o jornal como força ativa na construção simbólica e ideológica do movimento bossa nova, um interesse estratégico o qual se dá de forma a por em pauta e ao mesmo tempo criar novas pautas com o intuito de modelar opiniões construindo representações sobre a música denominada popular. Nesse sentido, por meio das contribuições da Nova História Cultural, discutiremos as representações construídas a respeito da bossa nova na imprensa comercial mediante as contribuições do historiador Roger Chartier. Entendemos a relação entre a bossa nova e a crítica musical no jornal coexistindo em um tempo historicamente construído, fazendo com que ambos os elementos numa relação de interdependência se perpetuem buscando sempre o lugar do hegemônico e da mobilização da opinião pública, mesmo sendo essa relação dada de forma conflituosa como no caso ao pensarmos um autor conhecido por ser um grande crítico da bossa nova. Assim, trazemos a tona um debate o qual busque compreender a relação entre bossa nova e imprensa por meio da crítica do jornalista José Ramos Tinhorão que dentro de uma perspectiva marxista não apenas retratou e explicou o movimento, como também, em dados momentos encorpou e mobilizou conceitos e opiniões a seu respeito, fazendo do universo musical um instrumento de disputas nas relações de poder por meio de representações.

Palavras-chave: Bossa Nova, Jornal do Brasil, Tinhorão, Música;

História, imprensa e música: notas introdutórias

Construir debates acerca da relação entre História e imprensa, sendo o segundo tomado como fonte histórica, parece ser algo ainda muito necessário, visto que em vários trabalhos acadêmicos acabam os periódicos sendo tratados como fonte secundária, subsidiária. Em grande proporção, a imprensa é tratada como fonte de informação a fim de se obter análises amplas de uma dada realidade social, servindo como constatação de argumentos e produções historiográficas que entendem os impressos como possibilidade de se obter um olhar mais geral do cotidiano, das relações, das imagens e ações dos espaços e sujeitos ali retratados.



Haverá de ser mais profícuo o uso da imprensa como fonte histórica de modo a entendê-la como fonte e/ou objeto complexo em sua totalidade. A compreensão do jornal como produto de análise para o historiador deve expressar-se de modo a obtê-lo como um material de múltiplos textos, tendo cada um sua própria estrutura e propósito. Basta pensarmos que contido em um jornal encontramos uma diversidade de textos identificados como jornalísticos, sendo eles: a reportagem, a matéria, a crônica, o editorial, a coluna, o artigo assinado, a charge, a fotografia (fotorreportagem), e não menos importante, a publicidade.

Diante dessa ideia de entender a imprensa (neste caso, o jornal) como uma fonte de múltiplos textos, sentidos e carregada de intencionalidades de modo a ser um documento que parte de um lugar social, devemos ampliar nossa perspectiva de análise e posicioná-la não como um mero texto informativo constituído de matérias esparsas que nos serve de amostragem de identificação de um dado grupo social, de um sujeito, de uma espacialidade ou temporalidade, mas sim, um elemento dentro de um processo, considerando-a em sua historicidade. Isso porque, a imprensa está para o historiador, igualmente a outros tipos de fontes, dentro de uma relação de seleção de maneira que devemos lembrar que:

Os diversos materiais da imprensa, jornais, revistas, almanaques, panfletos, não existem para que os historiadores e cientistas sociais façam pesquisa. Transformar o jornal ou revista em fonte histórica é uma operação de escolha e seleção feita pelo historiador e que supõe seu tratamento teórico e metodológico (CRUZ & PEIXOTO, 2007, p. 258).

Trata-se de ter nessa escolha e seleção de fonte um maior olhar crítico para dentro do próprio material impresso, entendendo suas relações com o campo social, não apenas apontando um diagnóstico meramente ilustrativo e demasiado superficial. Não há o propósito aqui de construir unívoca crítica aos historiadores que tomaram os impressos como um mero produto de constatação e reafirmação dentro de um estudo qualquer, mas propor um manuseio mais articulado e pormenorizado de uma fonte que superou nas barreiras do tempo a crítica Positivista e que hoje é reconhecida como relevante fonte para os estudos das ciências humanas.

Nesse ínterim, este pequeno texto é articulado de maneira a problematizar a imprensa para além do seu caráter informativo e ainda mais além de um apontamento de ser ela apenas “detentora de opinião”, mas compreendê-la como mobilizadora e modeladora da opinião pública. A imprensa não busca apenas “dar sua opinião” ou informar um dado acontecimento, ela tem por um dos objetivos – talvez o principal, em



alguns casos de forma muito bem camuflada – construir um lugar hegemônico por meio da palavra escrita, um campo de atuação onde se busca a materialização da opinião pública, da “vontade do povo”, de forma a ser um nítido espelho do social. Contrariamente a isso, podemos entender que “a escolha de um jornal como objeto de estudo justifica-se por entender-se a imprensa fundamentalmente como instrumento de manipulação de interesses e de intervenção na vida social” (CAPELATO & PRADO, 1980, p.19).

Mesmo com surgimento de outras mídias ao longo do século XX como o rádio e a televisão, a imprensa não ficou relegada ao esquecimento e deixou de ter papel importante na busca de mobilização da opinião pública (BRIGGS & BURKE, 2004). Por parte da imprensa houve um amadurecimento e resiliência, pois mesmo perdendo boa parte dos seus investidores e anunciantes ao longo dos anos, buscou se articular e gerar parcerias criando novos conceitos gráficos e linguísticos para continuar tendo seu lugar de atuação e de força ativa na sociedade. Exemplo disso cabe ao próprio *Jornal do Brasil* que em fins da década de 1950 mudou significativamente seu projeto gráfico e conceitual com a adição de novos cadernos e problemas expostos em suas edições.

No Brasil, até 1808, data de chegada de D. João VI e da Família Real Portuguesa, as letras impressas eram proibidas no Brasil. O aparecimento do primeiro jornal do Brasil – *Jornal Braziliense* – o qual, de Londres, Hipólito da Costa idealiza e materializa sua primeira edição aponta para um trabalho em que “o jornalista se confundia com o educador. Ele via como sua missão suprir a falta de escolas e de livros através dos seus escritos jornalísticos” (LUSTOSA, 2004, p.20). Essa concepção ao longo dos anos naturalmente foi se modificando, mesmo sendo o debate político em linhas editoriais e matérias sobre a política local e nacional o ponto central de muitos jornais no Brasil nas décadas seguintes ao surgimento da imprensa, as discussões e divulgação de artes e artistas sempre teve espaço expressivo principalmente no que se concebe como a grande imprensa.

Mediante essa problematização, quanto ao universo musical e sua relação com os jornais, temos um ponto a ser esclarecido tomando por base a afirmação da jornalista Liliana Bollos de que até o surgimento da bossa nova em fins da década de 1950, a música tida por popular “praticamente não foi pauta dos jornais diários de circulação da época, restando às poucas revistas direcionadas ao entretenimento e ao rádio, as primeiras publicações sobre o tema, mas ainda longe de se constituir textos críticos” (BOLLOS, 2007, p.108). Portanto, foi com o advento da bossa nova que se possibilitou a criação dos primeiros críticos musicais na imprensa comercial. Antes ao advento da bossa nova



não se tinha uma crítica especializada a respeito da nossa música urbana nos jornais, apenas matérias, reportagens, divulgação e outros elementos jornalísticos relacionados a esse campo que não constituíam uma crítica mais aprofundada sobre um determinado gênero ou movimento musical.

Nesse ínterim, tomamos como fonte de análise a coluna “Primeira Lições de Samba”, escrita no caderno B, o suplemento cultural do *Jornal do Brasil* criado no início da década de 1960 que trazia como redatores o jornalista e biógrafo Sérgio Cabral e o crítico e historiador musical José Ramos Tinhorão. Nessas lições, os escritores debatiam sobre o surgimento e desenvolvimento do samba carioca até aquele momento. Assim, foram selecionadas as “lições” que traziam discussões, críticas e apontamentos para a bossa nova. Deve ser entendido que somente a partir do advento da bossa nova e uma renovação conceitual quanto ao papel da imprensa na sociedade por volta do mesmo período é que se inserem as “lições” e questões apontadas pelos autores no periódico. Esses dois elementos coincidentes fazem da bossa nova na coluna musical, um objeto de estudo em que muito se problematizou e se buscou conceituar a fim de representar de modo problemático o que significava esse gênero/movimento musical no cenário cultural da época.

“Primeiras lições de samba”: samba, bossa nova e jornal

Pensar o debate acalorado e uma espécie de surgimento de uma crítica musical nos principais jornais comerciais como o *Correio da Manhã*, o *Diário Carioca* e principalmente o *Jornal do Brasil* se faz possível também pelo aparecimento de um tipo de novidade musical que ganhou expressiva notoriedade a partir do ano de 1959 tanto pelo ineditismo e ruptura com o que fora produzido no Brasil até então, como também pelo lugar de surgimento e produção. A chamada bossa nova musical surge num contexto social dentro de um processo histórico em que o país passava por um crescimento e transformação de uma classe média urbana, a construção de uma nova capital federal e uma euforia *desenvolvimentista*¹ atingindo principalmente o sudeste do país.

A coluna semanal intitulada “Primeiras Lições de Samba” ou em algumas edições simplesmente “Lições de Samba”, foi criada em 22 de dezembro de 1961 no suplemento cultural do *Jornal do Brasil* mais conhecido como o Caderno B e trazia como redatores os jornalistas Sérgio Cabral e José Ramos Tinhorão como mencionado anteriormente. Essa

¹ Período marcado pelo governo do então presidente Juscelino Kubitschek (1956-1961). O governo trazia como lema político o crescimento do país de “50 anos em 5”.



mesma coluna semanal que durou até o final do ano seguinte,² seguindo a ideia de outra série intitulada “Primeiras Lições de Jazz” de Luiz Orlando Carneiro – escrita no mesmo caderno – surgiu por uma recomendação do criador do suplemento cultural, o jornalista Reynaldo Jardim, que pediu a Tinhorão que realizasse, nos mesmos moldes, um trabalho de análise, crítica e apresentação do samba brasileiro.³ Assim, surgiu o conhecido José Ramos Tinhorão enquanto pesquisador e historiador da música popular brasileira que através dessa coluna inicia seu trabalho de campo e pesquisa documental sobre o universo musical urbano e que no *Jornal do Brasil* procurou discutir sobre o surgimento e desenvolvimento do samba principalmente na cidade do Rio de Janeiro.

Antes de adentrarmos na discussão das representações sobre a bossa nova no jornal, tomemos nota de que é preciso pensar o *Jornal do Brasil* como um agente social e uma força ativa na atividade de fomentação do debate sobre as questões culturais que faz desse espaço um lugar estratégico de atuação buscando sempre o discurso hegemônico, totalizante em que segundo Michel de Certeau essa estratégia define-se como um planejamento racionalizado em um determinado período, em geral a longo ou médio prazo, de uma determinada ação ou discurso objetivando uma relação de querer e poder final (CERTEAU, 1998). Esse movimento estratégico se dá no uso do cotidiano, da escolha de um título de jornal até o uso das fotorreportagens ou “manchetes”. Sobre esse uso do cotidiano e a relação de como o jornal articula-se de modo estratégico e por uma pretensão abrangente:

Assim sabemos que ao assumir o título de *Jornal do Brasil* o jornal carioca, quando foi lançado, por estar falando da então capital federal, anunciava uma pretensão editorial de, ao constituir-se como porta voz da sociedade civil e articulador de questões nacionais, atingir uma repercussão em todo o país (CRUZ & PEIXOTO, op. cit., p.261).

Desse modo, nos é possível compreender como um jornal é um elemento dentro de uma rede de relações culturais, como ele faz parte de um campo social e é detentor de uma historicidade que precisa ser e estar bem esclarecida pelo historiador. Pensar o *Jornal do Brasil* e seus representantes diante dessa problematização é pensa-lo como um espaço que acompanhou o imaginário de transformação e euforia presentes na metade do século XX, e que como veremos, mesmo em dados momentos criticando o movimento/gênero bossa nova o

² Nos arquivos da Hemeroteca da Biblioteca Nacional estão digitalizadas algumas dessas colunas que vão até a edição de número 39, datada de 11 de novembro de 1962.

³ Ver em: Instituto Moreira Salles, Perfil: José Ramos Tinhorão.

Link: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/jose-ramos-tinhorao/perfil>



colocou em destaque e demarcou temas e problemas relacionados ao campo cultural daquele momento.

Quando inicia os trabalhos de escrita, na coluna intitulada “Primeiras Lições de Samba”, no caderno *B* do *Jornal do Brasil* a partir de 1961, José Ramos Tinhorão⁴ se propõe, juntamente com Sérgio Cabral, descrever a história do samba e como se deram suas primeiras manifestações na cidade do Rio de Janeiro até o aparecimento da bossa nova. Nas duas primeiras edições os jornalistas pontuam como a migração baiana para a “cidade maravilhosa” se deu de modo a ter influência direta nas primeiras manifestações culturais da música urbana em fins do século XIX e início do século XX na então capital federal. Moradores da Serra da Favela deslocaram-se em busca de melhores condições de vida e vão viver nas periferias e morros da cidade do Rio de Janeiro – mais especificamente na chamada Cidade Nova – fazendo dos encontros e festividades nas casas das *tias baianas* o lugar de amadurecimento do samba.⁵

Os autores discutem o surgimento do samba e o apontam como um resultado processual, não como um gênero surgido em uma data, lugar e hora prontos e definidos. Para tanto se apoiam na fala de Almirante, radialista e pesquisador da música brasileira, o qual em conferência intitulada *O samba carioca não nasceu no morro*, explicou que “do ponto de vista sociológico: o samba como gênero musical não nasceu pronto, não se deveu a criação isolada de um determinado autor, mas formou-se como uma ‘colcha de retalhos’, pelo casamento de vários ritmos cultivados na época pelos elementos que contribuíram para a sua criação”⁶.

Tinhorão e suas “lições”: a bossa nova em debate

Sobre as reflexões até o momento expostas, o leitor poderá se perguntar por que ao tratar da coluna escrita pelos autores (Tinhorão e Sérgio Cabral), o título do texto aqui escolhido e a problematização não se dá em torno da figura do também jornalista, biógrafo e crítico musical Sérgio Cabral. A resposta é que justamente, coincidentemente ou não, a partir das primeiras edições das “lições” em que começava a ser tratado o tema da bossa nova e

⁴ Jornalista nascido em Santos e criado no Rio de Janeiro. Escreveu nos principais meios de comunicação do país e publicou quase vinte livros sobre música popular brasileira.

⁵ “Primeiras Lições de Samba I: Da Serra da Favela ao Morro da Favela: em matéria de samba a primeira umbigada é baiano que dá” *Jornal do Brasil*, Edição: 00299 22/12/1961, Caderno B, p. 5.

⁶ Crítica direta a ideia do surgimento do samba ser creditado a canção *Pelo Telefone* gravada e registrada pelo músico Donga (Ernesto dos Santos) e que ficou conhecida em 1917 como o primeiro aparecimento documental da expressão *samba* referindo-se a um gênero musical gravado em disco. Ver em: “Primeiras Lições de Samba II: O samba nasceu com festas na casa de Tia Ciata” *Jornal do Brasil*, Edição: 00304. 29/12/1961, Caderno B, p. 3.



realizado um aprofundamento na discussão sobre as influências estrangeiras na música urbana brasileira, Tinhorão passa a assinar isoladamente as edições da coluna. O fato de Sérgio Cabral ter se ausentado da coluna criada em parceria com Tinhorão não pode ser encarado com descaso, mesmo tendo Sérgio Cabral criado já no início de 1962 a seção também publicada no Caderno *B* intitulada *Música naquela base*. Esse ocorrido pode nos indicar como Tinhorão a partir desse momento pareceu se sentir mais à vontade para construir suas críticas e apontamentos ofensivos às influências estrangeiras e transformações no cenário musical, onde tais posicionamentos o tornaram tão conhecido pela sua acidez e ironia, características típicas do autor ao longo da sua trajetória enquanto historiador da música.

É a partir da décima primeira edição das “lições” que Tinhorão passa a problematizar seu incômodo com as influências estrangeiras na música brasileira e que depois tomariam uma maior proporção, segundo o próprio autor, na bossa nova. Nessa mesma edição, afirma ele que:

A música popular do Rio de Janeiro seguia normalmente sua linha de evolução quando em 1946, uma série de influências ligadas às transformações econômico-sociais, provocadas pela segunda guerra mundial, vieram transformar completamente a sua fisionomia.⁷

Neste pequeno trecho exposto, podemos perceber o caráter nacionalista e conservador assumido pelo autor de modo a entender a questão do hibridismo musical, sendo ele dado de forma ao que podemos chamar de vertical, como algo negativo e que descaracteriza a pureza e essência da música popular brasileira. Essa compreensão de ver de maneira negativa essas influências e a relação verticalizada entre diferentes nações e suas culturas se deve ao fato de que Tinhorão assume uma postura marxista, enxergando a cultura como reflexo da sociedade de classes. As teses de Marx eram usadas por ele como elemento propulsor da cultura popular sendo esta representativa da “autenticidade” da cultura musical brasileira.

Por meio dessa compreensão permeada pela perspectiva marxista, Tinhorão representou a bossa nova ao seu modo, tentando identificar seus principais nomes e qual classe social pertenciam alguns desses sujeitos que nascidos e criados na Zona Sul do Rio de Janeiro reproduziram um novo jeito de tocar samba, influenciados pelas harmonias jazzísticas estadunidenses. Para Tinhorão, essa interferência estrangeira na música urbana já demonstrava seus primeiros sinais desde meados da década de 1940 a partir da chamada

⁷ “Primeiras Lições de Samba XI: Samba de 1946 foi o pior produto da chamada Política da Boa Vizinhança” *Jornal do Brasil*, Edição: 00061 16/03/1962, Caderno B, p. 4.



Política da Boa Vizinhança no período pós-guerra, dado através da relação mais direta entre os Estados Unidos e os países latino-americanos, afastando o samba das suas raízes populares. Afirma ele que:

Esse divórcio, iniciado com a fase do samba do tipo bebop e abolido de meados da década de 1940, atingiria o auge em 1958, quando um grupo de moços, entre 17 e 25 anos, romperia definitivamente com a tradição, modificando o samba no que lhe restava de original, ou seja, o próprio ritmo.^{8*}

Quando Tinhorão escreve essas reflexões no *Jornal do Brasil* já se tem passado cerca de cinco anos após o surgimento da bossa nova, as transformações estéticas, musicais, instrumentais trazidas pelo novo ritmo ainda causavam curiosidade e controvérsias a respeito de sua produção, espacialidade de atuação e principalmente a respeito das questões próprias ao campo musical. Isso se deve principalmente ao fato de ao aparecer nas rádios e gravadoras de discos, a bossa nova buscou romper com o tipo de samba muito em voga na época, principalmente antes e depois às festas carnavalescas, o qual era conhecido por samba-canção. Bastante relacionado ao bolero cubano/mexicano, o samba-canção trazia características estéticas e musicais que não agradavam em grande maioria os ainda jovens músicos da bossa nova. Tinhorão nos esclarece de modo explicativo e provocativo que:

Reunindo-se assim à volta de um ideal – encontrar uma saída para o samba, que havia **parado**, era **quadrado** só falava em **barracão** – os moços de Copacabana continuavam a **castigar** seus instrumentos na base do **jazz**, quando surgiu um baiano que se acompanhava ao violão com uma batida de bossa realmente nova.⁹

Esse baiano era o violonista e cantor considerado o “Pai da bossa nova” por trazer um novo jeito de se executar samba ao violão, seu nome: João Gilberto. Sendo ele para Tinhorão o único músico realmente autêntico e detentor de novidade ao tocar os sambas em seu instrumento. Essa novidade devia-se ao fato de João Gilberto executar o seu violão de modo a acrescentar várias sincopas na tal *batida* bossa nova trazendo uma nova leitura e tempo rítmico na relação entre voz e violão. Para o crítico musical, João Gilberto fazia com o samba ao estilo bossa nova o mesmo que Moreira da Silva por volta da década de 1930 fazia com os

⁸ “Lições de Samba XIII: Samba bossa nova nasceu como o automóvel JK: apenas montado no Brasil”. *Jornal do Brasil*, Edição: 00067 23/03/1962, Caderno B, p. 4

*Essa lição na verdade é a de número XII, porém, na impressão do caderno acabou sendo pulada a sequência de XI para XIII.

⁹ “Lições de Samba XIII: Meninos de Copacabana chegaram à bossa nova pelos caminhos do jazz”. *Jornal do Brasil*, Edição: 00073 30/03/1962, Caderno B, p. 3..



seus sambas de breque: o uso da síncope como desconstrução do tempo rítmico do samba. O fato é que Tinhorão sobre João Gilberto apresentava um olhar diferenciado ao dado aos outros músicos do movimento/gênero musical, provavelmente pelo fato de ser ele um baiano, migrante nordestino, vindo de Juazeiro em busca de ser um reconhecido músico na então capital do país e não pertencente a uma classe média. Dizia sobre a autenticidade do músico que:

Esse pioneirismo incontestável do violonista baiano seria reconhecido pelo maestro Antônio Carlos Jobim quando, ao escrever a contracapa do **long-play** denominado **Chega de Saudade** (MOFB 3073) – o primeiro com produções da bossa nova –, referiu-se a ele dizendo: “Em pouquíssimo tempo influenciou toda a geração de arranjadores, guitarristas, músicos e cantores”.¹⁰

Ao retratar o pioneirismo de João Gilberto a respeito da bossa nova utilizando a fala expressa na contracapa do disco *Chega de Saudade* de 1959, por Tom Jobim, arranjador do disco, Tinhorão demarca seu posicionamento a respeito de como ele compreende a relação cultural diretamente atrelada à questão econômica e do lugar de produção dos sujeitos sociais. Esta afirmação deve-se ao fato dele se apoiar no estratégico texto de busca de consolidação da bossa nova feito por Jobim ao afirmar ser João Gilberto *o influenciador de toda uma geração de arranjadores, guitarristas, músicos e cantores*. Isso porque, atribuir toda uma credibilidade de surgimento e desenvolvimento da bossa nova na figura de João Gilberto acaba sendo uma proposta de análise reducionista e bastante parcial, visto que ela foi muito mais um movimento/gênero musical repleto de hibridismo tanto na sua formulação como no seu desenvolvimento ao longo de um processo histórico. Essa compreensão do fator econômico ou uma análise exclusivamente permeada pela noção de classe para pensar a questão da cultura é algo que o historiador Roger Chartier nos esclarece que:

Na verdade, é preciso pensar e como todas as relações, incluindo as que designamos por relações econômicas ou sociais, se organizam de acordo com lógicas que põem em jogo, em ato, os esquemas de percepção e de apreciação dos diferentes sujeitos sociais, logo as representações constitutivas daquilo que poderá ser denominado uma cultura, seja esta comum ao conjunto de uma sociedade ou própria de um determinado grupo (CHARTIER, 1990, p.66).

Desse modo, não se torna produtivo um tipo de análise em que se pense o cultural em partições conceituais, tendo o econômico traçando um determinismo sobre questões culturais que se apresentam de forma mais abrangente. É

¹⁰ Op. cit. loc. cit.



preciso se desprender de conjecturas analíticas que partam de um olhar dicotômico e compartimentado. Tinhorão ao retratar o pioneirismo de João Gilberto não está atento apenas ao campo próprio da música, das suas compreensões teóricas ou linguísticas, está ele pensando a bossa nova e os sujeitos envoltos dela a partir quase que exclusivamente do seu lugar de produção, do seu surgimento e da espacialidade de expressão. É preciso também pensar a bossa nova como “portadora de uma complexidade que vai além do choque linear entre ‘arcaico e moderno’, ‘bom e mau gosto’, ‘popular e erudito’, dicotomias que muitas vezes têm empobrecido as análises” (NAPOLITANO, 2005, p.63-64).

Conclusão

Não devemos, pois, fazer uma defesa da bossa nova e pontuá-la como um movimento musical que não buscou um discurso hegemônico “com a pretensão de impô-lo como símbolo do gosto de toda a população”¹¹ nem tão pouco negligenciar seu campo de produção e de seus agentes fomentadores. É, talvez, ir além de uma mera reflexão que pense a cultura de uma elite feita por e para apenas uma elite, entender seus significados e processos híbridos de formações que se dão notadamente em um processo de circularidade cultural. Uma compreensão da cultura que saia do campo estrutural e avance de modo a pensar as significações que aparecem nos discursos e comportamentos aparentemente menos relevantes. O que sobre essa compreensão do cultural nos deve ser lembrado que:

O mais grave na acepção habitual da palavra cultura não é, por isso, o fato de ela geralmente respeitar apenas as produções intelectuais ou artísticas de uma elite, mas de levar a supor que o cultural só é investido num campo particular de práticas ou de produções (CHARTIER, op. cit. loc. cit).

Assim, cabe ao historiador problematizar quando pensa sua fonte de análise, no nosso caso o jornal, como um material que não nasceu pronto e que em cada contexto histórico pode atuar de modo diferente. Deverá ser entendida como força ativa no campo cultural, detentora de intenções que nos chega como representações de um real, de um momento histórico que não nos é mais palpável, apenas pensado por intermédio de apropriações que se dão no campo do simbólico e numa relação de disputas de representações.

¹¹ TINHORÃO, José Ramos. “Lições de Samba: João Gilberto criou a batida ‘bossa nova’ imitando o rebolado das lavadeiras de Juazeiro”. *Jornal do Brasil*, Edição: 00085 13/04/1962, Caderno B, p. 4.



As representações construídas a respeito da bossa nova pelo José Ramos Tinhorão expressam uma busca de autenticidade em que se torna preciso preservar as tradições da “cultura popular” nacional face às influências da cultura estrangeira. Na sua perspectiva, “o aparecimento da chamada bossa nova na música urbana do Rio de Janeiro marca o afastamento definitivo do samba de suas origens populares” (TINHORÃO, 2012, p.36). O samba-canção e o cool jazz, gêneros musicais parcialmente expressos na bossa nova, já eram concebidos como uma produção musical distante das camadas pobres das sociedades brasileira e estadunidense. Essas musicalidades em suas fases maduras e influentes na construção bossa-novista, já eram ambas um tipo de produção mais próxima das elites do que dos morros e subúrbios fluminenses e de Nova Orleans. O que nos possibilita enxergar como se manifesta a questão do hibridismo musical intensificado, sem dúvida, pela expansão urbana (CANCLINI, 1998).

Diferentemente da perspectiva de Mikhail Bakhtin (1993), em que essas mútuas influências se entrecruzam em um jogo sutil de apropriações e de desvios, ao analisar as relações entre Rabelais e a cultura popular da praça e dos carnavais na Idade Média e no Renascimento¹², Tinhorão preocupa-se em uma relação mais direta e dicotômica entre os diferentes sujeitos de classe trazendo a proposta de que:

Não seria uma solução para os rapazes mais bem intencionados da atual bossa nova romperem a barreira das classes, aproximando-se dos compositores populares, como eles alijados do rádio e do disco pela mediocridade comercial? Quem sabe, então, poderíamos conhecer esta coisa revolucionária que seriam os sambas de duplas como Carlos Lira e Nelson Cavaquinho, João Gilberto e Cartola, Tom Jobim e Ismael Silva etc.¹³

O autor aponta para uma relação que se inicia construindo um falso problema: o debate em que se busque uma autenticidade do povo sendo possível chamar de popular apenas o que é criado pelo povo ou destinado a ele. Entendendo que qualquer expressão de música urbana nacional para ser autêntica e minimamente notável precisa está diretamente relacionada com os sujeitos populares pertencentes e/ou nascidos dentro de um espaço próprio e fixo. Uma perspectiva que se distancia de uma reflexão em que “importa antes de mais

¹² Para melhor compreensão ver em: BAKHTIN, Mikhail. Apresentação do problema. In. _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 2ª ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.

¹³ “Lições de Samba: Bossa nova de Noel Rosa em 1930 pode indicar caminho do povo aos bossas novas de 1962”. *Jornal do Brasil*, Edição: 00096 27/04/1962, Caderno B, p. 4.



identificar a maneira como, nas práticas, representações ou nas produções, se cruzam e se imbricam diferentes formas culturais” (CHARTIER, op. cit. p.56).

Referências

BAKHTIN, Mikhail. Apresentação do problema. In._____ **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 2ª ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993, p. 1-50.

BOLLOS, Liliana Harb. **Um exame da recepção da Bossa Nova pela crítica jornalística**: Renovação da música popular sob o olhar da crítica. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2007.

BRIGGS, Asa & BURKE, Peter. **Uma História Social da Mídia**: Informação, educação, entretenimento. In: Uma História Social da Mídia. De Gutemberg à Internet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. p.193-269.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas** - estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1998.

CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. **O Bravo Matutino Imprensa e ideologia**: o jornal o Estado de S. Paulo. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer**. 3ª ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A História cultural**: entre práticas e representações. Tradução: Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CRUZ, Heloisa de Faria & PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. **Na oficina do historiador**: conversas sobre história e imprensa. Projeto História, São Paulo, 2007, p.253-270.

LUSTOSA, Isabel. **O nascimento da imprensa brasileira** – 2ª Ed – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**: história cultural da música popular. 3ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular**: um tema em debate. 4ª ed. – São Paulo: Editora 34, 2012.