

“CÁ ENTRE NÓS”: TRAJETÓRIA E MEMÓRIA DE WANDA SÁ

Daniel Lopes Saraiva¹ 

Resumo: Este artigo apresenta parte da história do movimento bossanovista que, desde 1958, faz parte da história da música no Brasil. A bossa nova contou com inúmeros artistas que se tornaram conhecidos a nível internacional, como Tom Jobim e João Gilberto. E uma das personagens da história desse movimento musical é Wanda Sá. Nascida na década de 1940, a cantora integrou a geração que frequentava os primeiros shows do então embrionário movimento bossanovista. O artigo aborda a trajetória biográfica da artista, o início de sua carreira, gravações, continuidades e rupturas. Para compor a história utilizaremos entrevista que realizamos com a cantora a partir da metodologia da história oral, além de jornais, revistas e discos que ajudam a entender a inserção dessa artista na história da música desse país.

Palavras-chave: Wanda Sá. Bossa Nova. Memória. História da Música.

“CÁ ENTRE NÓS”: JOURNEY AND MEMORY OF WANDA SÁ

Abstract: This article presents a part of the Bossa Nova movement which has been part of the Brazilian musical history since 1958. Bossa nova comprises several artists, some of which attained international notoriety, such as Tom Jobim e João Gilberto. A notable member of the history of this musical movement is the performer Wanda Sá. Born in 1940, the performer attended the first shows of the then embryonic Bossa nova movement. The present article addresses the artists' biographic pathway, the beginning of her career, recordings, continuities and ruptures. In order to compose this history the performer was interviewed, utilizing the oral history methodology, in addition to the interview, newspapers, magazines and discs have been used to give context as to how the artist is inserted in Brazil's musical history.

Keywords: Wanda Sá. Bossa Nova. Memory. Musical History.

“CÁ ENTRE NÓS”: TRAJECTOIRE ET MÉMOIRE DE WANDA SÁ

Résumé: Cet article présente une partie de l'histoire du mouvement «bossanoviste» qui, depuis 1958, fait partie de l'histoire de la musique brésilienne. La Bossa Nova a intégré plusieurs artistes qui sont devenus connus au niveau international, comme Tom Jobim et João Gilberto. Un des personnages de l'histoire de ce mouvement musical est Wanda Sá. Née dans la décennie 1940, la chanteuse s'est intégrée à la génération qui fréquentait les premiers concerts du, alors embryonnaire, mouvement « bossanoviste ». L'article recouvre la trajectoire biographique de l'artiste, le début de sa carrière, ses enregistrements, continuités et ruptures. Pour conter cette histoire, nous utiliserons une interview que nous avons réalisé avec la chanteuse à partir de la méthodologie de l'histoire orale, en dehors de journaux, revues et disques qui aident à comprendre l'insertion de cette artiste dans l'histoire de la musique du pays.

Mots-clés: Wanda Sá. Bossa Nova. Mémoire. Histoire de la Musique.

“CÁ ENTRE NÓS”: TRAYECTORIA Y MEMORIA DE WANDA SÁ

Resumen: Este artículo presenta parte de la historia del movimiento bossanovista que, desde 1958, forma parte de la historia de la música en Brasil. Bossa nova presentó innumerables artistas que se hicieron conocidos internacionalmente, como Tom Jobim y João Gilberto. Y uno

¹ Possui graduação em História pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ), Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de São João del Rei, linha de pesquisa Cultura e Identidade. É doutor em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

de los personajes en la historia de este movimiento musical es Wanda Sá. Ella ha nacido en la década de 1940 y formó parte de la generación que asistió a los primeros espectáculos del entonces embrionario movimiento bossanovista. La investigación aborda la trayectoria biográfica de la artista, el comienzo de su carrera, grabaciones, continuidades y rupturas. Para componer la historia, utilizaremos una entrevista que realizamos con la cantora basada en la metodología de la historia oral, además de periódicos, revistas y discos que ayudan a comprender la inserción de esta artista en la historia de la música en Brasil.

Palabras-clave: Wanda Sá. Bossa Nova. Memoria. Historia de la música.

A bossa nova

No livro *Brasil: Uma Biografia* (2015), as historiadoras Heloísa Starling e Lilian Schwarcz destacam que a bossa nova², com característica de movimento musical, teve vida intensa e curta, com início em 1958 e fim em 1963. Para as autoras, “foi o tempo de inventar um gênero musical, criar uma novidade rítmica capaz de virar o samba do avesso, desafiar harmonias inusitadas, inaugurar um estilo de interpretação” (STARLING; SCHWARCZ, 2015, p. 421).

Também para o jornalista Ruy Castro (2001, p. 7), autor do livro clássico *Chega de Saudade*, o apogeu do movimento bossanovista ocorreu no período entre 1958 e 1964, portanto, um tempo cronologicamente similar ao proposto pelas historiadoras. *Chega de Saudade* teve seu primeiro lançamento no ano de 1990 e ajudou a recontar a história do movimento musical³ para as novas gerações, além de reconfigurar o lugar ocupado pela bossa nova no país. O movimento musical tinha pouca relevância no Brasil, tendo adquirido mais espaço em países como Japão e Estados Unidos do que em sua terra de origem.

Ao completar 30 anos, o livro *Chega de Saudade* foi assunto da coluna do jornalista e crítico musical Mauro Ferreira, que lhe conferiu a importância de ter sido originalmente lançado quando a bibliografia sobre a música brasileira ainda era escassa. Para Ferreira (2020), o autor mineiro forneceu o caminho das pedras para livros que buscaram reconstituir a saga de algum gênero musical, trajetória ou período marcante da música brasileira.

² Santuza Cambraia Naves descreve a “bossa nova” como nome criado pela imprensa para designar o estilo que se desenvolveu no Rio de Janeiro no final da década de 1950, a partir de experimentações musicais com o samba e o cool jazz norte-americano. Ainda lembra que a bossa nova surgiu durante o governo do presidente Juscelino Kubitschek, onde as ideias desenvolvimentistas estavam em alta e a palavra de ordem era “modernização” que se estendia de esfera econômica para a cultural. Essa modernização cultural impulsionou o início do movimento bossanovista (NAVES, 2010, p. 25).

³ O historiador Gustavo Alonso, ao abordar a Pilantragem, destaca que um movimento musical deve ter uma proposta de som diferente para época, além de influenciar uma geração nova de artistas. Os integrantes do movimento também têm de ter consciência do que se produz (ALONSO, 2011, p. 53).

No dicionário *Hauaiss Ilustrado [da] Musica Popular Brasileira* a bossa nova é descrita da seguinte forma: “A princípio, a expressão referia-se a um jeito de cantar e tocar, até se tornar sinônimo de um dos estilos musicais brasileiros mais conhecidos no mundo todo”. Considerada uma “nova forma de tocar samba, a bossa nova foi criticada pela influência norte-americana, traduzida nos acordes dissonantes comuns ao *jazz*”. Quanto ao “movimento bossanovista”, o dicionário descreve que nasceu casualmente, fruto de reuniões e encontros da classe média para ouvir e tocar música, que ficaram frequentes a partir de 1957 (ALBIN, 2006, p. 110-1).

Contudo, quais foram as mudanças que a bossa nova trouxe para a música brasileira? O historiador Marcos Napolitano aponta algumas. De acordo com ele, a bossa nova trouxe para a classe média a intensificação do costume de comprar música brasileira — em 1959, apenas 35% dos discos vendidos eram de música brasileira; dez anos depois, as cifras mudaram para 65% (NAPOLITANO, 2007, p. 68). Esse movimento de difusão englobou os universitários pertencentes à classe média, que logo assumiram grande importância, tanto no cenário político quanto musical. Diversos shows⁴ foram apresentados em universidades e logo a adesão de jovens interessados pela nova música brasileira ganhou visibilidade. A bossa nova seria uma mistura de tradição e modernidade, a junção de elementos do bolero, do jazz e do samba, uma mistura de gêneros com uma interpretação mais contida, condizente com os seus lugares de surgimento, que eram apartamentos e barzinhos (NAPOLITANO, 2007, p. 67-70). Augusto de Campos foi um dos primeiros a escrever e problematizar questões sobre a bossa nova. Em livro de fins da década de 1960 destaca que:

Na bossa nova procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles sobre os demais, o que tornaria a composição justificada somente pela existência do parâmetro posto em evidência (CAMPOS, 1968, p. 18).

⁴Alguns shows são: *1º Festival de Samba-Session*- Show no Anfiteatro da Faculdade Nacional de Arquitetura, na Praia Vermelha em 22 de setembro de 1959, onde participaram Alaíde Costa, Sylvinha Telles, Norma Bengell, Luiz Carlos Vinhas, Normando Santos, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Nara Leão, Roberto Menescal, entre outros. Na plateia havia nomes como Vinicius de Moraes, Aloysio de Oliveira, André Midani. Em maio de 1960, houve dois shows no mesmo dia em função da briga de Ronaldo Bôscoli e Carlos Lyra. Na faculdade da Praia Vermelha, o show *A Noite do amor, do sorriso e a flor* com Johnny Alf, Norma Bengell, Elza Soares, Claudette Soares, Roberto Menescal, Nara Leão, Vinicius de Moraes, Astrud e João Gilberto - grupo capitaneado por Ronaldo Bôscoli. Na faculdade da Gávea seria a *Noite do Sambalço*, com Carlos Lyra no comando e Alaíde Costa, os irmãos Castro Neves e Juca Chaves.

Para Augusto de Campos, o intérprete integrará a obra como um todo “segundo o conceito que ele existe em função da obra e não apesar dela”. O cantor co-participa da elaboração musical e não sobre ela. Ocorre então uma valorização do trabalho em equipe e uma limitação do personalismo, do egocentrismo (CAMPOS, 1968, p. 18). Santuza Cambraia Naves analisa no mesmo sentido de Eduardo de Campos ao destacar o espírito intimista da bossa nova que, segundo a autora, cria uma corporalidade singular: “assim, voz e corpo se harmonizam; a voz modulada num registro despojado combina com a performance do banquinho e violão inaugurada por João Gilberto” (NAVES, 2010, p. 29). Santuza cita Wanda Sá, cuja identidade artística toma como referência a bossa nova. Na entrevista citada pela autora, Wanda afirma que precisa “saber qual é a harmonia para poder cantar, qual é o acorde, razão pela qual não saberia tocar uma música que não sabe tocar” (NAVES, 2010, p. 29).

Simone Luci Pereira, em sua tese de doutoramento *Escutas da Memória: Os ouvintes das canções da bossa nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960)* (2004), discute, entre outros aspectos, a história do movimento musical. Um dos debates trazidos por ela diz respeito à bossa nova como uma nova linguagem e um movimento que trouxe uma série de inovações, mas também continuidades. Para responder a questão, a autora retoma o trabalho do pesquisador Walter Garcia (1999) sobre a performance de João Gilberto⁵. Analisando a dicção do cancionista e a batida de seu violão, Garcia afirma que o baixo volume sem efeito na sua voz e o contratempo do violão foram criações do artista que se mostraram transgressoras e diferenciadas no contexto da canção brasileira, mas ele não deixa de lembrar que elas tiveram influências anteriores do cancionário do Brasil (GARCIA, 1999 *apud* PEREIRA, 2004, p. 102).

Sobre os espaços ocupados pela bossa nova, a autora lembra que não se tratava apenas de reuniões nas residências, como nas casas de Nara Leão⁶ e Bené Nunes⁷, havia

⁵ Cantor, instrumentista e compositor (1931-2019). Em 1950, foi *crooner* do conjunto vocal Garotos da Lua. Em 1959, gravou seu primeiro LP *Chega de Saudade*, com as canções *Chega de Saudade* (Tom Jobim/ Vinicius de Moraes) e *Bim Bom* (João Gilberto) que havia lançado um ano antes em um 78 rpm e com outras releituras como *Rosa Morena* de Dorival Caymmi. A ele é atribuído o papel de principal sintetizador do violão da bossa nova. Seu jeito de interpretar foi e é referência para cantores do gênero (ALBIN, 2006, p. 314).

⁶ Cantora (1942-1989). Iniciou sua carreira musical na primeira metade da década de 1960. Filha do advogado Jairo Leão e da dona de casa Altina Leão, desde cedo promovia reuniões em sua casa com um grupo de jovens que estariam ligados ao “nascimento” da bossa nova. Era considerada musa do movimento e participou de alguns dos shows do início da bossa nova. Em seu primeiro disco, em 1964, a cantora não gravou canções do movimento, pois já havia rompido com o grupo. O primeiro disco em que grava a bossa nova tradicional é o LP duplo *Dez Anos Depois* (1971) (SARAIVA, 2018).

também boates cariocas onde se apresentavam artistas que já tinham trabalhos que promoviam a renovação musical, como, por exemplo, o bar do hotel Plaza, na av. Princesa Isabel. Simone Luci Pereira (2004, p. 104) lembra que esses artistas compartilhavam interesses em comum, como “a busca por uma música com sonoridade diferente que associasse os elementos sofisticados do jazz a letras mais coloquiais e sintéticas”, mas lembra que muitos tinham formações bem distintas e vinham de locais diferentes. Os encontros bossanovistas foram marcados por ausência de regras específicas:

Reunindo sujeitos que vinham tanto de tradições poéticas mais clássicas, caso de Vinicius de Moraes; músicos com formação erudita que acabaram misturando em suas composições elementos populares, como fez Tom Jobim; músicos de formação jazzística, como João Donato e Johnny Alf; letristas advindos do meio jornalístico, como Ronaldo Bôscoli, e até jovens compositores em busca de renovação, como Carlos Lyra e Roberto Menescal, entre outros. Mais tarde, incorporaria ainda intérpretes como Maysa, Sylvia Telles, Lúcio Alves, pertencentes a uma tradição do samba-canção mais sofisticado (PEREIRA, 2004, p. 104).

Portanto, a autora mostra a diversidade dos artistas que seriam os construtores do movimento bossanovista e afirma que não havia um projeto combativo e coletivo vinculado por meio de programas ou manifestos, sendo difícil atribuir uma identidade única aos bossanovistas (PEREIRA, 2004, p. 104-106). Uma de suas conclusões é a seguinte:

Assume-se que a Bossa Nova, entre os anos de 1958/9 até 1963, existiu como “movimento” reconhecido socialmente desta forma pela imprensa e pela crítica, mas, compreende-se a Bossa Nova como formação, e neste sentido, pensa-se suas diferenciações internas de onde se originaram outras formas musicais (PEREIRA, 2004, p. 114).

Ao destacar a multiplicidade de agentes que atuaram na construção do que hoje chamamos de bossa nova, além da variedade de projetos que existiram, a pesquisadora fornece pistas para a compreensão de querelas e cisões que ocorreram entre o grupo no período citado. Artistas já profissionais foram sendo incorporados ao movimento que, por sua vez, tinha diversas vertentes que nem sempre se aproximavam. Nem todos os artistas considerados do movimento bossa nova frequentavam as reuniões no apartamento de Nara Leão ou de Bené Nunes.

⁷ Pianista e compositor (1920-1997). Junto com sua esposa, a cantora e compositora Dulce Nunes, recebiam artistas para reuniões onde a bossa nova era gestada. Na década de 1950 formou uma orquestra com 32 integrantes do qual fizeram parte Carlos Lyra e Luiz Reis (ALBIN, 2006, p. 538-9).

Os jovens que compareciam a esses encontros muitas vezes não podiam ir até o Beco das Garrafas⁸ ou às boates, pois eram menores de idade. Portanto, a bossa nova tem diversas influências e tipos de formações. Se artistas com carreiras já iniciadas foram sendo incorporados ao movimento e outros nasceram nesse processo, há também uma terceira categoria, a dos artistas que foram influenciados pelo gênero musical e desenvolveram suas carreiras a partir de certos preceitos da bossa nova, como interpretação, ritmo, entre outros aspectos.

Marcos Napolitano chama atenção para o fato de que a bossa nova não foi uma unanimidade. Os ouvintes das camadas populares, cujos ouvidos se adaptaram aos grandes vozeirões que faziam sucesso na rádio, não nutriam muita simpatia pelo movimento. De acordo com o historiador, o início da década de 1960 se dividiu entre o samba “moderno” e o “quadrado”⁹. A bossa nova ganhou rapidamente audiência qualificada e parte da classe média universitária passou a gostar de música popular brasileira a partir do impacto do movimento (NAPOLITANO, 2008, p. 30).

Corroborando a afirmativa de que a bossa nova não foi uma unanimidade podemos observar o jornalista e crítico musical, que na década de 1950 já escrevia sobre música, José Ramos Tinhorão. Para o autor, a bossa nova não é um gênero e sim uma maneira de tocar. O surgimento da bossa nova na música urbana do Rio de Janeiro marcaria, de acordo com Tinhorão, um afastamento definitivo do samba e de suas fontes populares. Em sua *Pequena história da música popular*, Tinhorão faz uma crítica aos “rapazes dos apartamentos de Copacabana”, maneira como ele denomina os artistas que cansaram da importação pura e simples e rerolveram montar um novo tipo de samba, à base de procedimentos da música clássica e do jazz. Para o crítico, essa nova experiência dos jovens da Zona Sul do Rio “constituía um novo exemplo (não conscientemente desejado) de alienação das elites brasileiras” (TINHORÃO, 2013, p. 263-267).

Como pode ser observado, José Ramos Tinhorão era um crítico voraz da bossa nova, diferente de Augusto de Campos que enxergava o estilo bossanovista como algo que revolucionou o ambiente musical do Brasil. Cabe lembrar que os dois escritores estavam vivenciando toda aquela efervescência e mostram que, como afirma

⁸ Nome pelo qual ficou conhecido o conjunto de casas noturnas localizadas entre os edifícios de números 21 e 37 da rua Duvivier, em Copacabana (RJ), inauguradas na década de 1950. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/beco-das-garrafas>. Acesso em 10/03/2020.

⁹ O samba “moderno” seria a bossa nova e o “quadrado” se referia a interpretação ligada aos cantores do rádio, com seus vozeirões como Ângela Maria e Francisco Alves (NAPOLITANO, 2008, p. 30).

Campos, “um acontecimento ocorrido no âmbito de nossa música popular trouxera tal acirramento de controversias e polêmicas”, e apesar do que foi dito contraria ou favoravelmente, foi um movimento renovador (CAMPOS, 1968, p. 13).

Entre fins da década de 1950 e início de 1960, a bossa nova ganhava espaço na mídia e motivava artigos, reportagens e entrevistas. Além disso, diversas apresentações de shows do nascente movimento foram realizados nas universidades, a bossa nova foi angariando fãs. Nesse processo, alguns artistas surgiram no que Ruy Castro denomina de segunda geração do movimento bossanovista. São artistas que tinham ouvido as canções em discos como o *Chega de Saudade* (1959) e haviam frequentado shows do movimento e começaram a seguir os primeiros passos na trajetória artística estimulados pela mudança que a bossa nova havia trazido.

Alguns exemplos: Edu Lobo¹⁰, Francis Hime¹¹, Marcos Valle¹² e Wanda Sá, personagem central deste artigo. À Wanda, por exemplo, era atribuído o título de musa da segunda geração da bossa nova — a musa da primeira geração era Nara Leão. Essa segunda turma ocupa menor espaço em livros-síntese do movimento, sejam de teor acadêmico ou não. Se os livros geralmente finalizam o período áureo da bossa nova em 1963 ou 1964, foi exatamente nesses anos que essa segunda geração começou a despontar no cenário musical.

Trajectoria

As biografias de indivíduos ganham cada vez mais espaço entre as produções dos historiadores. Alexandre Sá Avelar (2012, p. 67) afirma que nas últimas décadas a historiografia apontou para uma série de retornos, como a renovação da história política, a preocupação com a narrativa e uma mudança do lugar destinado a biografia, antes quase marginal, considerado, por vezes, superficial. O autor lembra ainda que a

¹⁰ (1943 - atual) Compositor, instrumentista e arranjador. Filho do compositor Fernando Lobo. Estreou profissionalmente em 1961. Entre suas composições estão *Só Me Fez Bem* em parceria com Vinicius de Moraes, *Chegança* ao lado de Oduvaldo Viana Filho. Com a música *Arrastão*, também parceria com Vinicius de Moraes, ganhou o *I Festival Internacional de Música Brasileira na TV Excelsior* (ALBIN, 2006, p.410).

¹¹ (1939 - atual) Compositor, pianista, arranjador e cantor. Começou a estudar piano aos seis anos. No início da década de 1960 fez a sua primeira parceria com Vinicius de Moraes na canção *Sem mais adeus*. Participou de vários festivais onde teve suas canções defendidas por Elis Regina, Wilson Simonal e Jair Rodrigues (ALBIN, 2006, p. 351).

¹² (1943 - atual) Cantor, compositor e instrumentista. Iniciou a carreira em 1961 formando um trio com Dori Caymmi e Edu Lobo. Começou a compor em parceria com o irmão Paulo Sérgio Valle e a dupla produziu composições como *Preciso aprender a ser só* e *Samba de verão* (ALBIN, 2006, p. 763).

possibilidade de uma individualidade fixa, unitária e coerente foi perdendo sentido em meio a uma pluralidade de identidades, referências, locais (AVELAR, 2012, p. 71).

Os indivíduos não podem mais ser enquadrados em esquemas conceituais definidos. Os vários aspectos da vida deixaram de ser vistos como partes de uma narração linear e não se esgotam em uma única representação ou identidade imutável. Para Avelar, uma preocupação dos historiadores ao construírem biografias deve ser a atenção ao perigo de formatar seus personagens e de induzir o leitor a uma “expectativa ingênua de estar sendo apresentado a uma vida marcada por regularidades, repetições e permanências” (AVELAR, 2012, p. 710). O historiador deve, antes de apontar um caminho único, identificar diferentes nuances da trajetória do biografado.

Pierre Bourdieu aborda a “ilusão biográfica” em seu trabalho. Segundo o historiador francês, o relato biográfico tem, em geral, como pressuposto, “que a vida constitui um todo, um conjunto coerente e orientado, e que pode ser apreendido como expressão unitária de uma “intenção” subjetiva e objetiva de um projeto”. Essa vida seria organizada em uma ordem cronológica desde o começo, uma origem, até seu término, que também é objetivo (BOURDIEU, 2006, p. 184). Mas o que Bourdieu frisa e Avelar endossa é que a vida não é uma estrada retilínea que segue uma direção única, com raízes desde a infância. As biografias são contruídas por meio de múltiplos caminhos que se cruzam e distanciam em pontos diferentes construindo, assim, as histórias de vidas, que são múltiplas.

O historiador Benito Schmidt (2017), ao escrever a biografia do militante e político Flávio Koutzii¹³, destaca que seu trabalho é realizado pensando nas relações entre indivíduo e sociedade, visualizando as relações de Koutzii com os grupos mais amplos dos quais ele participou. O objetivo é dar conta dos condicionamentos sociais que conformaram suas ações. O autor frisa não ser sua intenção colocar o individual e o social como entidades prontas e acabadas, mas, sim, perceber suas interações, tensões e ajustes. “Afinal, os indivíduos só se constituem como tais a partir de múltiplas mediações sociais e, da mesma forma, a sociedade resulta de variadas e contraditórias relações sempre em transformação, o que pressupõe um relativo grau de indeterminação” (SCHMIDT, 2017, p. 21).

¹³(1943 - atual) Militante nascido em Porto Alegre-RS, teve participação destacada na formulação e implementação dos projetos de alguns setores da esquerda latino-americana entre os anos 60 do século XX e as primeiras décadas do século XXI (SCHMIDT, 2017, p. 23).

É no interior dessa relação entre indivíduo e sociedade e seus pertencimentos na coletividade que trabalhamos a trajetória de Wanda Sá. Partimos do depoimento da artista, usando a metodologia da história oral, e de reportagens e entrevistas anteriores para compreender de que maneira uma jovem de classe média trilhou seu caminho na carreira artística.

Verena Alberti (2013), no *Manual de História oral*, lembra que a história oral, dependendo da orientação do trabalho, pode ser definida como método de investigação científica, técnica de produção e tratamento de depoimentos gravados e como fonte de pesquisa. Ao “arriscar” um definição, Verena define a história oral como um método de “pesquisa (histórica, antropológica, sociológica etc.) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 2013, p. 24).

É a possibilidade de procurar entender a sociedade e-ou o acontecimento, através do indivíduo que nela viveu. Verena destaca que “as duas partes (entrevistado e entrevistadores) constroem, num momento sincrônico de suas vidas, uma abordagem sobre o passado, condicionado pela relação da entrevista, que se estabelece em função das particularidades de cada uma delas” (ALBERTI, 2013, p. 31).

Não é nosso objetivo neste artigo, e nem seria possível em poucas páginas, esmiuçar a biografia da artista. Os fragmentos da memória de Wanda Sá nos ajudam a compreender tanto aspectos de sua trajetória pessoal quanto parte da história do movimento bossanovista, que acabou perdendo espaço no Brasil após 1964 e só a partir da década de 1990 voltou a ser rememorado.

Partindo das memórias de Wanda Sá,¹⁴ podemos compreender de que maneira a bossa nova impactou parte dos jovens do Rio de Janeiro, entender uma perspectiva do cenário cultural da época, perceber o caminho singular de uma jovem, criada na Zona Sul da cidade, e sua relação com a carreira artística entre outras possibilidades que estavam à sua disposição, e, ainda, compreender de que forma uma trajetória é reelaborada décadas depois, em sintonia com o tempo presente.

¹⁴ A entrevista usada como fonte foi realizada no apartamento de Wanda Sá, na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2014 pelo autor do artigo.

Os primeiros passos

Quem abra-se a *Revista do Rádio*¹⁵, no dia 3 de outubro de 1964, iria se deparar com a seguinte reportagem: *Cariocas, Paulistas e Cearences... Resultado: Wanda Sá*. A matéria de duas páginas trazia quatro fotos da cantora, sendo que em uma delas a artista estava com um violão. Na descrição de duas das fotos é possível ler que “Wanda é assim mesmo, um broto do Leblon que dá gosto de se ouvir: ela canta docemente como a sua figurinha bonita. É a grande revelação da RGE em 1964. Bossa Nova em alta dose” (*Revista do Rádio*, 1964a).

A matéria chama atenção para o fato de que a carreira da artista não havia começado ali e ela já era conhecida daqueles que admiravam a bossa nova e a “moderna música brasileira”¹⁶. Havia ainda informações pessoais como: Wanda era frequentadora assídua da praia e tinha 20 anos de idade. Destacava também que a artista sempre gostou de música brasileira, em especial da bossa nova, e que acompanhou todo o movimento entusiasmada, frequentando muitos shows. Foi assim que conheceu o pianista Luiz Carlos Vinhas, que a apresentou a Roberto Menescal, com quem começou a aprender violão. Em seguida, Ronaldo Bôscoli a ouviu cantar, gostou de sua voz e a levou para programas de televisão. Menescal e Bôscoli apresentaram Wanda Sá para Benil dos Santos, presidente da gravadora RGE, que teve a ideia de fazer uma gravação com ela (*Revista do Rádio*, 1964a).

Ser tema de matéria na *Revista do Rádio* era sinal de reconhecimento, pois tratava-se da mais famosa publicação do ramo. Pela capa da revista haviam passado estrelas como Emilinha Borba, Angela Maria e Cauby Peixoto. A partir do fim da década de 1950, artistas ligados à bossa nova começaram a aparecer nas reportagens da revista — e com Wanda Sá não foi diferente. Mas de que maneira a própria artista narra sua trajetória até aquele momento?

Wanda Maria Ferreira de Sá nasceu em São Paulo, no dia 11 de julho de 1944, porém, transferiu-se cedo para o Rio de Janeiro (ALBIN, 2006, p. 657). Em depoimento, a artista lembra que começou a tocar violão aos 11 anos e que se apaixonou

¹⁵ Publicação semanal que circulou entre 1948 e 1970. A revista narra o dia a dia dos artistas da Era do Rádio e depois da televisão, não só abordando lançamentos de discos e participações em programas, mas também aspectos da vida privada dos famosos.

¹⁶ Marcos Napolitano lembra que é inegável a importância seminal de trabalhos como o álbum *Chega de Saudade*, de João Gilberto, mas que é preciso ter cuidado com a ideia de que a bossa nova foi o “grau zero” da modernidade musical brasileira. “Nem a bossa nova apagou do cenário musical o samba tradicional e o samba-canção bofizado, comercialmente forte nos anos 1950, nem se constituiu sem dialogar com esse estilo” (NAPOLITANO, 2007, p. 70).

pela música norte-americana, pois gostava muito dos clássicos do jazz. Uma grande referência para a cantora foi Julie London: “Eu ouvia aquele som meio sussurrado, meio sem muita voz” (WANDA SÁ, 2014).

Ao ser questionada sobre ter influência musical na família, a artista responde que “ninguém pertencia ao meio musical”. As famílias, tanto por parte de mãe quanto por parte de pai, eram grandes. A cantora lembra que na família materna havia quem tocasse piano, porque era um costume da época, mas sem se profissionalizar. Conta ainda que a mãe tocava piano e que se ouvia música em casa, mas que não era algo que a tivesse marcado. Também recorda que fez balé quando criança, acreditando que talvez isso a tenha levado para a música (WANDA SÁ, 2014).

Com o advento da bossa nova, Wanda Sá e um grupo de jovens cariocas começaram a acompanhar os shows que surgiam. Ponto de integração entre artistas que foram influenciados pela bossa nova é a lembrança de ouvir *Chega de Saudade*¹⁷. Ao ouvir a canção, a artista (2014) diz que vibrou: “Foi um susto com a maneira de tocar, com a letra do Vinicius [de Moraes]¹⁸”. Wanda lembra-se da colega de classe que namorava Roberto Menescal, a Tete. Elas estudavam no Colégio São Paulo. Em seguida, a artista recorda o lado admiradora do movimento, que naquela época dava seus primeiros passos.

Tinham os shows que aconteciam nas faculdades. E aí eu comecei a ser a maior tiete, caderninho de autógrafo e ia a tudo o que era show lá, e fui conhecendo outras tietes como eu. Como Nelsinho Motta, a gente ia nos shows. Eu fui com o Nelsinho num show que aconteceu na Escola Naval e a gente foi de ônibus. E foi a primeira vez que eu vi a Nara [Leão] cantar pessoalmente. A Norma Bengell, era um show, eles todos, era tudo muito bonito. E então, eu virei grande tiete. Até que na faculdade de arquitetura este show chamava *A Noite do Amor, do Sorriso e da Flor*¹⁹ que ficou famoso porque eu acho que foi a primeira vez que a Astrud [Gilberto] cantou em público, era João Gilberto e Astrud. E eu fui falar com o [Roberto] Menescal, eu tive a coragem e fui falar com ele. Eu soube que ele dava aulas de violão e fui perguntar se ele podia me dar aulas de violão. E ele falou “você é iniciante?”, e eu falei, não, eu já toco, mas eu não toco esta música. E assim começou, eu fui estudar violão com ele, e aprender a tocar bossa nova, os acordes, e esta coisa toda. Comecei a minha história com a bossa nova sendo aluna do Menescal (WANDA SÁ, 2014).

¹⁷ Lançada no ano de 1958, com Elizeth Cardoso e João Gilberto ao violão. No ano seguinte, João Gilberto lançou seu primeiro LP solo, tendo a música como título do álbum.

¹⁸ (1913-1980) Poeta, diplomata, compositor. Ingressou no Itamaraty em 1946 e foi demitido em 1968 pelo governo militar. No final da década de 1920 começou a compor, é autor de canções como *Garota de Ipanema* ao lado de Tom Jobim, *Berimbau* parceria com Baden Powell, *Arrastão* com Edu Lobo. (ALBIN, 2006, p. 496-7).

¹⁹ Evento realizado no dia 20 de maio de 1960, no anfiteatro da Faculdade de Arquitetura da UFRJ, na Praia Vermelha (RJ), produzido e apresentado por Ronaldo Bôscoli.

Durante a entrevista, Wanda Sá destaca nomes de outros artistas que configuram a segunda geração da bossa nova, como o citado Nelson Motta²⁰, além de Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo e Dori Caymmi²¹. Eles também faziam reuniões para cantar e tocar juntos. Vários deles deram aula na academia de Roberto Menescal e Carlos Lyra²². Nara Leão também foi professora da academia. Para toda essa geração, a bossa nova trouxe o gosto de ouvir música brasileira e a influenciou a enveredar por esse caminho.

Fica evidente, partindo desse trecho, que Wanda Sá fazia parte de um círculo de sociabilidades de muita importância, pois estava entre os grandes nomes da bossa nova e, por isso, não apenas ouvia a história, mas também presenciava criações de canções. Foram essas redes de sociabilidades que possibilitaram o desenvolvimento do movimento musical, primeiro no Rio de Janeiro e, depois, expandindo para São Paulo e outras partes do mundo.

Na escola de violão, Ronaldo Bôscoli²³ ouviu Wanda cantar e, gostando da voz da artista, não apenas se empenhou para que ela fosse apresentada ao diretor da gravadora RGE, como também a levou para cantar no programa *Dois no Balanço*, da TV Excelsior: “E eu me lembro que era com auditório. E a minha mãe deixou, inclusive, porque foi papai e foi mamãe. Porque não dava para ser cantora, não era o projeto. Imagina uma coisa dessa” (WANDA SÁ, 2014).

Depois dessa apresentação, Wanda tornou-se cada vez mais conhecida e começou a participar de programas de TV, como *O Fino da Bossa*. Várias dessas

²⁰ (1944 - atual) Compositor, produtor musical e jornalista. Em 1966 venceu a primeira fase do *I Festival Internacional da canção* (FIC) com a canção *Saveiros*, parceria com Dori Caymmi, e defendida por Nana Caymmi. Fez inúmeros trabalhos na televisão como jornalista que cobre a área musical, e fez também trilhas para novelas. Poduziu shows de vários artistas como Leila Pinheiro e Elba Ramalho (ALBIN, 2006, p. 505-6).

²¹ (1943 - atual) Instrumentista, arranjador e produtor musical. Filho do compositor baiano Dorival Caymmi. Iniciou os estudos de piano aos 11 anos. Estreou profissionalmente em 1959 acompanhando a irmã Nana Caymmi ao piano. De 1964 a 1966 trabalhou na gravadora Philips produzindo discos de artistas como Edu Lobo e Nara Leão. Fez a direção musical peças teatrais como *Opinião* (1964) e *Arena Canta Zumbi* (1966) (ALBIN, 2006, p. 179).

²² (1939 - atual) Compositor, cantor e violonista. Aprendeu a tocar violão na adolescência depois de quebrar a perna e ter que ficar em casa. Em 1954 escreveu sua primeira canção: *Quando chegares*. Montou, ao lado de Roberto Menescal, a academia de violão. Em 1955 teve sua primeira canção gravada com Sylvia Telles. É autor de *Lobo Bobo* e *Maria Ninguém*, parcerias com Ronaldo Bôscolli e *Marcha da quarta-feira de cinzas* e *Minha namorada* com Vinicius de Moraes. Foi diretor musical do Centro Popular de Cultura (CPC) (ALBIN, 2006, p. 423).

²³ (1929-1994) Jornalista, compositor e produtor musical. Começou como jornalista no *Diário da Noite*. Frequentava as reuniões no apartamento de Nara Leão, de quem foi noivo e escreveu várias crônicas referindo-se ao estilo musical no jornal *Última Hora*. Foi parceiro de Roberto Menescal e Carlos Lyra em diversas canções. Ao lado de Luís Carlos Miele, produziu vários shows (ALBIN, 2006, p. 110).

apresentações viraram discos dos quais a cantora fez parte.²⁴ Ao lado dela, nesses discos, temos Elis Regina, Marcos Valle, Oscar Castro Neves, Zimbo Trio, Alaíde Costa e Nara Leão, artistas que tinham — de maneiras diferentes — ligação com a bossa nova. Os shows e os programas eram feitos em São Paulo, onde a bossa nova ganhava cada vez mais popularidade. No ano de 1964, Wanda gravou seu primeiro LP solo, o *Vagamente*. Em seguida, recebeu um convite para participar da turnê com Sérgio Mendes.

Nara Leão tinha feito a turnê anterior com Sérgio a convite da empresa franco-brasileira Rhodia. Os dois, junto com o baixista Tião Neto e o baterista Édison Machado, passaram por algumas capitais brasileiras e seguiram depois para Japão e Europa. Segundo Sérgio Cabral, Nara hesitou em aceitar o convite, pois poderia parecer uma alienação participar de uma turnê ligada ao mercado da moda em um momento em que o país passava pela ditadura. No Japão, ocorreu um atrito entre Nara e Sérgio, e o mesmo se recusou a acompanhar a cantora ao piano quando ela resolveu cantar *Opinião*²⁵ durante um desfile de moda. Para Sérgio, a música não combinaria com o requinte do desfile. A artista ainda ficou chateada com Sérgio Mendes em outros momentos da turnê, comentando que o artista por vezes tentou prejudicá-la. Sérgio chamou Nara para uma turnê nos Estados Unidos, mas a cantora estava tão chateada que nem respondeu. Em entrevista para a revista *Fatos e Fotos*, Nara comenta o convite do artista que, por iniciativa do Itamaraty, faria uma excursão pelos Estados Unidos (CABRAL, 2008, p. 66-70).

Ao que tudo indica, Wanda Sá foi convidada para essa mesma turnê por Sérgio Mendes. Com o disco recém-lançado no país, a artista aceitou o convite e foi excursionar pelos Estados Unidos. Em um show coletivo, Sérgio Mendes ouviu Wanda Sá cantar e fez o convite:

E neste show, o Sérgio Mendes me ouviu cantar e me fez o convite. Falou “eu estou montando um grupo para levar para os Estados Unidos. Já fiz com a Nara e queria saber se você iria, você é exatamente o que eu queria”. E aí, voltei de São Paulo louca e falei: “eu tenho que ir e tenho que ir”. E como era um negócio, a princípio, patrocinado pelo Itamaraty para cantar em universidades, aí o meu pai deixou (WANDA SÁ, 2014).

²⁴ Organizado por Walter Silva (Pica-pau), disc-jockey conhecido da cena musical de São Paulo. No disco *O Fino da Bossa* (1964), Wanda Sá canta *Desafinado* (Tom Jobim/Newton Mendonça); em *O Melhor da Bossa* (1965), interpreta *Também Quem Mandou* (Carlos Lyra/Vinicius de Moraes); e em *A Bossa No Paramount*, interpreta *Vivo Sonhando* (Tom Jobim).

²⁵ Composição de Zé Kéti.

Ao ser questionada sobre a aceitação do pai em relação ao convite, Wanda Sá (2014) complementa: “O meu pai deixou por isso. Porque não era um negócio para fazer boate e nem nada, era para cantar nas universidades. Era um projeto muito legal. Era um projeto de um mês só”. O grupo contava não apenas com Sérgio e Wanda, mas também com Tião Neto, Chico Batera, Rosinha de Valença e Jorge Ben Jor. A turnê demorou mais do que o planejado inicialmente e o sucesso das apresentações foi tão grande que os fez voltar aos Estados Unidos. O grupo gravou um disco, *Brasil '65*, e Wanda Sá também gravou um disco solo, o *Softly!*

No disco norte-americano gravado pelo grupo, há na contracapa um texto que apresenta os artistas. Wanda Sá é descrita da seguinte maneira:

Wanda de Sah (VAN-da day SAH) is the young singer whose name is on averyone's lips today brasil. She is leterally girl from Ipanema, a fez miles from the famous Copacabana beach in Rio. Until recently she has lived wiht her parents. Originally a guitar teacher. Wanda began singing to her own accompaiments just to entrain her friends. Today her admiring friends are numbered in the millions²⁶ (BRASIL '65).

Em *Softly!*, Wanda gravou quatro versões da bossa nova em inglês, duas canções de compositores norte-americanos e cinco músicas em português, também de autores vinculados ao movimento bossanovista. A contracapa, recheada de elogios à cantora, como seu jeito suave de interpretar, ressalta que a artista foi acompanhada nesta gravação por uma orquestra conduzida por Jack Marshall. O texto ainda enfatiza que as músicas gravadas fazem parte dos melhores clássicos produzidos por cantores brasileiros.

Em entrevista, Wanda comenta que o produtor David Cavanaugh, que os tinha convidado a gravar, a levou para o terraço do prédio onde ficava o escritório da gravadora Capitol Records e disse:

“Dá uma olhada, você está vendo isto aqui? Sabe quantas meninas queriam estar aqui no seu lugar? E você me diz que quer ir embora porque está com saudade de casa?” Pois é, mas é verdade. Até ele entender que eu não estava preparada. Ele se sentiu um pouco traído. “Puxa, por que é que você não me avisou isso antes? Não teria investido tanto”. Porque ele investiu bastante em mim. Ele realmente acreditou que pudesse ser uma coisa que acabou não sendo porque eu fui embora. Se eu tivesse ficado lá, a minha história teria sido outra (WANDA SÁ, 2014).

²⁶ “Wanda Sá é a jovem cantora cujo nome está nos lábios de todos hoje no Brasil. Ela é literalmente a garota de Ipanema, algumas milhas da famosa praia de Copacabana no Rio. Até pouco tempo ela morava com seus pais. Originalmente uma professora de violão, Wanda começou a cantar seus próprios acompanhamentos apenas para entreter seus amigos. Hoje, seus amigos e admiradores podem ser contados em milhões” (Tradução do próprio autor).

O produtor queria que a artista desse continuidade a uma carreira nos Estados Unidos, mas Wanda estava decidida a voltar para o Brasil. É impossível saber como teria sido a carreira de Wanda Sá caso ela tivesse ficado nos Estados Unidos, mas o convite que a grande maioria das cantoras gostariam de receber não foi o suficiente para mantê-la no exterior. Anos depois, em entrevista ao jornal *O Globo*, em 1976, ela relembra que, na época, voltou depois de seis meses da segunda incursão à “terra do Tio Sam”, antes mesmo do lançamento do disco. Na reportagem, afirma que ficou “bastante desencantada com o ambiente, com as coisas. E decidi me afastar”(ROCHA, 1976).

Vagamente

Como já ressaltado anteriormente, antes da turnê pelos Estados Unidos, Wanda Sá havia gravado o disco *Vagamente* e, com a viagem, pouco trabalhou em seu lançamento. Mesmo assim, o disco tornou-se um clássico do movimento bossanovista, ainda que estivesse fora do marco cronológico que alguns pesquisadores apresentam hoje como o tempo de efervescência da bossa nova. Ruy Castro (2016, p. 433-434), na edição definitiva do livro *Chega de Saudade*, classifica o disco como um dos 60 LPs clássicos da bossa nova. De acordo com ele, esses discos eram modernos por dentro e por fora. O autor faz também uma cançãografia²⁷, na qual destaca por ano os clássicos do movimento, elencando seis das 12 faixas do disco de estreia da cantora entre as mais importantes de 1964.

Mas qual é explicação para o sucesso do disco? Um dos pontos é que Wanda Sá representava a segunda geração da bossa nova, ou seja, uma renovação do movimento. Wanda e Marcos Valle foram os primeiros dessa geração a ter possibilidade de gravar. Um segundo ponto é que a artista reuniu no repertório tanto compositores já consagrados como Roberto Menescal, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli e Tom Jobim²⁸ quanto os que despontavam na carreira artística como Edu Lobo, Marcos Valle e Fracis Hime. Ainda se lançava como compositora ao lado de Nelson Motta na faixa *Encontro*.

²⁷ Ruy Castro faz três listas de canções: uma de 1929-1957 e a outra de 1958-1970 e a terceira de 1971-1989. Essas listas “se referem ao que se produziu antes, durante e depois do apogeu desse estilo que dividiu a música brasileira” (CASTRO, 2016, p. 419).

²⁸ (1927-1994) Compositor, arranjador, maestro e instrumentista. Em 1940 começou a tocar piano sozinho, e depois teve aula com o professor alemão Hans Koellreuter. Começou a cursar arquitetura mas abandonou para se dedicar a carreira musical. Foi pianista de várias boates cariocas. Em 1953 teve suas primeiras músicas gravadas, uma delas *Incerteza*, parceria com Newton Mendonça, gravada por Mauricy Moura. Em 1956 conheceu o poeta Vinicius de Moraes, juntos musicaram a peça *Orfeu da Conceição* e são parceiros em canções como *Chega de Saudade* e *Se todos fossem iguais a você*. Tom Jobim compôs uma infinidade de canções como *Corcovado* e *Águas de Março* (ALBIN, 2006, p. 373).

Produzido por Roberto Menescal²⁹, o disco trazia no encarte texto de Ronaldo Bôscoli:

[...] É uma voz que canta simplesmente, sem intenção de mensagens profundíssimas. Wandinha canta a verdade dela. O estar gravando é um doce acidente. Wandinha é acima de tudo coerente. Canta seu mundo e as coisas que a rodeiam. A ponta da tristeza na sua maneira de dizer as coisas é que não tem uma explicação, ao menos aparente. E por isso é linda (VAGAMENTE, 1964).

A capa traduzia o movimento bossanovista: Wanda Sá com um vestido colorido e moderno de pés descalços caminhando sob a areia da praia, segurando o braço do violão em uma das mãos. Ou seja, a capa apresentava elementos intrinsecamente ligados ao movimento: a praia, o mar, o violão, certa ideia de modernidade. O disco foi lançado em 1964, ano em que Nara Leão já havia rompido com a bossa nova³⁰ e, talvez por isso, o texto do encarte pode ser entendido, por um lado, como um elogio à Wanda e, por outro, parece também ser uma crítica à Nara. Ao ser questionada sobre essa possibilidade, Wanda Sá afirma que nunca havia parado para pensar nisso, mas lembra que eles [Nara Leão e Ronaldo Bôscoli] já estavam brigados à época e que isso seria possível (WANDA SÁ, 2014; SARAIVA, 2018).

Quando lançado em 1964, o disco foi comentado na coluna *Discos*, na *Revista do Rádio*. No texto, destaca-se que a bossa nova, ou samba moderno, como descrevem, vinha se renovando desde João Gilberto. Wanda é descrita como moça de voz calma, romântica e de muito balanço. Elogia-se a produção de Roberto Menescal, ressalta-se sua participação no movimento renovador [bossa nova] e segue-se elogiando a participação de músicos como Luiz Carlos Vinhas, Dom Um Romão e Tenório Júnior — no repertório, havia cinco regravações e outras faixas inéditas. Por fim, a coluna lembra uma crítica que a artista tinha sofrido: “Alguém disse que ela não possuía vivência para cantar e nem experiência. Achamos que vivência é sentimento, e Wanda soube sentir todas as canções do disco, tornando-as reais e sofridas”. (Revista do Rádio, 1964b). Ao final, o disco ganhou nota quatro, de uma variação de zero a cinco.

O disco atravessou décadas e foi relançado algumas vezes, como, por exemplo, pela gravadora Dubas Music, em 2001. No encarte, há uma conversa em que Roberto

²⁹ (1937 - atual) Violonista, compositor e produtor musical. Começou a carreira em 1957 acompanhando a cantora Sylvia Telles. Ao lado de Carlos Lyra abriu uma academia de violão. Participou de vários shows do início da bossa nova. É autor de composições como *O Barquinho*, feita em parceria com Ronaldo Bôscoli. Participou do show no Carnegie Hall (Nova York) em 1962, que apresentou a bossa nova para o mundo. Na década de 1970 passou a ser diretor artístico da gravadora Philips (ALBIN, 2006, p. 473).

³⁰ Ver: Saraiva, 2018.

Menescal e Wanda Sá falam sobre as músicas do disco. A primeira história é a da canção *Adriana*, que é uma parceria de Roberto Menescal e Luiz Paulo Freire. A composição foi uma homenagem à filha de Menescal, que tinha acabado de nascer. Os amigos ainda se lembram da canção *Só Me Fez Bem*, de Vinicius de Moraes e Edu Lobo.

Wanda recorda que a turma se reunia na casa de Olivia Hime, em Petrópolis, e que lá Vinicius, que também tinha casa na cidade, ia encontrar o grupo, um dia perguntou se alguém teria um sambinha. Edu mostrou o samba e Vinicius colocou a letra. Foi a primeira música da dupla. Wanda comenta: “Eu queria uma música do Edu no disco e escolhi esta não só por ser a primeira dos dois, mas porque ela simbolizava a história do nosso grupo” (VAGAMENTE, 2001).

Eles seguem narrando a história das faixas do disco até falarem sobre a gravação de *Inútil Paisagem*, de Tom Jobim e Aloysio de Oliveira. Wanda lembra que foi levada para a casa de Tom por Menescal. No disco já havia a faixa *Vivo Sonhando* (Tom Jobim), mas eles queriam uma inédita, e Tom ofereceu essa canção. Menescal pensou no arranjo e pediu a Eumir Deodato para fazer a orquestração. Menescal lembra ainda que em um dos dias de gravação, ele buscou Wanda, o técnico de gravação e o contrabaixista Sérgio Barroso e os levou para o estúdio, mas como ninguém mais apareceu, “as ruas estavam vazias, conseguimos vaga em frente ao estúdio.

O técnico tinha a chave e a gente entrou. Não havia ninguém lá, nem a orquestra tinha ido. Enquanto a gente esperava ficamos passando o som, com baixo, guitarra e voz” até que resolveram ir embora já que ninguém aparecia. Resultado: Menescal lembra que “notamos as ruas desertas e só depois vimos polícia e militares. Era o dia do golpe de 1964³¹” (VAGAMENTE, 2001). A mesma história foi contada por Menescal em entrevista para o programa *Ensaio*, que ele fazia ao lado de Wanda Sá em 1991. Ele lembra que os tanques estavam na Cinelândia e junto aos soldados a cavalo.

Em matéria para o jornal *O Globo* (2001) sobre essa reedição, João Máximo afirma que “bons tempos aqueles em que uma candidata à cantora sem voz, sem técnica e sem estilo ia à casa do Tom Jobim e pedia uma música inédita para seu primeiro LP e saía com *Inútil Paisagem* a tiracolo”. O jornalista menciona ainda que *Vagamente* é um “exemplo perfeito daqueles tempos”. Primeiro porque “estava ao alcance de toda

³¹ O golpe militar aconteceu no dia primeiro de abril de 1964. Militares depuseram o presidente João Goulart e permaneceram no governo até 1985. Durante a ditadura, partidos foram extintos, houve censura e perseguição a políticos, artistas e opositores do regime.

garotada de Ipanema (e arredores) chegar ao disco” — o que para ele explica o surgimento de Nara Leão, Astrud Gilberto e Wanda Sá . Assim, segundo João Máximo, surgiram cantoras que nada tinham a ver com as vozes femininas que as antecederam. “Eram vivas, inteligentes e muito musicais”, além de serem enturmadas com uma jovem geração de compositores “incrivelmente talentosos”. Segundo, porque com apoio dessa turma (compositores, instrumentistas, produtores e arranjadores) “era praticamente impossível errar, nenhum LP de estreia - a começar por *Vagamente* - era menos que bom” (MÁXIMO, 2001).

Essas artistas tiveram a oportunidade de gravar porque faziam parte de uma rede de sociabilidades, frequentavam as reuniões do grupo, moravam na mesma região — Zona Sul carioca —, tinham interesse e conhecimento sobre música. Esses elementos faziam com que, para elas, a carreira acontecesse de forma natural, sem terem de disputar, em um primeiro momento, espaço no mercado fonográfico. Mas é evidente que o processo não era tão simples, uma vez que era necessário ter talento para que conseguisse gravar um disco. Muitas jovens estavam presentes nos shows bossanovistas, mas poucas conseguiram gravar um disco, o que prova que havia um processo mais complexo que que possa parecer.

O disco marcava não apenas o início da carreira de Wanda no mercado fonográfico, mas também a ascensão do que podemos chamar de segunda geração da bossa nova — aqueles jovens que iniciaram suas carreiras inspirados nos primeiros discos do movimento agora chegavam ao mercado, com lançamentos elogiados, evidenciando um trabalho coletivo. O disco traz a mistura de músicas já conhecidas do público com canções inéditas e de compositores da primeira e da segunda gerações, mostrando um panorama do que acontecia naquele momento com o movimento bossanovista.

Além disso, apresenta algo que sempre foi ponto forte da bossa nova: bons arranjos e participação de músicos afinados com a modernidade musical³². *Vagamente* é um retrato da maneira coletiva com que o movimento bossanovista trabalhava. É também um dos últimos discos dessa cena cultural. Assim, à medida que a década de 1960 avançava, o mercado fonográfico brasileiro começava a se profissionalizar e a bossa nova, com temas considerados mais leves, foi perdendo espaço em virtude do

³² Ser moderno, portanto, naquele momento, significava não só aderir ao processo de urbanização, mas também assumir uma atitude cosmopolita e objetiva. Assim, ser moderno, para os artistas, era sobretudo adotar a estética do menis, do despojamento radical, e rejeitar as tradições comprometidas com o excesso (NAVES, 2010, p. 25-6)

recrudescimento da ditadura militar. Talvez por isso, o disco só foi redimensionado e teve seu destaque explicitado décadas depois. Marcos Napolitano destaca que nos anos de 1962 e 1963, as demarcações de fronteiras foram acentuadas entre as bossas novas “jazzística” e “nacionalista”.

A primeira seria a bossa nova que vinha fazendo sucesso, inclusive no exterior. Na segunda, artistas como Carlos Lyra, Sérgio Ricardo e Vinicius de Moraes “buscavam uma canção engajada, porém moderna e sofisticada, capaz de reeducar a elite e “elevar o gosto” das classes populares ao mesmo tempo que as concientizava”. (NAPOLITANO, 2007, p. 73-77). Essa divisão se potencializou depois do golpe de 1964, quando cantar canções com temáticas “leves” como o amor, sol e mar não seria bem visto uma vez que o país estava mergulhado em uma ditadura.

Em 2014, o LP *Vagamente* ganhou uma nova versão em CD, dessa vez em um *box* lançado pela gravadora Discobertas e composto também pelos CDs *Brasil '65* e *Softly!*. O *box* era comemorativo dos 50 anos de carreira de Wanda Sá.

Em 2018, em reportagem do jornal *O Estado de S. Paulo*, o LP (de 1964) foi novamente lembrado com a manchete: *Há 54 anos, ela vagava e encantava*. A matéria assinada pela jornalista Roberta Pennafort, destaca que o disco lançado em 1964 trouxe as inéditas *Inútil Paisagem* (Tom Jobim e Aloysio de Oliveira), *Sem mais Adeus* (Francis Hime e Vinicius de Moraes) e *Só Me Fez Bem* (Edu Lobo e Vinicius de Moraes), além de lembrar também que o disco significou o lançamento do compositor Francis Hime e celebrou o encontro de Wanda Sá com Tom Jobim. A cantora fala da generosidade do compositor, que, naquela época, já era consagrado e lhe deu uma música inédita, ainda que fosse apenas uma estreante. Wanda recorda, dos grandes músicos que fizeram o disco, os três bateristas — Dom Um Romão, João Palma e Edison Machado (PENNAFORT, 2018).

Como pode ser observado, mais de cinco décadas depois, o disco *Vagamente* ainda tem sua história recontada em reportagens, além de ter relançamentos, o que ajuda na reconstrução da memória. Pode-se dizer que a história do disco está envolta por uma memória cristalizada, tamanho é o número de vezes em que a cantora e Roberto Menescal foram evocados para recontar essa narrativa. A história do disco se entrelaça com a do movimento bossanovista. Lançado em um período em que o gênero musical entrava em declínio, o disco foi redescoberto à medida que a bossa nova voltava a ganhar espaço, primeiro sendo consumido fora do Brasil e, depois, sendo relançado no país em CD – e com shows em sua homenagem.

Mulher, artista, cantora

O historiador Henry Rousso (2006, p. 94) lembra que a “memória, no sentido básico do termo, é a presença do passado” e, por isso não é surpresa para ele que os historiadores do tempo presente tenham se interessado por ela, já que essa presença faz parte da construção das histórias de acontecimentos com recuo de tempo menor. Para Rousso, “A memória, para prolongar essa definição lapidar, é uma reconstrução psíquica e intelectual que acarreta de fato uma representação seletiva do passado, um passado que nunca é aquele do indivíduo somente, mas de um indivíduo inserido num contexto familiar, social, nacional” (ROUSSO, 2006, p. 94).

Michael Pollak afirma que, ao contarmos nossa vida, tentamos estabelecer uma certa coerência:

Por meio de laços lógicos entre acontecimentos-chave (que aparecem então de uma forma cada vez mais sofisticada e estereotipada), e de uma continuidade resultante da ordenação cronológica. Atavés desse trabalho de reconstrução de si mesmo, o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros (POLLAK, 1989, p. 13).

Nesse mesmo caminho, Jaques Le Goff (2013, p. 435) destaca que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. Marta Rovai (2019, p. 143), por sua vez, diz que as histórias que nos dispomos a escutar falam de pessoas múltiplas em suas identidades e orientações, e que, no caso da história das mulheres, elas não existem apenas para completar as histórias masculinas. Em seus trabalhos, ela lembra que as entrevistadas “se apresentam como únicas e importantes, porque prontas para falar de si; mas ao mesmo tempo como parte de uma coletividade”:

A história oral pode representar caminho que permita dar a conhecer relações de alteridade feminina que incluem, mas não se reduzem ao dualismo dominação *versus* submissão. As memórias também são portadoras de ações e noções de resistência, de luta, de táticas que se constroem na experiência cotidiana, de incompletude constante, rompendo com a ideia de um conceito essencialista a-histórico sobre “ser mulher” e que, na verdade, procura ocultar o que há de cultural e de poder nele (ROVAI, 2019, p. 143).

Partimos, assim, da memória de Wanda Sá para compreendermos seu percurso. A artista respondeu questões que nos permitem não apenas entender como ocorreu sua incursão na bossa nova, suas redes de sociabilidade, mas também, de que maneira hoje, décadas depois, ela compreende e reelabora suas trajetória. E é a partir de seu

depoimento que entendemos o motivo de sua negação inicial a respeito de levar a vida de cantora como carreira. Já percebemos que o papel dos pais teve grande relevância, pois a turnê precisou ter o aval do pai, que via aquilo como um *hobby*. Sobre a maneira pela qual a família percebia a carreira, a cantora lembra que:

Era, era um *hobby*. E por isto mesmo talvez eu não tenha levado muito a sério. Porque como era muito difícil para a família entender isso, e eu fui criada numa família muito fechada também, entre quatro irmãos mais velhos e eu era a única menina, e então mais presa. Mas ali naquele programa [de televisão] foi possível fazer [o primeiro para qual foi convidada]. E aí eu fiz. E aí neste primeiro as pessoas gostaram e Ronaldo [Bôscoli] me convidou para fazer o segundo e eu fiz o segundo e o terceiro (WANDA SÁ, 2014).

A carreira da cantora foi se desenvolvendo de forma natural e rápida. Após os programas de televisão, foi convidada a fazer um disco. Depois, a turnê internacional. E, finalmente, teve a oportunidade de fazer carreira no exterior. Mas, talvez por não enxergar aquilo como algo que era esperado para uma jovem da sua classe, a carreira por vezes foi deixada de lado. Na volta dos Estados Unidos, Wanda chegou a fazer alguns shows. Em uma edição do jornal *O Globo* de 1966, com o título *Wandinha muito Vagamente*, a reportagem afirma que a cantora finalmente iria encarar o público fazendo um show no “barzinho Cangaceiro”. A matéria cita a timidez da artista e diz que “com boa vontade é possível chegar até ela e dialogar”.

Segundo a reportagem, encerrada a temporada no Cangaceiro, a cantora voltaria para os Estados Unidos, dessa vez por sua conta. Na matéria, Wanda Sá ainda elogia aquele país, que estaria bem à frente do Brasil — não na questão da criação, mas referente a recursos para que pudesse fazer um bom trabalho. O show era uma idealização de Guilherme Araújo e traria Wanda ao lado de Gilberto Gil. Para o autor da reportagem, não tardaria a aproximação do grupo bossanovista com os baianos (*O GLOBO*, 1966).

O desânimo de Wanda Sá com o cenário musical do Brasil naquele momento poderia estar relacionado com o fato de que a bossa nova estava cada vez mais sem espaço. Diversos artistas ligados ao movimento saíram do país para seguir suas carreiras no exterior. Alguns enveredaram pela música engajada. Em um momento de recrudescimento da ditadura militar, os artistas que continuaram vinculados a bossa nova tradicional perderam espaço em função da conjuntura política.

Wanda conta em depoimento que, na volta dos Estados Unidos, fez cursinho para prestar vestibular. Diz também que chegou a fazer alguns shows, incentivada por

Vinicius de Moraes, e concluiu uma temporada em Porto Alegre com Vinicius e Dorival Caymmi. Benil Santos lhe fez um convite para gravar outro disco, mas a artista recusou, da mesma maneira que declinou da maior parte das propostas, por estar desiludida (WANDA SÁ, 2014).

Em abril de 1969, Wanda Sá se casou com Edu Lobo, com quem mantinha um namoro de anos, entre idas e vindas. Logo após o casamento, foram morar nos Estados Unidos. Seria a oportunidade para “mudar de ares”. Lá, a cantora parou sua carreira. Participou de projetos pontuais, mas todos capitaneados por Edu Lobo. Como exemplo, a artista fez vocais em algumas faixas no disco *From the Hot Afternoon* (1969), de Paul Desmond, saxofonista considerado uma lenda do jazz. Esse disco reunia músicas de Edu Lobo e Milton Nascimento. Wanda fez também uma participação no disco de Edu Lobo de 1970, *Cantiga de Longe*, na canção *Água Verde* (Edu Lobo). Em 1971, o casal resolveu voltar ao Brasil, mas Wanda manteve a pausa na carreira (NEPOMUCENO, 2014, p. 111-117).

Ao ser perguntada sobre qual foi o motivo da pausa na carreira, que alguns atribuíam ao casamento, a cantora responde que:

Quer dizer que eu uni o útil ao agradável, não era uma coisa que ele gostaria que eu cantasse e eu não queria mais. E então deu certinho. E as pessoas sempre acham isso. O Ronaldo [Bôscoli] falava, “ele não deixa você cantar”. Não é verdade, eu não queria mais e ele não achava bom, e então estava ótimo para mim, confortável (WANDA SÁ, 2014).

Vale lembrar que parar a carreira em função do casamento era algo comum. Celly Campello e Hebe Camargo são alguns exemplos de artistas que pararam as profissões após o matrimônio. Ambas, porém, retornaram à vida artística depois. Isso também aconteceu com Nara Leão — a artista teve uma pausa na carreira, que alguns atribuíram ao então marido Cacá Diegues. Mesmo que Nara e Wanda tivessem tomado a decisão de se afastar da vida artística por conta própria, a culpa era creditada aos maridos. Aqui, não estamos tentando explicar o porquê das pausas nas carreiras, mas, sim, mostrar como a sociedade, em geral, ainda era fortemente machista e como a opinião da mulher frequentemente aparecia atrelada a uma ordem ou cobrança do homem (SARAIVA, 2015).

Brasileiras nascidas nas décadas de 1940 e criadas entre os anos de 1950 e 1960 eram comumente educadas para o casamento monogâmico e indissolúvel, para a maternidade e os cuidados com a família, para o silêncio e a passividade. As mulheres

que destoavam desse padrão atraíam, por vezes, olhares preconceituosos da sociedade. Aquelas que transgrediram essas limitações, por sua vez, abriram caminhos e se transformaram em exemplos para as gerações seguintes, seja na vida profissional, seja na vida pessoal (RAGO, 2013, p. 35).

Uma hipótese que ajuda a compreender hesitações tanto de Nara Leão quanto de Wanda Sá para se afirmarem enquanto cantoras consiste em pensar que ambas nasceram em famílias com boas condições financeiras e as atribuições da vida de artista poderiam não parecer tão atrantes para elas. Além disso, o mercado fonográfico do disco se tornava cada vez mais competitivo e as duas intérpretes tinham começado a cantar de maneira natural, com as carreiras crescendo de forma espontânea. Não estavam buscando a fama, e sim seguiram fazendo o que gostavam que era trabalhar com a música. Assim, talvez essa vida de artista pudesse assustá-las. Porém, nesse jogo de tensões, o ser artista falou mais forte. Nara Leão, depois de retomar sua carreira em 1971³³, gravou até falecer, em 1989. Mas não foi uma retomada rápida. Primeiro, a cantora retornou às gravações e aos poucos voltou a fazer shows. Foi um processo que durou praticamente toda a década de 1970.

A retomada da carreira de Wanda Sá também aconteceu aos poucos, como pudemos observar, e foi na década de 1990 que houve a retomada de maneira mais direta. Um ponto em comum das duas cantoras é que ambas não se voltaram para o *star system* ou procuraram um nicho mais popular. As duas mantiveram seus trabalhos fazendo o que acreditavam. Não era uma decisão fácil se entender como artista, tanto que podemos dizer que foi uma construção pessoal para elas. Wanda Sá chega a lembrar que, mesmo mais velho, o pai lhe perguntava quando ela iria arrumar um emprego, mostrando que, para ele, ser cantora não era uma profissão, ao menos não no caso da filha. Mesmo com todos os possíveis percalços pelos quais as cantoras passaram, ambas serviram de referência para a geração que viria a seguir. As duas eram jovens, consideradas modernas e traziam para a música uma nova maneira de interpretar: apareciam em público com seus violões, faziam parte de grupos predominantemente masculinos e gravavam seus nomes na história da música.

³³ Nara Leão dá uma pausa na carreira em 1969 quando vai para o autoexílio ao lado do marido, o cineasta Cacá Diegues. Ela volta a gravar em 1971 o disco duplo *Dez Anos Depois* onde pela primeira vez grava os clássicos da bossa nova, disco gravado na França. O próximo disco seria gravado em 1975, quando Nara já estava de volta ao Brasil. Portanto, mesmo contratada da Philips, onde ficou até falecer em 1989. A cantora na década de 1970 gravou apenas quatro álbuns. E como ela chegou a dizer em entrevista, eram discos para o catálogo, ela não faria shows deles. Na década de 1980, a artista retorna aos shows e volta a gravar com frequência: foram nove discos naquela década. (SARAIVA, 2018).

Em uma reportagem para o jornal *O Globo*, no ano de 1976, mãe de dois filhos — Mariana e Bernardo³⁴ —, Wanda ensaiava uma volta à carreira. A matéria, assinada por Jesus Rocha, tinha a seguinte chamada: *Wanda Sá quer voltar, cantando. Em disco e em show* (ROCHA, 1976). No corpo do texto, a cantora conta que muitos diziam que ela havia abandonado a carreira pelo casamento, mas que não era verdade. Wanda havia decidido isso antes mesmo do matrimônio. A artista afirmava que, agora, com os filhos mais crescidos, estava pensando em voltar e sendo incentivada por Roberto Menescal e Aloysio de Oliveira.

Um dos medos da cantora em voltar a gravar era a roda-viva do mercado, uma “máquina enorme em chamas, onde disco e artista devem ser lançados para que o produto tenha probabilidade de acontecer”(ROCHA, 1976). Ela, à época, tinha certa resistência à ideia. Pela manhã ficava com os filhos, na parte da tarde dava aulas de violão e à noite era dedicada a Edu. A cantora lembra que nunca havia se desligado da música e, por fim, cita a saudade da década de 1960, das academias de violão e das reuniões que juntavam um grupo de artistas em um trabalho coletivo (ROCHA, 1976).

Três anos depois, em 1979, Wanda voltou a ser destaque no jornal *O Globo*, em junho, na coluna de Teresa Cristina Rodrigues. Naquele momento, separada de Edu Lobo³⁵ e com três filhos, a artista falava em recuperar o tempo perdido e dinamizar a presença no palco, além de descobrir um novo repertório. Sobre gravar um disco, frisava que não queria fazer um trabalho sob a emoção do momento e que considerava as músicas sobre mulher que tinha escutado recentemente muito tristes, que não era aquilo que queria gravar, pois a maioria delas envolvia abandono e traição (RODRIGUES, 1979). Mas não seria dessa vez que Wanda retomaria a carreira.

Em julho de 1989, novamente, Wanda foi notícia. O jornal *O Globo* trouxe uma matéria que afirmava que, depois de mais de 30 anos de amizade, finalmente Wanda Sá e Roberto Menescal dividiriam o palco. No show, a dupla, dirigida por Ronaldo Bôscoli, faria um apanhado das músicas da bossa nova (O GLOBO, 1989). Meses mais tarde, no *Caderno 2 d'O Estado de S. Paulo*, a matéria assinada por Ruy Castro *A volta (e a volta por cima) de Wanda Sá* abria com a fala da cantora dizendo que existia toda uma geração carente de bossa nova e que, para ela, essas pessoas eram de todas as idades, tanto quem cresceu ouvindo o ritmo quanto os mais jovens.

³⁴ Wanda Sá também é mãe de Isabel (terceira filha), também fruto do casamento com Edu Lobo.

³⁵ A separação aconteceu efetivamente em 1981.

Conforme a artista, não havia lugar para que essas pessoas pudessem ouvir bossa nova. Assim, ela faria, ao lado de Menescal, uma temporada de duas semanas. Ruy Castro escreve que “aos 44 anos, a carioca Wanda Sá está de volta para pôr as coisas no lugar. As suas e as nossas” (CASTRO, 1989). O jornalista segue lembrando que poucas cantoras brasileiras driblaram tanto a própria carreira, esquivando-se da fama e trocando oportunidades douradas pelas quais muitas outras dariam a vida. Na entrevista para o periódico, Wanda lembra que as coisas aconteceram de forma natural, que ela cantava porque gostava e não tinha pensado em se tornar profissional. Agora, porém, ela havia resolvido olhar a música com outros olhos, “sem pressa, sem ansiedade, mas a sério”. Dizia que finalmente se sentia autorizada a dizer cantora quando perguntada sobre a profissão. Por fim, diferentemente de outros artistas que poderiam não se sentir à vontade com o rótulo exclusivo de cantor de bossa nova, ela não tinha problemas com isso: “É a minha música e de todos nós que apostamos no sentimento com qualidade” (CASTRO, 1989).

Em entrevista concedida ao autor deste artigo, a artista lembra que o retorno foi difícil, diferente do começo que, em suas palavras, foi fácil. A bossa nova estava sem espaço no país. Ela começou a cantar na noite, um show roteirizado por Ronaldo Bôscoli, porém, tinha que escolher repertório, o que foi um processo lento.

Eu retomei separada, com três filhos novos, pequenos, precisando de mim. E foi todo um caminho bastante difícil, não foi fácil não. E aí teve uma coisa assim, eu olhei para o meu lugar, o meu cantinho ali e ninguém tinha ocupado e eu fui devagarinho e sentando ali e falei “bom, o meu lugar ninguém ocupou e então eu vou ocupar” (WANDA SÁ, 2014).

A artista ainda lembra com carinho a ajuda que teve do amigo Roberto Menescal nesse retorno artístico. É um depoimento que evoca a história de muitas mulheres do Brasil, que tinham que conciliar a carreira com ser mãe e ainda enfrentavam dificuldades até para se reconhecer enquanto profissional.

Wanda Sá poderia ter desistido da carreira artística depois das paradas e dos retornos ensaiados, mas não foi isso que aconteceu. Ao ser questionada sobre o papel da família nesse retorno, ela lembra “que já era grandinha e que não interferiam mais”. A partir de 1992, Wanda Sá voltou para o mercado fonográfico, participando do projeto *Brasil Bossa Nova - Série Academia Brasileira de Música Vol. 3*, ao lado de Pery Ribeiro e Osmar Milito.

Desde então, gravou mais de 16 discos, vários deles ao lado de amigos como Roberto Menescal, Célia Vaz, Marcos Valle e Gilson Peranzzeta. No disco *Ao Vivo Wanda Sá* (2014), que foi lançado também em DVD, ela convidou amigos de longa data para participar, como Carlos Lyra, Marcos Valle, Dori Caymmi e João Donato. O texto do encarte cita uma frase da cantora e amiga Joyce: “O amor é um trabalho em equipe”. Essa frase é usada para dar início ao agradecimento aos colaboradores do disco, entretanto, vindo de Wanda Sá, podemos entender também como a forma pela qual ela trilhou sua carreira, sempre com o mesmo espírito coletivo que esteve presente no embrião da bossa nova: reuniões, amigos, encontros e o trabalho sendo uma atividade prazerosa (WANDA SÁ AO VIVO, 2014).

Julio Maria, em reportagem sobre esse disco, caracteriza Wanda como uma das vozes mais fiéis à bossa nova. A artista lembra, na matéria, que “a bossa nova teve influências do jazz, mas, em um segundo momento, foi o jazz que passou a receber influências da bossa”. Além disso, recorda o espaço privilegiado que a bossa nova ocupa em outros países, como Japão e Estados Unidos, mas percebe que no Brasil muitos o caracterizam como algo datado (MARIA, 2015).

Considerações finais

A bossa nova é sem dúvida um dos estilos musicais brasileiros mais conhecidos no exterior. Nos últimos anos, estudos, filmes e documentários foram produzidos para dar conta desse acontecimento na música brasileira. Os artistas que fizeram parte da bossa nova são constantemente convidados por jornalistas e, por vezes, por pesquisadores para contar seus trajetórias e suas percepções sobre a história do movimento musical.

Sentada no sofá de seu apartamento, a cantora Wanda Sá gravou a entrevista na qual conta parte de sua biografia e sua relação com o movimento musical, histórias imbricadas há mais de cinco décadas. É possível perceber na trajetória da artista um retrato de sua época, quando jovens na década de 1960 eram consideradas modernas e se tornaram referências para outras. Elas enfrentavam questões como o machismo, que estava presente de forma subliminar.

Além disso, suas memórias indicam que a naturalidade do início da carreira acabou lhe assustando, principalmente quando ela começou a entender como era o meio artístico. Nos Estados Unidos, longe da rede de sociabilidades que os artistas da bossa nova formavam, ela preferiu dizer não para a oportunidade da carreira internacional. Por

outro lado, neste artigo apresentamos momentos de tentativas de retorno que mostram que a artista nunca perdeu a ligação com a música. Por fim, ela lembra que olhou para seu lugar e ele estava ali. Wanda Sá, na sua volta, contou mais uma vez com a rede de amigos próximos que foi formada na década de 1960. Suas memórias, por vezes, são coletivas: era o início da bossa nova, com shows nos quais esteve presente, com a formação da segunda geração bossanovista, a academia de violão e as reuniões. Sua trajetória também descortina outro aspecto, o do papel da mulher na sociedade. Como se pode observar, não era fácil para uma jovem de classe média se assumir enquanto artista e, nesse sentido, a cantora teve de enfrentar uma longa caminhada para, de fato, se assumir e se reconhecer como tal.

Seu retorno à carreira artística corresponde à volta da bossa nova. Foi na década de 1990 que artistas vinculados ao movimento passaram novamente a ter destaque no Brasil. Sua identificação com o gênero fez com que a artista fizesse questão de se considerar uma cantora do movimento. Em *A Ilusão Biográfica* (1996), Pierre Bourdieu atenta para a construção de biografias de forma linear. Longe disso, Wanda expõe as idas e vindas de todo caminho que trilhou para que hoje pudesse contar essa trajetória com rupturas e continuidades, mas sempre ligada à música.

O artigo individualiza a história de Wanda Sá, e através de sua trajetória também descortina acontecimentos históricos e sujeitos que remontam parte da nossa história. O que apresentamos aqui é apenas uma imagem do imenso álbum que constitui a vida da cantora. É um olhar sobre a trajetória de uma mulher, uma cantora, uma artista e alguém que faz parte da nossa história musical.

Referências

- ALBERTI, Verena. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ALBIN, Ricardo Cravo. *Dicionário Houaiss Ilustrado [da] Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.
- ALONSO, Gustavo. *Quem não tem swing morre com a boca cheia de formiga: Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- AVELAR, Alexandre de Sá. Escrita biográfica, escrita da história: Das possibilidades de sentido. In: AVELAR, Alexandre de Sá; SCHMIDT, Benito Bisso (org.). *Grafias de vida: Reflexões e experiências com a escrita biográfica*. São Paulo: Letra e Voz, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína(org.). *Usos e Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

- CABRAL, Sérgio, *Nara Leão: Uma Biografia*. Rio de Janeiro: Ed. Lazuli, 2008.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa: antologia crítica da moderna música brasileira*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- Cariocas, paulistas e cearenses... Resultado: Wanda Sá. *Revista do Rádio*. Edição 785. 03 de outubro de 1964a.
- CASTRO, Ruy. A volta (e a volta por cima) de Wanda Sá. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 22 de novembro de 1989.
- _____. No ar mais bossa nova hoje do que nunca. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 20 de janeiro de 2001.
- _____. *Chega de Saudade: a história e as histórias da Bossa Nova*. 4ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- Disco na RR “Vagamente”. *Revista do Rádio*. Edição 777. Agosto de 1964b.
- LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. 7ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.
- MARIA, Julio. Wanda Sá festeja cinco décadas de estrada com CD, DVD e duas apresentações em São Paulo. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 28 de janeiro de 2015.
- MÁXIMO, João. Canção entre amigos. *Jornal O Globo*. 16 de dezembro de 2001.
- MENESCAL, Roberto; SÁ, Wanda. Entrevista a Fernando Faro para o programa Ensaio da TV Cultura, em 25 de julho de 1991.
- NAPOLITANO, Marcos. *A Síncopa das Idéias. A Questão da Tradição na Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.
- _____. *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto, 2008.
- NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil: a canção crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NEPOMUCENO, Eric. *Edu Lobo: são bonitas as canções - uma biografia musical*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.
- PENNAFORT, Roberta. Há 54 anos, ela vagava e encantava. *Jornal O Estado de S. Paulo*. 10 de novembro de 2018.
- PEREIRA, Simone Luci. *Escutas da Memória: os ouvintes das canções da Bossa Nova (Rio de Janeiro, décadas de 1950 e 1960)*. Tese (Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2, n. 3, 1989.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se*. São Paulo: UNICAMP, 2013.

Roberto Menescal e Wanda Sá, juntos. *Jornal O Globo*. 09 de julho de 1989.

ROCHA, Jesus. Wanda Sá quer voltar cantando. Em disco e em show. *Jornal O Globo*. 03 de Setembro de 1976.

RODRIGUES, Tereza Cristina. Wanda Sá - A volta por cima. *Jornal O Globo*. 14 de junho de 1979.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína(org.). *Usos e Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. História Oral e gênero: Memórias sensíveis para um tempo mais humano. In: HERMETO, Miriam; AMATO, Gabriel; DELLAMORE, Carolina (org.). *Alteridades em tempos de (in)certeza: escutas sensíveis*. São Paulo: Letra e Voz, 2019.

SARAIVA, Daniel Lopes. “Eu e a Música”- A emancipação feminina nas trajetórias de Wanda Sá e Nara Leão. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História*. Florianópolis-SC, 2015.

_____. *Nara Leão: trajetória, engajamento e movimentos musicais*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

SÁ, Wanda. Entrevista concedida a Daniel Saraiva, na cidade do Rio de Janeiro, em 21 de agosto de 2014.

SCHWARCZ, Lilian; STARLING, Heloisa. *Brasil: Uma Biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii: A Biografia de um militante revolucionário- de 1943 a 1984*. Porto Alegre: Libretos, 2017.

TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular: segundo seus gêneros*. São Paulo: Editora 34, 2013.

Wandinha muito Vagamente. *Jornal O Globo*. 28 de outubro de 1966.

Sites e blogs

Acervo digital Revista do Rádio.

Disponível em:<<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>

Acesso em: 08 mar. 2020.

Discografia Wanda Sá. Disponível em:<<https://immub.org/>>
Acesso em: 04 mar. 2020

FERREIRA, Mauro. “Livro 'Chega de saudade' chega aos 30 anos como 'bíblia' da bossa nova”. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2020/03/02/livro-chega-de-saudade-chega-aos-30-anos-como-biblia-da-bossa-nova.ghtml>> Acesso em: 02 mar. 2020.

Verbetes- Beco das Garrafas. Disponível em:<<http://dicionariompb.com.br/>>: Acesso em: 10 mar. 2020.

Artigo recebido em 12 de abril de 2020. Aprovado em 08 de junho de 2020.