

## Río de Janeiro: Cuerpo y latido de una ciudad

María Victoria NAVAS SÁNCHEZ-ÉLEZ

Universidad Complutense de Madrid  
Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística General  
[mvnavas@filol.ucm.es](mailto:mvnavas@filol.ucm.es)

### Resumen

A partir de la canción de *Garota de Ipanema*, este trabajo analiza cómo una melodía se convierte en metonimia de una ciudad. Una composición que resultó revolucionaria en su momento, por su tema, melodía e intérpretes, terminó por transformarse en una metáfora utópica de la ciudad de Río, de sus playas y, por extensión, de Brasil. La canción transgrede radicalmente su mensaje inicial y se convierte en metáfora falsa de la ciudad.

**Palabras clave:** Río de Janeiro, *Garota de Ipanema*, poética de la ciudad, *bossa nova*.

**Title:** Rio de Janeiro: A city's Beat and Body

### Abstract

From the song *Garota de Ipanema*, this paper analyses the way how a tune becomes the metonymy of a city. A composition that was revolutionary at that time, because of its topic, its tune and its performers, and that ended up becoming a utopic metaphor of Rio, its beach and, by extension, of Brazil. The song transgresses its initial message and becomes a false metaphor of the city.

**Keywords:** Rio de Janeiro, *Garota de Ipanema*, urban poetics, *bossa nova*.



Figura 1. Panorámica de Rio de Janeiro

Cuando Eugenia Popeanga, me propuso preparar un texto sobre la ciudad de Río inmediatamente recordé una situación personal. Una noche, sola en casa, a finales de los años setenta, en Lisboa, me veo sentada delante de una televisión en blanco y negro, oyendo a Vinícius de Moraes al piano y a Toquinho al *violão*, y al lado, algo alejada, en un taburete alto, a una mujer lindísima, vestida con sencillez pero con una flor tropical tras la oreja; los tres juntos cantaban y susurraban la canción *Garota de Ipanema*. Aquel fue un momento mágico, inolvidable. El silencio en la habitación era total. Vinícius fumaba y bebía whisky mientras tecleaba su piano y las volutas de humo lo envolvían todo. Esa noche quedé atrapada por la *bossa nova*.

### *Garota de Ipanema*, interpretada por Lisa Ono

Son muchos los iconos y símbolos que se pueden utilizar para caracterizar y reconocer una ciudad. Libros, como *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar, para identificar el París de los años 60; monumentos, como la Sagrada Familia, para Barcelona; la Puerta de Alcalá, para Madrid. En ocasiones un campo de fútbol es el referente, como el Alianza Arena respecto de Amsterdam, o una fuente, como la de Trevi, para Roma; o los canales de Venecia. Pero ¿puede ser una melodía, un instrumento musical, un ritmo, la metáfora de una ciudad? Sí, creo que es posible identificar el tango con Buenos Aires, el chotis con Madrid, el acordeón con París, o el tambor con Calanda. Más aún, ¿podría ser una canción como la *Garota de Ipanema* símbolo de una ciudad como Río de Janeiro? ¿Podría ser esa canción, que según el tópico mundial la gente tararea mientras bebe agua de coco tumbado en las playas fluminenses, el símbolo de Río? Esta apuesta tiene todo el sentido pues Eugenia Popeanga, cuando en abril de 2010, hacía la presentación del Seminario *Viajar por la ciudad: voces y caras de lo urbano*, mencionaba la investigación que un grupo de expertos está dedicando a la ciudad de Nueva York en el sentido de buscar la identificación de esta ciudad americana con una banda sonora.

La antigua capital de Brasil es hoy una macrociudad de cerca de seis millones de habitantes, asentada en torno a la bahía de Guanabara y encuadrada en un conjunto natural extraordinario, con montañas escarpadas y la selva de Tijuca, que dan cobijo a playas extensas como las de Copacabana y de Ipanema. A pesar de lo que su topónimo indica, la urbe no se encuentra en la desembocadura de un río; todo ello se debe a una confusión de su descubridor, Américo Vespucio, que, en 1502, creyó ver la desembocadura de un río cuando se trataba de una bahía. Y con la denominación de Río, más el complemento 'de Janeiro', porque el navegante llegó el día 1 de enero, *janeiro*, quedó bautizada.

Río de Janeiro adquirió el rango de ciudad años más tarde, en 1565, cuando fue declarada sede de una Capitanía, y fue la capital de Brasil durante 320 años, a veces compartida con Bahia (1640-1647). Tuvo incluso el honor de ser la capital del Imperio portugués durante unos años (1808-1817), cuando la familia real portuguesa, huyendo de la invasión francesa, se traslada en 1808 a dicho enclave. Por entonces, más de la mitad de sus habitantes, llamados "cariocas", eran negros esclavos o libertos. Desde 1822, año de la independencia, y hasta 1960, continuó siendo la capital y fue ese año cuando cedió tal puesto a Brasilia. Río, no obstante, es todavía hoy día la ciudad que la gente suele identificar con Brasil.

Además de su bahía, con la forma de la palma de una mano, Río es reconocida en otros símbolos, como la famosa estatua de Cristo Redentor, que, de pie y con los brazos abiertos, está colocada a más de 700 metros sobre una roca a la entrada de la citada bahía; o la mole vertical enclavada en una pequeña península que da la bienvenida al enclave, el Pão de Açúcar. Si nos queremos centrar en otros aspectos tópicos de la urbe

podemos mencionar el famoso carnaval, inspirado, por cierto, en el de Niza y en el de Venecia allá por el siglo XIX, y podemos simbolizarla en sus playas, o en sus mujeres.



Figura 2. Cristo Redentor

Pero no pensemos que en Río todo es carnaval, playas, mar y goce sensual de la vida, ni que todo son favelas y peligrosidad: en Río hay casi más museos que playas, existen casi más fuentes y estatuas de origen francés que en París. Conviene no olvidar que una cosa son los tópicos y los símbolos para consumo general y otra, la realidad de las ciudades. Por ejemplo, nadie habla de su extraordinario Jardín Botánico, con más de 8.000 especies vegetales y con centenares de variedades animales, uno de los laboratorios más importantes, un lugar donde se pueden encontrar trabajando los mayores expertos de botánica o de ornitología del mundo. Tampoco suele mencionarse su Programa de Lucha contra el Sida que, sin embargo, es citado como modelo por la Organización Mundial de la Salud. Ni se habla de la excelente reputación que posee el servicio de Cirugía Plástica, por las intervenciones de gran complejidad que lleva a cabo. Y en lo que se refiere a la mujer carioca, nada más lejos de la realidad que el tópico de la mulata de andares ondulantes, pues fue en Río donde se licenció la primera mujer universitaria de Brasil, allí fue donde, por primera vez, una mujer brasileña condujo un automóvil, fumó en público y vivió de su trabajo; también es cierto que fue Río la primera ciudad brasileña en la que una mujer, allá por los años cincuenta, inició el uso del bikini.



Figura 3. Carnaval en Rio de Janeiro

El cine, sin duda alguna, ha ayudado a conformar míticamente la ciudad y también ha contribuido a configurarla como un lugar de ocio y expansión vacacional. Así la comedia musical *Flying down to Rio* (1933), del director Thornton Freeland, donde Fred Astair y Ginger Rogers ejecutan una serie de pasos de claqué ayudados por coreografías inverosímiles, en un ambiente de lujo cosmopolita. O la protagonizada por la portuguesa Carmen Miranda *That night in Rio* (1941), del director Irving Cummings; *Copacavana* (1947), del director Alfred E. Green, *Orfeu negro* (1959) de Marcel Camus, basada en la obra de Vinícius de Moraes *Orfeu da Conceição* y su versión posterior (1999) de Carlos Diegues, corroboran los extremos antes apuntados. Más recientemente, la pantalla también ha reflejado el mito de la ciudad sexual, como en *Wild Orchid* (1989), del director Zalman King, o en *That Girl from Rio* (2001) dirigida por Christopher Monger, donde los protagonistas, extranjeros, dan curso libre a sus inhibiciones sexuales en Río. También lleva el nombre de la canción, *Garota de Ipanema* (1967) la película del carioca Leon Hirszman, cuyo argumento no he tenido oportunidad de conocer.



Figura 4. Cartel de la película *Garota de Ipanema* (1967)

Pero volvamos a la canción *Garota de Ipanema*, símbolo de Río, y analicemos algunos antecedentes de este icono. Existe en la ciudad una canción, conocidísima también fuera de las fronteras de Brasil, llamada *Cidade maravilhosa*, con letra y música de André Filho, que fue grabada en 1934 por una hermana de la famosa Carmen Miranda, Aurora. La composición, que empezó siendo una 'marchinha' de carnaval, es una melodía irónica que se toca al principio y al final de todos los bailes, y que acabó por convertirse en himno fluminense.

Cidade maravilhosa  
cheia de encantos mil  
cidade maravilhosa  
coração do meu Brasil. (bis)

Berço do samba e das lindas canções  
que vivem n'alma da gente  
és o altar dos nossos corações  
que cantam alegremente.

Jardim florido de amor e saudade  
terra que a todos seduz  
que Deus te cubra de felicidade  
ninho de sonho e de luz.

Hay otras canciones, en ritmo de *bossa nova*, que hablan de Río, como *Corcovado, Manhã de Carnaval, Samba do Avião, Rio de Janeiro* de Sérgio Mendes; *Cidade Mulher* de Noel Rosa; *Primavera no Rio* de Carmen Miranda. Pero ninguna otra ha conseguido ser el símbolo de la ciudad, sólo *Garota de Ipanema*, una *bossa nova* con música de António Carlos Jobim y letra de Vinícius de Moraes.

La *bossa nova* es un movimiento de la música popular brasileña surgido a finales de la década de 1950 en Río. La palabra *bossa* ya había aparecido antes en la década de 1930, en la samba del cantante Noel Rosa, llamada *Coisas Nossas*: "O samba, a prontidão / e outras bossas, / são nossas coisas [...]". En la década siguiente la expresión *bossa nova* se empezó a utilizar también para aquellas sambas basadas en las paradas repentinas en la música para encajar hablas. Algunos críticos musicales destacan la gran influencia que tuvo en la *bossa nova* la cultura americana de posguerra, especialmente el *cool jazz* y el *bebop*, y la de los músicos americanos como Stan Kenton, combinada con la del impresionismo erudito de Debussy y Ravel, además de la aportación autóctona de manos de algunos precursores como los cantantes Dick Farney y Lúcio Alves, que en la década de 1950 cantaban de una manera suave y minimalista, en oposición a otros intérpretes de gran potencia sonora, cuyo formato musical ya no era del gusto del público.

El embrión del referido movimiento se fraguó, en la década de los cincuenta, en encuentros informales de músicos que pertenecían a la clase media carioca, que se reunían en apartamentos de la zona sur de la Avenida Atlántica, en Copacabana. En dichos encuentros, cada vez más frecuentes a partir de 1957, se juntaban estos artistas para hacer y para oír música. Entre los asistentes estaban nuevos compositores de la música brasileña, como Billy Blanco, Carlos Lyra, Roberto Menescal, a los que se fueron incorporando otros como João Gilberto o Luiz Carlos Vinhas. Hemos mencionado su raíz social, la clase media, pero conviene destacar su carácter universitario, porque es un pionero movimiento musical brasileño que surge desde las facultades, pues allí tuvieron

lugar los primeros conciertos. Poco a poco, lo que después se convertiría en la *bossa nova*, fue pasando a ocupar bares del circuito de Copacabana, como el llamado *Beco das Garrafas*.

Al principio, el término se refería sólo a una nueva manera de cantar y de tocar samba. Pero a finales del año 1957, en una de esas actuaciones entre universitarios, en el Colegio Israelita-Brasileño, se denominó *bossa nova* al nuevo género, que hasta entonces se conocía como *samba sessions*, en alusión a la fusión entre samba y jazz. Por medio de un recado anotado en una pizarra, que convocaba a las personas al acto, en vez de una *samba-sessions*, se escribió "bossa-nova". En aquel evento, en el que participaron ya algunos de aquellos músicos que se reunían en las mencionadas casas particulares, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Sylvia Telles, Roberto Menescal, fueron presentados al público como "grupo [de] bossa nova apresentando sambas modernos".

Sin embargo, la *bossa nova*, según muchos críticos, se inició realmente cuando el bahiano João Gilberto –considerado el padre del movimiento–, publicó, en 1958, un LP con el significativo título de *Chega de Saudade*, que contenía canciones de Tom Jobim y de Vinícius de Moraes y del propio cantante. El creador, que en la década de los cuarenta adoraba escuchar a cantantes como Duke Ellington y Tommy Dorsey, estaba empeñado en crear una nueva forma de expresarse con la guitarra clásica (*violão*). Su esfuerzo finalmente se vio recompensado cuando conoció a Tom Jobim –pianista acostumbrado a la música clásica, y él mismo también compositor, influido por la música norteamericana, principalmente el jazz. Según el escritor Ruy Castro, en su libro *Chega de saudade* (1990), el LP creado no tuvo éxito inmediato pero se puede considerar uno de los hitos de la *bossa nova*. El disco dio a luz algunas de las composiciones clásicas del género –*Luciana, Estrada Branca, Outra Vez e Chega de Saudade*–, e introdujo el célebre rasgueo de guitarra de João Gilberto de acordes disonantes inspirados en el jazz norteamericano. Y además abordaba en sus letras, en contraste con lo que se estilaba entonces, temas sencillos, no comprometidos, y la forma de cantar era también muy diferente de la que se usaba en esa época.

Otros estudiosos afirman, sin embargo, que el espíritu *bossa-novista* ya se encontraba en la música que Jobim y Moraes habían compuesto, en 1956, para la obra *Orfeu da Conceição*, con una de las más bellas composiciones de autoría conjunta de estos músicos, *Se todos fossem iguais a você*, donde ya se anuncian los elementos melódicos de la *bossa nova*. El hecho es que, tras el primer álbum, siguieron otros dos, en 1960 y 1961 y el éxito pasó las fronteras y, hacia 1962, la *bossa nova* ya había sido adoptada por músicos de jazz norteamericanos como Herbie Mann, Charlie Byrd y Stan Getz. Por cierto, por invitación de este último, João Gilberto y Tom Jobim colaboraron en aquel que se convertiría en uno de los mejores álbumes de jazz de todos los tiempos, *Getz/Gilberto*.

El ritmo de la *bossa nova* es una mezcla del ritmo sincopado de la percusión de la samba en una forma simplificada y al mismo tiempo sofisticada, que puede tocarse sólo con una guitarra clásica de seis cuerdas (*violão*) sin acompañamiento adicional, con la técnica, como ya se ha referido antes, inventada por João Gilberto. En lo que se refiere a la técnica vocal (parte integral del concepto de *bossa nova*), es el arte de cantar en un tono de voz uniforme, con la voz emitida sin *vibrato*, y con un fraseado dispuesto de forma única, de manera que se elimine casi todo el ruido de la respiración u otras imperfecciones. Según indica el maestro Júlio Medaglia se debe practicar el "*canto-falado* ou do *cantar baixinho*, do texto bem pronunciado, do tom coloquial da narrativa musical, do acompanhamento e canto integrando-se mutuamente, em lugar da valorização da 'grande voz'".

En 1962, Antônio Carlos Jobim y Vinicius de Moraes, después del éxito de la canción *Chega de saudade*, compusieron, *Garota de Ipanema*, que se convirtió en la canción brasileña más conocida en todo el mundo, con más de 169 grabaciones, entre las cuales podemos señalar las de Sarah Vaughan, Stan Getz, Frank Sinatra (con Tom Jobim en 1967) o Ella Fitzgerald, Cher, Jarabe de Palo, Nat King Cole, Herb Alpert and the Tijuana Brass, Madonna. Algunas artistas decidieron interpretarla cambiando el nombre por *The boy from Ipanema*, como Petula Clark, Rosemary Clooney, Eartha Kitt, Diana Krall, Peggy Lee, The Supremes, Crystal Waters y Sarah Vaughan. Sobre todo después de que fuese lanzada internacionalmente, en 1963, con el LP *Getz/Gilberto*, editado por la discográfica Verve. Norman Gimbel había adaptado la letra al inglés y la grabación de João Gilberto y Stan Getz (rebautizada como *The Girl from Ipanema*) y cantada por la entonces mujer de João Gilberto, Astrud, se convirtió en un éxito mundial. Curiosamente quince días después de la muerte de John Kenedy se editó un *single* con esta misma canción que alcanzó un número de ventas millonario, por lo que muchos americanos la asocian al adiós a un tiempo pasado feliz, al final de la inocencia.



Figura 5. Partitura musical de *Garota de Ipanema*



Figura 6. Portada del disco de Astrud Gilberto (1963)

La canción, en un principio titulada *Menina que passa*, la habían escrito Tom Jobim y Vinicius de Moraes como parte de un musical, *Dirigível*, que entonces estaban preparando. Los melancólicos versos originales reflejan el cansancio y el vencimiento de la vida, la soledad y el miedo al amor del poeta:

Vinha cansado de tudo  
de tantos caminhos  
tão sem poesia  
tão sem passarinhos  
com medo da vida  
com medo de amar

quando na tarde vazia  
tão linda no espaço  
eu vi a menina

que vinha num passo  
cheio de balanço  
caminho do mar.



Figura 7. Tom Jobim y Vinícius de Moraes en la década de los 60



Figura 8. Marty Paich, Tom Jobim y Astrud Gilberto

Tanto Jobim como Vinícius no estaban conformes con la letra hasta que un día, cuando ambos estaban en el bar Veloso (hoy llamado *Garota de Ipanema*, en la esquina de Prudente de Moraes y Montenegro, actualmente calle Vinícius de Moraes), decidieron rebautizar la canción y dedicar los versos a una muchacha que solía pasar rumbo a la playa:

Olha que coisa mais linda  
mais cheia de graça  
é ela a menina  
que vem e que passa  
num doce balanço,  
a caminho do mar.

Moça do corpo dourado  
do sol de Ipanema  
o seu balançado  
é mais que um poema  
é a coisa mais linda  
que eu já vi passar.

Ah, porque estou tão sozinho  
ah, porque tudo é tão triste  
ah, a beleza que existe  
a beleza que não é só minha  
e também passa sozinha.

Ah, se ela soubesse  
que quando ela passa  
o mundo inteirinho



se enche de graça  
e fica mais lindo  
por causa do amor.

La *Garota de Ipanema*, crisol de la *bossa nova*, desde su difusión internacional ha sido adaptada por orquestas, se ha tocado en solos de piano y de acordeón, en cuartetos de cuerdas, en sextetos de *jazz*, por *big bands*, en bandas de barrio, en *hip hop*, como *acid*, hasta por grupos de mariachis: no hay formato interpretativo que se le haya resistido.

Si buceamos en internet y buscamos por "chica", "garota" o "rapazza de Ipanema" pueden aparecer más de 40.000 entradas en todas las lenguas, hasta ruso, japonés, chino, árabe o coreano, por mencionar algunas no occidentales. Y gracias a *Youtube* podemos ver y oír una centena de grabaciones con algunos de sus intérpretes más famosos. Y, claro está, también existen adaptaciones para karaoke.

La *Garota de Ipanema* es hoy día la metaforización de la ciudad de Río de Janeiro, pero al haber sido ésta durante tantos siglos la capital de Brasil es también el símbolo del país. La canción, catapultada en los años sesenta, etapa en la que se desarrolla de manera exponencial el turismo de masas, es una composición que ayudará a lanzar a Río como lugar de vacaciones alienantes, donde se ofrece al turista el esquema soñado de ocio-playa-sol-mujeres. Todos esos condicionantes han sido hábilmente aprovechados por la sociedad de consumo. Las perspicaces agencias de viaje hacen llegar a los turistas hasta el reclamo, el lugar donde la leyenda urbana dice que estaban sentados los dos compositores cuando vieron pasar a la joven musa de su inspiración cuando, en realidad, el poema se escribió a muchos kilómetros de allí.

La canción es una melodía bella, suave y de tono intimista, que parece deslizarse al mismo tiempo que los andares de la joven carioca. La *Garota de Ipanema* representa en esta canción a todas las mujeres que, desde tiempos pasados, desde que llegó la cultura francesa a Río, a partir de 1808, con la llegada de la corte portuguesa a la ciudad, se paseaban por la calle del Ouvidor, la calle de la playa de Río. La canción es un homenaje de los dos hombres a esas mujeres que desde tiempos inmemoriales habían conquistado su derecho a entrar y salir en una sociedad que años atrás las había reprimido en sus movimientos.

Las jóvenes que en los años cuarenta frecuentaban este paseo de la playa de Río no eran todas cariocas, las había francesas, italianas, españolas, alemanas, inglesas y suecas. De hecho, Río es un lugar cosmopolita de larga tradición, pues en Ipanema se habían instalado familias procedentes de esos países citados. Vinícius conoció a muchas de ellas y sabía que tenían inquietudes intelectuales y gran avidez de nuevas experiencias. Tom Jobin, el otro compositor, más joven, conoció a las hijas de las primeras mujeres llegadas de Europa. Transcurren veinte años entre el conocimiento real de esas mujeres y la composición que ejecutan al alimón los dos autores.

La novedad que aportaron ambos a su obra fue la de perfilar una mujer alejada de la que hasta ese momento estaba de moda en Río, la estereotipada vampiresa de *négligé* negro, que dejaba la marca del rojo carmín en la boquilla del cigarrillo. Basándose en su propia experiencia, los referidos artistas transformaron a esa mujer mundana en una joven próxima, en una muchacha moderna, suave pero resuelta. Crearon así el paradigma de la chica carioca, guapa, deportiva, elástica, oliendo a jabón, dueña de su vida.

Olha que coisa mais linda  
mais cheia de graça  
é ela a menina

que vem e que passa  
num doce balanço,  
a caminho do mar.

Moça do corpo dourado  
do sol de Ipanema  
o seu balançado  
é mais que um poema  
é a coisa mais linda  
que eu já vi passar.

Las dos primeras estrofas describen el andar de la *garota* de Ipanema que, vista de lejos, bronceada, se va acercando al mar, con un balanceo semejante al ritmo de un poema, y a su paso todo se llena de gracia y se ilumina.

En la tercera estrofa vemos la soledad del poeta, que se siente triste porque no puede alcanzar la belleza que pasa a su lado:

Ah, porque estou tão sozinho  
ah, porque tudo é tão triste  
ah, a beleza que existe  
a beleza que não é só minha  
e também passa sozinha.

Para acabar, por último, con una reflexión donde muestra que gracias al amor que provoca la joven en el poeta todo se vuelve más hermoso:

Ah, se ela soubesse  
que quando ela passa  
o mundo inteirinho  
se enche de graça  
e fica mais lindo  
por causa do amor.

Es un tema romántico, melancólico, un himno a la belleza como redención del mundo. Esta muchacha de cuerpo dorado, creada por Antônio Carlos Jobim y Vinícius de Moraes, no es la *garota* superficial frecuentadora de la playa, no es una rompe corazones, ni una vampiresa, es una joven que con su sola presencia libera y salva a la humanidad. Ambos crean así una obra maestra, que luego va a ser reinterpretada, en la época del despegue económico, del desarrollismo brasileño y de la globalización de los viajes de masas, como mujer frívola, sexual, sensual, icono de las playas de Río, de la ciudad de Río.

Hoy día la *garota de Ipanema* no sólo es un símbolo, es un recurso publicitario para bronceadores, marcas de bañadores, nombres de perfumerías, páginas de prostitución en internet, ropa de moda de baño, nombres de bares, de restaurantes, de yeguas campeonas, de bebidas tropicales... Qué lejos aquella belleza redentora de la joven carioca, olvidada en medio del turismo popular.

La *garota* de Ipanema existe. Así se lo confesaron, en 1965, Jobim y Vinícius a Helô Pinheiro (cuyo verdadero nombre es Heloísa Eneida Menezes Paes Pinto), cuando le confirmaron que ella misma había sido la musa inspiradora. De hecho, Tom Jobim y su esposa Teresa fueron los padrinos de su boda. Y la propia Helô, hoy tan lejana de la

inspiración que provocó, tiene página web y es dueña actualmente de una cadena de locales de venta de bikinis llamado, cómo no, *Garota de Ipanema*. *Quoque tu...* En fin.



Figura 9. Helô Pinheiro, la Garota de Ipanema

Debemos ir concluyendo. En un momento de gracia, único e irrepetible, Antônio Carlos Jobim y Vinícius de Moraes crearon una canción que personificó un tiempo, una época y un nuevo gusto musical. En la década de los sesenta un grupo de universitarios brasileños de la clase media de Río y unos músicos querían hacer algo diferente, cortar con el pasado. El resultado fue un nuevo ritmo, *la bossa nova*, que alcanzó difusión mundial gracias a la *Garota de Ipanema*.

La canción, innovadora en cuanto al tema, a la melodía, a los intérpretes, al mensaje que transmite, acaba por transformarse en una metáfora utópica de la ciudad de Río, de sus playas y por extensión de Brasil. En esta transformación la intimista canción pierde su sentido originario, que reivindicaba la belleza como salvación de la humanidad por el amor, y pierde su frescura, para convertirse en la metonimia de la banalización y vulgarización de los viajes masificados, en el compendio de los tópicos del turismo de masas que relaciona la ciudad de Río y sus playas, Copacabana e Ipanema, con la idea intrascendente de las vacaciones asociadas al ocio, sol, playas y sexo, y transgrede radicalmente su mensaje inicial y se convierte en metáfora falsa de la ciudad.

Pero aún hoy, cuando la canción se interpreta en su versión original, sin más arreglos que los establecidos por sus autores, todavía es capaz de recobrar su valor primigenio y emocionar con su mensaje liberador y hedonista, con su manifestación optimista de un mundo mejor redimido por la belleza de aquella *garota* de Río.

### **Bibliografía**

- CASTRO, Ruy (1990): *Chega de saudade. História e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das Letras
- (2008): *Río de Janeiro: Carnaval de fogo*. Madrid: Herce.
- THIAGO, Paulo Lyra (dir.) (2005): *Coisa mais linda. História e Casos de Bossa Nova*. Río de Janeiro: Vitória Produções Cinematográficas.