

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II**

### **O FINO DA BOSSA-NOVA E SEUS DIVERSOS MOVIMENTOS UMA NOVA IDENTIDADE CULTURAL NO CENÁRIO BRASILEIRO**

Manuela Chagas Manhães (FERLAGOS E UNESA)  
[manuelachagas@zipmail.com.br](mailto:manuelachagas@zipmail.com.br)

#### **INTRODUÇÃO**

Segundo Caldas (2005), com o fim do Estado Novo – período em que o país viveu uma experiência ruim com a política autoritária e a repressão implacável, a qual vigiava de perto a música popular –, a cultura brasileira, a partir de 1945, estaria livre da censura pelo menos até 1969, quando o AI- 5 retoma o mesmo clima de horror do DIP. É neste espaço de tempo que surge o movimento Bossa-nova, numa realidade sócio-política e econômica diferente com o advento do governo de JK (1956-1961), que tinha um projeto político para o Brasil muito claro: avançar “cinquenta anos em cinco”. Os reflexos destas transformações tiveram forte ressonância na cultura lúdica de nosso país, particularmente, na música popular brasileira com a Bossa-nova, que mudaria de forma definitiva a trajetória da música popular brasileira.

Nesse âmbito, em 1958, compositores, cantores, instrumentistas e músicos, de modo geral, que co-participaram de uma mesma concepção no que se refere à renovação do nosso imaginário, passariam a se agrupar, dando origem a um *verdadeiro movimento cultural urbano*, que ficou conhecido como Bossa-nova. Como Caldas (2005) afirma, um novo ritmo de música, batidas sutis no violão, acordes, dissonâncias, arranjos musicais sofisticados e uma nova forma de interpretar o samba. A televisão, apesar de ser uma criança em nosso país neste período, daria um grande impulso aos meios de comunicação de massa, especialmente no meio urbano. Um movimento que inicialmente caracterizou como um movimento artístico-musical da zona sul carioca (Caldas, 2005, p. 78). É neste contexto, que certo número de artistas iriam se reunir entre outros, Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Roberto Menescal, Nara Leão, João Gilberto, Elizete Cardoso, Ronaldo Bôscoli, Sílvia Teles, Johnny Alf, Carlos Lira,

Baden Powell, Newton Mendonça, Edu Lobo, Dolores Duran, Chico Buarque, Marília Medalha, Gilberto Gil etc., compartilhando de uma mesma concepção cultural, social, ideológica e, principalmente, estética.

Na Bossa-nova, procura-se integrar a melodia, harmonia e contraponto na realização da obra, de uma maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles somente pela existência do parâmetro posto em evidência (...) o cantor não mais se opõe como solista à orquestra. Ambos se integram se conciliam, sem apresentarem elementos de contraste (Campos, 2005, p. 22).

De acordo com Campos (2005), a Bossa-nova expandiu-se em suas relações para públicos maiores, inicialmente através de gravações, rádios e TV, ou seja, através dos meios de comunicação de massa, e, em seguida, em contato direto com auditórios: a princípio, em pequenas apresentações organizadas pelos estudantes (na maioria, universitários). Neste primeiro momento, abriu-se um contato amplo e direto entre a Bossa-nova e o público. Ou seja, sucesso da Bossa não iria depender apenas das canções bem construídas por seus compositores, músicos, cantores, intérpretes, mas também da indústria cultural discográfica e dos veículos de comunicação de massa. Isso significa dizer que houve um maior acesso ao público, transformando-a num movimento de âmbito nacional, um marco daquele período de “crescimento” que o país estava vivendo que teria consequências, nas diversas formas de interação social, inclusive no meio artístico, e conseqüentemente, entre a arte, de forma geral, e os indivíduos que tivessem acesso a mesma.

## DESENVOLVIMENTO

### *Bossa-nova: Uma Nova Identidade Cultural No Cenário Sócio-Cultural Brasileiro*

A construção do movimento que foi a Bossa-nova representa uma ruptura sociocultural com o tipo de música que se fazia assim como a necessidade de existir um *showman*, não demonstrando, desta maneira, a importância dos músicos e as demais relações dos bastidores. Houve uma tentativa de dar à canção brasileira não só a função lúdica, refletindo os valores da sociedade vigente neste período e os atores sociais (músicos, compositores, intérpretes), que estão im-

## ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II

buídos de uma inquietação comum que resultou em um projeto estético. Portanto, estes atores sociais estavam intimamente envolvidos na estrutura de um movimento cultural renovador. Por conseguinte este movimento teria dois momentos, num primeiro à alusão ao Rio, algumas vezes com certo tom irônico, e, num segundo daria ramificações a outros movimentos, partindo de sua estética e produção poética musical (utilização de universos simbólicos e figuras de linguagem, em especial, metafóricos e analógicos).

Neste segundo momento Bossa-novista é perceptível a presença da indústria cultural no Brasil, teria canções mais politizadas, ideológicas e hedonistas. Ou seja, inerente à existência humana, algo que fosse universal e que trouxesse representatividade para a vida das pessoas, em diversos aspectos. O primeiro momento da Bossa influenciaria, segundo Campos (2005) e Caldas (2005), o que foi denominado segundo momento da Bossa-nova (período contemporâneo a ela), representado pelo advento de grandes festivais, das canções de protesto e da Tropicália. Passaria a se trabalhar com a linguagem poética, realizando um artesanato das palavras. Isso representou um convite ao diálogo entre os artistas, a realidade sócio-cultural da sociedade e o público, os grupos sociais através da linguagem artística, edificando uma nova forma de fazer canções na realidade social brasileira.

Logo, a partir desse movimento que foi a Bossa-nova, a elite cultural e os diversos círculos sociais (artistas, classe média, estudantes universitários etc.) que tiveram contato com a Bossa-nova passaram a perceber o hedonismo e a formação de uma consciência social e ideológica de uma maneira própria, e confirma a sua base a partir do cotidiano e dos paradigmas vigentes na sociedade, assim como suas rupturas. Neste sentido, a música é um veículo de formação de uma identidade cultural que se difunde posteriormente em âmbito nacional e confirma a força criadora do seu local de origem: Rio de Janeiro. Este primeiro momento da *Bossa-nova* foi essencial na sua dinâmica influenciadora de diversos outros movimentos que surgiram em seguida, partindo do princípio que a índole criadora da Bossa-nova se constitui como verdadeiro manifesto de intenções estéticas.

As representações que envolvem a experiência vivenciada pelos atores sociais constituem a base de uma análise aprofundada dos

meios em que os indivíduos utilizam a linguagem para manifestarem-se em sociedade (comunicação) construindo todo o edifício das diversas áreas d cultura (criação) e avaliando a eficácia e a validade desses sistemas de códigos e universos simbólicos (crítica), podendo, então, demonstrar o hibridismo cultural, a diversidade da linguagem estética, especialmente a poético-musical, na formação de representações sociais, identidade sócio-político-cultural e os complexos sistemas de comunicação humana deste período histórico.

#### ***As Fases da Linguagem Poético-Musical da Bossa-nova***

Partindo da utilização da linguagem verbal, formam-se as significações, símbolos que mediam a relação do sujeito com o mundo. Os aspectos escolhidos são de acordo com a localização na estrutura social e ciclos sociais e também em virtude de suas idiossincrasias individuais, cujo fundamento se concentra na bibliografia de cada um. Isso é um processo que auxilia na formação da identidade dos membros, grupos no organismo social.

A sociedade, a identidade e a realidade cristalizam-se subjetivamente no mesmo processo de interiorização. Esta cristalização ocorre juntamente com a interiorização da linguagem. De fato, por motivos evidentes à vista das precedentes observações sobre a linguagem, esta constitui o mais importante conteúdo e o mais importante instrumento da socialização (Beger & Luckmann, 1985, p. 179).

A relatividade deve estar presente, afinal estamos tratando de contextos sócio-culturais diversos, que trazem no seu âmbito um complexo sistema de representações, identidades e particularidades. Há uma transmissão de certa visão de mundo que exprime representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio cultural coletivo, e numa comunhão de sentimentos que será reduzida no cotidiano de cada indivíduo.

Neste aspecto, para Berger & Luckmann (1985), a criação de um movimento cultural artístico tem correspondência com o processo de socialização e com certa necessidade de representação de mundo além de um sistema de símbolos. Esta correspondência está condicionada à subjetividade e a toda uma forma de perceber a vida. Com isso, podemos verificar que o discurso é coextensivo à própria vida social, pois, além de provocar comunicação entre os atores soci-

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II**

ais, há uma interlocução que passa a ter uma forma de expor símbolos, representações e valores da vida cotidiana, ou seja, o discurso do movimento cultural torna-se uma expressão das relações sociais e das diversas engrenagens que compõem os grupos sociais e seu íntimo entrelaçamento.

Por conseguinte, a linguagem poético-musical da Bossa-nova segundo Campos (2005), tem uma divisão em dois momentos distintos. Num primeiro momento referia-se a uma alusão ao Rio de Janeiro. Ainda não tinha as questões políticas. Esta fase teria um tom coloquial da narrativa, uma linguagem simples, construída a partir de elementos cotidianos da vida urbana, que, às vezes, revela uma malícia, um humor, uma gozação e por outras um tom melancólico, afetivo, intimista, socialmente participante, com tom de protesto, mas sem demagogias, dramaticidades (Campos, 2005).

A segunda fase da Bossa-nova surgiu num contexto em que é perceptível a presença da indústria cultural no Brasil com uma infraestrutura bem organizada para o consumo. É neste contexto que Caldas (2005, p. 94-95), por sua vez, afirma que é dentro de uma lógica de mercado que, ironicamente surgiria o segmento de esquerda da música popular brasileira, como ramificação do primeiro momento da Bossa-nova, mais politizada em seu discurso. Ou seja, este segundo momento Bossa-novista localiza-se numa fase em que a modernização do capitalismo no Brasil está se consolidando. As décadas de 60 e 70 foram definidas pela consolidação de um mercado de bens culturais (Ortiz, 1989, p. 45).

Neste segundo momento os jovens artistas não tinham apenas objetivos profissionais; existiam propósitos bem intencionados e nobres quanto a sua profissão. Houve uma tentativa de dar a canção popular não só uma função lúdica, mas também algo que fosse inerente à existência humana: os dramas, a alegria, a tristeza, o prazer, a ideologia, enfim, algo que fosse universal e não particular, de experiências individuais, mas sim universal estaria sendo trabalhado na sua linguagem poética.

Neste aspecto, o desenvolvimento do mundo textual, ou melhor, do artesanato de palavras que se edificou, exigiu sistemas de novos meios de expressão e comunicação a partir da realidade socio-política que se estava vivenciando. Para Fischer (1976) a linguagem

coloca tudo em termos de razão. Entretanto, o artista, com suas analogias, coloca tudo em termos de significação. Isso representou um convite entre os artistas e o público, o artista e os grupos sociais e o artista e a sociedade (de forma geral) através da linguagem artística. A linguagem metafórica nessa conjuntura foi mais um meio de expressão, como imagem da realidade e repleta de significados para cada sujeito social que viesse a ter contato com ela, contribuindo para a formação de uma identidade cultural-coletiva dentro do cenário brasileiro. Um caminho sem volta para a forma de se fazer a arte musical seria tomado pelos diversos participantes da música popular brasileira a partir do fino da bossa.

Assim, podemos verificar que a criação poético-musical da Bossa-nova foi coextensiva a própria vida social em ambas as fases, trazendo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e integração à vida cotidiana. Adquirem um sentido expressivo atuante, necessário, fundindo-se ao complexo de relações e instituições a que chamamos de sociedade. A produção dos artistas que estavam inseridos neste movimento sócio-cultural e político fomentou a construção social de uma identidade cultural, por meio da dialética entre o artista com a linguagem artística que passou a se processar na realidade social brasileira.

#### ***Sujeito Social Pós-Moderno, Contexto Sócio-Cultural e Identidade Cultural***

O sujeito pós-moderno tem como marca a fluidez da identidade. Desse modo, ele é composto não de uma única, mas de diversas variantes, as quais, muitas vezes, são contraditórias e divergentes e com denominadores comuns entre seus ciclos sociais, o que possibilita ao sujeito da pós-modernidade um maior fluxo.

Então, podemos observar a importância da formação da identidade. É a identidade que diferencia os indivíduos, o que os caracteriza como sujeito social, pessoa, ou como um membro pertencente a um grupo social. Ela é definida pelos conjuntos de atribuições de papéis sociais que todos nós desempenhamos em nosso dia-a-dia e é determinada pelas condições sócio-culturais que são decorrentes da produção social, econômica, histórica, pelos nossos ideais e compor-

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II**

tamentos, e, claro, pelos ciclos sociais que venhamos a freqüentar, participar. Neste aspecto, estamos identificando um sistema antro-possociocultural que, fomenta uma formação de diversas identidades culturais, mais especificamente, na sociedade brasileira pós década de 50.

Quando nos referimos, no caso, à identidade cultural referimo-nos ao sentimento de pertencer a uma cultura específica que está em nosso meio, com a qual convivemos e através da qual absorvemos valores, costumes, regras, ideologias, paradigmas na dinâmica dos interlocutores ao longo de nossas vidas. Por isso, é importante salientar que esta identidade não é uma identidade natural, herdada biologicamente, mas sim, uma identidade construída, que faz parte de nossa herança cultural. Hall (2002, p. 15) nesse âmbito diz que “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza todas as nossas ações, quanto a concepção que temos de nós mesmos”.

Para Hall (2002) a identidade muda segundo a forma como o sujeito é representado e segundo o contexto social em que está inserido. Isso nos leva a pensar que a formação da identidade está diretamente relacionada ao contexto sócio-cultural e, conseqüentemente, está imersa de valores, regras, sanções, diferenças e divergências, ou seja, de acordo com um sistema de símbolos e representações que recaem sobre o cotidiano.

Lopes (2003), por sua vez, trata a identidade e o sujeito pós-moderno como um processo sócio-construtivista, percebe-se que ambos são construções sociais, não propriedades privadas de indivíduos, mas compartilhadas. É uma relação mantida com interlocutores e, conseqüentemente, por meio do discurso, sendo este considerado como a base de um espaço de construção destas identidades sociais, culturais, ideológicas, que, no nosso caso, os artistas ajudaram a promover. Assim, podemos concordar com Lopes (2003, p. 8), quando ele afirma:

Os objetos sociais não são dados no mundo ma são construídos, negociados, reformulados, modelados e organizados pelos seres humanos (...) como agentes sociais ativos estamos implicados no conhecimento que produzimos na linguagem que usamos.

Temos, então, um contexto formado por muitas instituições e identidades culturais organizadas pela experiência humana que está repleta de valores e que segue, muitas vezes, um padrão de vida, o qual existe antes mesmo do nascimento do indivíduo. Nascermos dentro de uma cultura e a aprendemos como certa. Como escreve Geertz (1978, p. 58) ao falar desta dependência do homem a cultura: “a cultura, a totalidade acumulada de tais padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela, a principal base de sua especificidade”.

A partir de tal fato, a linguagem será mediadora de todas as relações mantidas em nossa vida por ser o meio de expressão e comunicação estabelecido pelas conjunturas sociais (estruturas internas) políticas (poder ideológico), históricas (fatores cronotópicos) e culturais (identidades). Ela favorecerá para uma espécie de junção entre a experiência vivida e a formulação da própria linguagem, no nosso caso, artístico-musical-subjetiva com características históricas relacionadas à cotidianidade.

O artista sendo capaz de traduzir essa realidade em que vive está imbuído de idéias, valores e emoções, de padrões culturais, deparando-se com características sociais e com práticas culturais, as quais são essenciais para a existência humana e que através de sua liturgia e das relações sociais que mantêm, podem transcender o tempo quando são utilizadas para a produção de uma expressão cultural e, conseqüentemente, tendo uma ação transformadora que tem como resultado uma nova identidade cultural.

Assim, sendo a cultura um sistema que assegura as mudanças segundo a inserção de seus sujeitos na cotidianidade, ela deve estar articulada ao sistema social, para que haja a expressão de uma identidade coletiva cultural. Neste aspecto, Murin (2008, 79) nos diz que temos uma relação entre os artistas e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico-geográfico, entre o artista e os ciclos sociais, ou seja, a relação entre a linguagem (comunicação) e o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias, desejos de mudanças e sistemas de comunicação, que nele se transmutam em conteúdo e forma; criador de uma unidade sócio-cultural inseparável. Portanto, é dessa maneira que a Bossa-nova torna-se um marco, como expressão de valores cotidianos da sociedade, à princípio carioca,

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II**

transcendendo esse grupo social, para, então, transformar-se num referencial para os demais movimento culturais que surgiram pós Bossa-nova, buscando a formação e estruturação de novos paradigmas e expressões da realidade brasileira, num âmbito nacional.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir do que foi visto, percebe-se que a Bossa-nova, na verdade, tornou-se um marco no final da década de 50 por promover no meio musical-cultural uma nova estética e um movimento cultural urbano.

Sendo, então, a Bossa-nova mais do que um pensamento positivo, seria considerado como um estilo musical que originalmente foi voltado para o detalhe, trouxe revoluções como, por exemplo, à representação gráfica dos discos e as fichas técnica. Foi, dessa forma, o princípio de uma música nacional universal por diversos artistas. Há uma verdadeira solidariedade e cooperação entre os participantes, caracterizando a construção da consciência coletiva entre os integrantes do movimento como para a sociedade.

A Bossa-nova integra a melodia, a harmonia e contraponto na realização da obra não existindo prevalência de nenhum participante, mas, ao contrário, permitindo uma conciliação entre todos os membros envolvidos.

Há influências concretas exercidas pelos fatores sócio-culturais. Pode se dizer que estes fatores se ligam à estrutura social, aos valores ideológicos e estéticos, às técnicas de comunicação. Neste sentido, a arte demonstra ter uma função não só lúdica e hedonista, mas também de cunho social, dependendo de fatores que permeiam o meio em que foram e serão expressas através da linguagem artística e tem como consequência a produção sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção de mundo, ou reforçando os valores sócio-culturais. Dessa maneira, há um movimento dialético que engloba a linguagem artística e a sociedade num vasto sistema solidário de influência individuais (biografias) e coletivas que são recíprocas.

Desse modo, é perceptível que a identidade de um sujeito social seja consideravelmente delineada, no sentido de representar a realidade objetiva na qual está localizada. Em outras palavras: cada pessoa é mais ou menos aquilo que se supõe que seja, quando consideramos a condição de socialização que produz tal identidade ou identidades.

Portanto, é dessa maneira, que a Bossa-nova tornou-se um marco como expressão de valores cotidianos da sociedade, transformando-se o ponto referencial pra os demais movimentos artístico-musicais que surgiram após este primeiro momento, em que se utiliza do artesanato de palavras, analogias e rupturas estéticas para promover na sociedade, de uma maneira geral, uma tomada de consciência através da arte. Não mais seria a arte pela arte, mas sim a arte com uma função social, histórica no cenário brasileiro.

#### REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BEGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento*. 22ª ed. Trad.: Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.

CALDAS, Waldenyr. *A cultura político-musical brasileira*. São Paulo: Musa, 2005.

———. *Iniciação à música popular brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO, Ruy. *Chega de saudade: a história e as histórias da Bossa-nova*. 3ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

FISCHER, Ernest. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

## **ANÁLISE E CRÍTICA LITERÁRIA II**

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Trad: Tomas Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

———. *A questão da identidade cultural*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. 2ª ed. Coleção leitura e Crítica. Trad.: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

MURIN, Edgar. *Cultura de massa no século XX*. Vol. II: Necrose. Trad: Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

ORTIZ, Renata. *A moderna tradição brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.