

**BOSSA NOVA E BOSSAS NOVAS:  
MARCOS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA  
PARA UMA NOVA CONCEPÇÃO ESTÉTICA  
E SOCIOCULTURAL**

*Giovane do Nascimento* (UENF)

[giovanedonascimento@gmail.com](mailto:giovanedonascimento@gmail.com)

*Manuela Chagas Manhães* (UNESA)

[manuelacmanhaes@hotmail.com](mailto:manuelacmanhaes@hotmail.com)

**RESUMO**

Segundo Maingueneau (2001), o campo textual tenta articular as formações discursivas, que se dão através de compartilhamento desses universos simbólicos entre os escritores (criadores) e os grupos a que eles pertencem ou frequentam. A articulação das diversas formações de discursos é realizada a partir do funcionamento desses grupos que as fazem reviver (ou sobreviver) e vivem delas. Nesse aspecto, o movimento bossa-novista e pós-bossa-novista trazem em si um enorme acervo de dados e variáveis para entender a construção de uma nova concepção estética e a própria identidade cultural da sociedade brasileira, e que ao utilizarmos a análise de discurso é possível atravessar o cerco das palavras e encontrar, em outros sistemas de análises, a química que forma os diversos sentidos das representações sociais no organismo social tão multifacetário. Isso nos remete a pensar, então, que o discurso é uma força constitutiva e como ação, representa a vida sociocultural e realiza atos sociais. Por conseguinte, é fato que a obra de arte depende estreitamente do seu criador – do artista, do poeta – e das condições sociais que determinam a sua posição. Temos, então, a relação do artista e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico e geográfico, ou seja, a relação entre a obra e o influxo exercido de valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela transmutam em conteúdo e forma, criados como uma unidade inseparável. No entanto, há divisão: os valores sociais e ideologias contribuem particularmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma. Ou seja, tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação, de que a sociedade dispõe, influem na construção da linguagem artística musical, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio social enquanto um movimento cultural, no caso específico, bossa-novista.

**Palavras-chave:** Bossa nova. MPB. Estética. Concepção sociocultural.

## 1. Introdução

Segundo Maingueneau (2001), o campo textual tenta articular as formações discursivas, que se dão através de compartilhamento desses universos simbólicos entre os escritores (criadores) e os grupos a que eles pertencem ou frequentam. A articulação das diversas formações de discursos é realizada a partir do funcionamento desses grupos que as fazem reviver (ou sobreviver) e vivem delas.

Nesse aspecto, o movimento bossa-novista e pós-bossa-novista trazem em si um enorme acervo de dados e variáveis para entender a construção de uma nova concepção estética e a própria identidade cultural da sociedade brasileira, e que ao utilizarmos a análise de discurso é possível atravessar o cerco das palavras e encontrar, em outros sistemas de análises, a química que forma os diversos sentidos das representações sociais no organismo social tão multifacetário. Isso nos remete a pensar, então, que o discurso é uma força constitutiva e como ação, representa a vida sociocultural e realiza atos sociais. Por conseguinte, é fato que a obra de arte depende estreitamente do seu criador – do artista, do poeta – e das condições sociais que determinam a sua posição. Temos, então, a relação do artista e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico e geográfico, ou seja, a relação entre a obra e o influxo exercido de valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela transmutam em conteúdo e forma, criados como uma unidade inseparável.

No entanto, há divisão: os valores sociais e ideologias contribuem particularmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma. Ou seja, tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação, de que a sociedade dispõe, influem na construção da linguagem artística musical, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio social enquanto um movimento cultural, no caso específico, bossa-novista.

Em outras palavras, há uma relação existente entre os valores vigentes, o contexto sócio-histórico-cultural e os atores sociais (músicos, compositores, intérpretes), os quais imbuídos de uma inquietação comum teria resultado em um projeto estético, o qual pode ser percebido como marco da música popular brasileira. Portanto, estes atores sociais estariam intimamente envolvidos na estruturação de um movimento cultural verdadeiramente renovador, denominado Bossa Nova, que estabeleceu uma dialética hedonista, ideológica, social e amorosa. Assim, o movi-

mento bossa-novista favoreceu para a afirmação de uma identidade cultural que se ergue após um primeiro momento deste movimento artístico-cultural, influenciando o que Campos (2005) e Caldas (2005) denominam de segundo momento da Bossa Nova (período contemporâneo a ela, representado pelo advento dos grandes festivais, das canções de protesto, e da Tropicália).

## 2. *Desenvolvimento*

### 2.1. **Bossa Nova: Uma nova identidade e consciência sociocultural para a sociedade brasileira**

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 a AI-5 retoma o mesmo clima de horror do DIP. É neste espaço de tempo que surge o movimento da Bossa Nova, numa realidade sociopolítica e econômica diferente com o advento de JK (1956-1961), que tinha um projeto para o Brasil muito claro: avançar “cinquenta anos em cinco”. Os reflexos destas transformações tiveram forte ressonância na cultura lúdica do 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, instrumentalistas e músicos, de um modo geral, que coparticipavam de uma mesma concepção no que se refere à renovação de nosso imaginário, passaram a se agrupar, dando origem a um verdadeiro movimento cultural urbano, que ficou conhecido como Bossa Nova. Como Caldas (*op. cit.*) afirma um novo ritmo na música, batidas sutis no violão, acordes, dissonâncias, arranjos musicais sofisticados e uma nova forma de interpretar o nosso 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 um movimento artístico-musical da Zona Sul carioca (CALDAS, *op. cit.*, p. 78). É neste contexto que um certo número de artistas iria se reunir, entre outros, Vinícius de Moraes, Tom Jobim, Roberto Menescal, Nara Leão, João Gilberto, Ronaldo Bôscoli, Sílvia Teles, Johnny Alf, Carlos Lyra, Baden Powell, Newton Mendonça, Edu Lobo, Dolores Duran, Chico Buarque, Marília Medalha, Gilberto Gil.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Campos (2005) e Caldas (*op. cit.*) afirmam, então, que a Bossa Nova era mais do que um pensamento positivo era um estilo musical originalmente voltada para o detalhe, estilo este que trouxe revoluções, como por exemplo, a apresentação gráfica dos discos e as fichas técnicas. Era o princípio da música nacional e universalizada por diversos artistas. Portanto, há uma verdadeira solidariedade e cooperação entre os participantes, caracterizando a construção de consciência coletiva tanto para com os integrantes do movimento como para a sociedade.

Na Bossa Nova, procura-se integrar a melodia, harmonia e contrapondo na realização da obra, de 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, *op. cit.*, p. 22).

De acordo com Campos (*op. cit.*), 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 (em auditórios) organizadas pelos estudantes. Num primeiro momento, abriu-se um contato amplo e direto entre a Bossa Nova e o público. Ou seja, o sucesso da Bossa Nova não iria depender apenas das canções bem construídas por seus cantores e compositores, mas também da indústria cultural discográfica e dos meios de comunicação de massa. Isso significa dizer que houve um maior sucesso ao público, transformando-a num movimento de âmbito nacional.

Por conseguinte, a linguagem poético-musical da Bossa Nova teria, segundo Campos (*op. cit.*), uma divisão em dois momentos diferentes. Num primeiro momento, referia-se a uma alusão ao Rio de Janeiro. Ainda não tinha como tema as questões políticas. Esta fase teria um tom coloquial da narrativa, uma linguagem simples, construída a partir de elementos do cotidiano da vida urbana, que, por vezes, revela malícia, um humor, uma gozação e, por outras, um tom melancólico, afetivo, intimista, às vezes socialmente participante, com tom de protesto, mas sem demagogias, dramaticidades (CAMPOS, *op. cit.*, p. 79). 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 (*op. cit.*, p. 94-95), por sua vez, afirma que é dentro de uma lógica de mercado que, ironicamente, surgiria o segmento de esquerda da MPB, uma ramificação do primeiro momento da Bossa Nova, mas politizada em seu discurso. 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 à canção popular não só uma função lúdica, mas também algo que seja inerente à existência humana: os dramas, a alegria, a tristeza, o prazer, enfim, algo que fosse universal e não particular, de experiências apenas individuais, estaria sendo trabalhado na sua linguagem poético-musical os valores sociopolíticos, ideológicos que transitam na vida cotidiana, na realidade social.

Por isso, pode-se afirmar que a criação da linguagem poético-musical que se consolidou o movimento bossa-novista e seus desdobramentos é coextensiva à própria vida social, trazendo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e integração a vida cotidiana. Ela favorecerá para uma espécie de junção entre a experiência vivida e a formulação, neste caso, de uma linguagem artístico-musical com características sociais e multiculturais. Ou seja, adquire-se um sentido expressivo que comunga com o complexo de relações e instituições que chamamos de sociedade, trazendo em si marcas sociais e multiculturais.

## **2.2. A relação da construção identitária e a diversidade do e no sujeito pós-moderno**

O sujeito social pós-moderno tem a marca de não ter uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: a qual é formada e transformada constantemente em relação a um padrão definido nos sistemas sociais e culturais que nos rodeia e que existe antes de pensarmos nascer. Ou seja, são sistemas definidos historicamente. Isso significa dizer que assumimos identidades distintas em distintos momentos.

Então, podemos observar a importância social da formação da identidade. É a identidade que diferencia os indivíduos, o que caracteriza como sujeito social, pessoa, ou como 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 sociais que são decorrentes da produção socioeconômica, pelos nossos ideais, comportamentos e formações. Neste aspecto, estamos identificando um sistema antropossociocultural<sup>17</sup> que irá fomentar uma formação de identidades culturais, especificamente, na sociedade brasileira pós-50.

---

<sup>17</sup> Termo utilizado por Edgar Morin, em seu livro *Cultura de Massa XX*, vol. II: Necrose (2001)

Isso significa dizer que, quando nos referimos, no caso, à identidade cultural, referimo-nos ao sentimento de pertencimento a uma cultura nacional e específica que está em nosso meio, que convivemos e absorvemos ao longo de nossas vidas. A cultura nacional é composta não apenas de instituições nacionais, mas também de símbolos e representações que iremos nos deparar em todos os momentos de nossas vidas. Por isso, é importante salientar que esta identidade não é uma identidade natural, biologicamente passada, mas sim, uma identidade constituída, ou melhor, uma diversidade de identidades construídas. Hall (2002, p. 15) nesse âmbito diz que: Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza ações, quanto à concepção que temos de nós mesmo.

Para Hall (2002) a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é representado e de acordo com o contexto social em que está inserido. Isso nos leva a pensar que a formação da identidade está diretamente relacionada ao contexto sociocultural e, conseqüentemente, está imersa em valores, regras, sanções, condutas, diferenças e divergências. Assim, a noção de um sujeito tendo uma identidade unificada e estável é superada. Esta, por sua vez, passa a ser definida historicamente. Ou seja, o sujeito assume diferentes identidades em diferentes momentos.

Esse fenômeno de descentramento ou deslocamento tem características positivas. Ele desarticula as identidades estáveis do passado, abrindo possibilidades para que novas identidades sejam criadas; produz os novos sujeitos, no entanto, não mais como identidades fixas e estáveis. Novos sujeitos fragmentados, com identidades abertas, paradoxais, sempre em processo, assim como a própria história desses sujeitos. Na verdade, é uma concepção lacaniana, ou seja, é a formação do sujeito em relação aos outros. É uma concepção do eu interativo, do espelho. É uma noção de sujeito que surge à medida que as sociedades modernas se tornam mais complexa e adquirem uma forma mais coletiva e social. Essa visão entende que a identidade dos sujeitos é formada na interação entre o indivíduo, a sociedade e suas manifestações.

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

Entretanto Luckmann & Beger (*op. cit.*, p. 228) salienta que a identidade é um elemento chave da realidade social subjetiva também, e como toda realidade subjetiva, está numa relação dialética com a sociedade. A identidade é formada através de processos sociais. Uma vez formada, é mantida, modificada ou tem uma nova remodelagem provocada pelas relações sociais.

Assim, Beger & Luckmann (*op. cit.*, p. 230) afirmam que: “A identidade é um fenômeno que deriva da dialética entre um indivíduo e a sociedade. Os tipos de identidade, por outro lado, são produtos sociais *tout court*, elementos relativamente estáveis da realidade social objetiva”.

Esta realidade social a que os dois teóricos se referem depende de estruturas sociais históricas particulares, que engendram tipos de identidades presentes no comportamento cotidiano. Ou seja, os tipos de identidades podem ser observados na vida cotidiana e localizados culturalmente no mundo de forma geral. O mundo que estamos tratando é específico, é uma representação artístico-simbólica da realidade vivenciada pelos atores sociais que provocam a ruptura de antigos paradigmas estético-cultural, favorecendo o surgimento do movimento cultural Bossa Nova.

### **2.3. Variáveis socioculturais simbólicas na estrutura da linguagem artística**

Partindo do pressuposto de que o indivíduo, para manter-se no organismo social, necessita de um instrumento-base, que é a linguagem, faz-se necessária a apreensão de sistemas de sinais, possibilitando a sua atuação, em outras palavras: a sua interação social. O sujeito – em seus distintos grupos através de universos simbólicos, valores sociais, morais, culturais, estéticos e políticos – compartilha seus pensamentos, emoções e dogmas com os outros, permitindo que ele se mantenha coeso ao organismo social e que produza uma realidade de acordo com tais universos simbólicos e com o conhecimento compartilhado num processo contínuo de construção e ressignificação.

Isso se deve ao fato de que a aquisição de conhecimento na vida diária de cada membro da sociedade estrutura-se em termos de conveniências. Os seus interesses e os grupos em que o agente social interage permitem um cruzamento entre as diversas conveniências – o que, conseqüentemente, favorece a diversificação de significados e uma pluralidade de conhecimentos e práxis sociais.

Por conseguinte, a interação social não é repleta apenas de objetivações, pois o indivíduo está constantemente envolvido por objetos que predeterminam as intenções subjetivas de seus semelhantes. A objetivação é de suma importância, pois ela remete à significação – à produção humana de sinais, por sua vez, agrupam-se em um certo número de sistemas. Assim, há sistemas de sinais gesticulatórios, musicais, classes sociais, regiões geográficas, grupos socioculturais, profissões, movimentos corporais, entre outros. Os sistemas de sinais são objetivações no sentido de serem acessíveis, além da expressão de intenções subjetivas. De todos estes sistemas, o mais eficiente são os códigos linguísticos: a vida cotidiana é, sobretudo, a vida com linguagem verbal, e é por meio dela que se pode compreender, de modo mais amplo, a realidade social e cultural em que se vive.

Segundo Beger & Luckmann (2002), nos campos semânticos construídos, a experiência pode ser conservada e acumulada. A acumulação é seletiva, pois os campos semânticos determinam o que será retido e o que será “esquecido”, como parte da experiência total do indivíduo e da sociedade. Em virtude dessa acumulação, constitui-se um acervo de conhecimento transmitido de uma geração para a outra e utilizável pelo indivíduo na sua vida cotidiana, conduzindo à sua conservação. Dessa forma, o acervo de conhecimento inclui a localização dos indivíduos no organismo social, determinando as representações sociais que os membros da sociedade vão absorver.

É fato, então, que para se entender a realidade da vida diária dos indivíduos é necessário levar em consideração as diversas atribuições de significados e interpretações dos sistemas de sinais. A investigação dos fundamentos do conhecimento da vida cotidiana realizada por meio da linguagem constrói as objetivações dos processos de significações e o mundo intersubjetivo individual e coletivo. A realidade sempre é apresentada como uma dialética que tem como característica principal a objetividade e a subjetividade que os símbolos e a própria linguagem têm dentro do sistema estrutural social.

Em outras palavras: a realidade da vida diária aparece com campos infinitos de significações de modo geral, mas limitada quando comparada a outras realidades dentro de sistemas referências macrossociais. Dentro desta relação, a linguagem – princípio para uma contínua interação e comunicação – aparece como meio de interpretação, comunhão de conhecimento e fornece à realidade uma distinção entre os grupos que, juntos, formam a estrutura da sociedade. Desse modo, cumpre insistir na

importância do indivíduo intelectual que utiliza a arte como sistema de transmissão de ideias e sentimentos, que ao mesmo passo, expõe a sua vida pessoal, e formula o que é um dado geral, torna-se a alma falante dos seus contemporâneos.

Validando tal afirmação Nunez y Mendieta (1967) nos dizem que o elemento crucial da arte deriva das interações humanas, que, no tempo, criam uma série de conceitos, de ideias, de sentimentos coletivos nos quais o artista necessariamente se inspira, pois se dela se afasta, sua obra torna-se vazia de interesse e não pode despertar qualquer emoção. Como consequência das interações humanas, os caminhos são infinitos, pois depende de como o artista trabalha um determinado tema. A criação artística depende da captação do elemento social que sempre está em mudança e por isso não tem esgotamento, tornando-se sempre nova. Captar esse elemento e dar-lhe vida por meio da expressão adequada para produzir a emoção estética e a sublimação do verdadeiro artista.

Dessa forma, a formação de diversos simbólicos dentro destes distintos e contemporâneos tempos históricos respalda o estudo da linguagem artística em sua realidade social. Tal fato se deve à realidade que oferece múltiplos e complexos universos simbólicos a qual devem integrar-se em um todo autônomo, independentemente, que explique a função da arte na vida das sociedades, se é que existe uma função pré-definida.

Entretanto, toda arte é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular. Mas, por outro lado, a arte supera essa limitação e, de dentro do momento histórico, cria também um momento de humanidade que promete constância no desenvolvimento social. Assim, é na arte que encontramos a essência do excelente, pois tudo que nos permite conhecer a vida e o mundo, tanto a vida sociocultural como a existência humana, fazem parte de um processo interpretativo, onde objetos apreendidos pelos nossos sentidos e pela nossa razão dão valor de acordo com nossos círculos de convivência.

#### **2.4. Bossa Nova e Bossa Novas: seu caráter multifacetário da cultura brasileira**

Segundo Maingueneau (2001), o campo textual tenta articular as formações discursivas, que se dão através de compartilhamento desses

universos simbólicos entre os escritores (criadores) e os grupos a que eles pertencem ou frequentam. A articulação, por sua vez, das diversas formações de discursos é realizada a partir do funcionamento desses grupos que as fazem reviver (ou sobreviver) e vivem delas. Nesse aspecto, percebe-se a relevância deste movimento bossa-novista e pós-bossa-novista que trazem em si um enorme acervo de dados e variáveis para entender a construção de uma nova identidade cultural da sociedade brasileira, e que é possível atravessar o cerco das palavras e encontrar, em outros sistemas de análises, a química que forma os diversos sentidos das representações sociais no organismo social tão multifacetário.

(...) o homem-criador tira partido de tudo que encontra em suas “moradas”, bom ou mau. E se cria personagens os humaniza inoculando-lhes esse material psíquico. É o único meio de evitar a falsidade psicológica, pois ninguém pode expressar com a força de verdade uma paixão humana sem havê-la sentido alguma vez (BONET, 1970, p. 78-79).

Isso nos remete a pensar, então, que o discurso é uma força constitutiva e como ação, representa a vida sociocultural e realiza atos sociais. É agir no mundo, à luz dos interlocutores e dos personagens das histórias ao mesmo tempo em que o escritor constrói e constitui os seus interlocutores, são as interações entre os sujeitos que promovem o discurso, e assim, diferentes significações para ele, de acordo com uma série de valores e sentidos. O discurso promove a comunicação entre os atores sociais.

O ser escritor, poeta, letrista-poeta é capaz de traduzir essa realidade em que ele vive que está imbuído de ideias, paradigmas, valores e padrões socioculturais, sentimentalidades e emoções, história e contemplações, depara-se com as características sociais, econômicas, políticas, as quais são estruturantes em seu contexto no organismo social, pode transcender o tempo, por meio de sua liturgia quando são utilizadas para a produção de linguagem artística. Por conseguinte, é fato que a obra de arte depende estreitamente do seu criador – do artista, do poeta – e das condições sociais que determinam a sua posição. Todavia para entendermos melhor esta afirmação, temos que considerar diversas variáveis. Entre estas variáveis, temos a relação do artista e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico e geográfico, ou seja, a relação entre a obra e o influxo exercido de valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela transmutam em conteúdo e forma, criados como uma unidade inseparável. No entanto, há divisão: os valores sociais e ideologias contribuem particularmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na forma. Ou seja, tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação, de que a sociedade

dispõe, influem na construção da linguagem artística musical, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio social enquanto um movimento cultural, no caso específico, bossa-novista.

Assim, destacamos ainda que os sujeitos sociais envolvidos neste movimento bossa-novista são indivíduos concretos históricos, que nasceram em uma determinada época, numa certa sociedade com estrutura econômica, política, hábitos, costumes, cultura, e que desenvolveram funções, entre elas a de exprimir a sua realidade por meio de palavras, figuras de linguagem, e conseqüentemente, representações sociais da vida cotidiana em que estão imersos. Temos, então, um contexto formado por instituições e identidades culturais organizados pela experiência humana que está repleta de diferenças, e que segue, muitas vezes, um padrão de vida, o qual existe antes mesmo do nascimento do indivíduo, em que o artista traduz para suas obras.

Assim partindo da utilização da linguagem artístico musical, formam-se símbolos que irão mediar a relação do sujeito com o mundo. São escolhidos aspectos deste mundo de acordo com sua própria localização na estrutura social e também em virtude de suas idiossincrasias individuais, cujo fundamento se encontra na bibliografia de cada um.

Entretanto, a relatividade deve estar presente, afinal estamos tratando de contextos socioculturais diversos, que trazem no seu âmbito um complexo sistema de representações, identidades e particularidades. Através deste instrumento expressivo, que a linguagem verbal, há a 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 com sentimentalidades que serão traduzidos no cotidiano de cada indivíduo, ganhando sentido, representações e emoções.

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 a vida social, pois, além de provocar a comunicação entre os atores sociais, se torna uma forma de expor símbolos, representações e valores da vida humana, ou seja, o discurso do movimento cultu-

ral é uma expressão das relações sociais e das diversas engrenagens que compõem os grupos sociais e seu íntimo entrelaçamento.

Temos, então, um contexto formado por muitas instituições e identidades culturais e organizado pela experiência humana que está repleta de valores, emoções, e que segue, muitas vezes, um padrão de vida, o qual existe antes mesmo do nascimento do indivíduo. Nascermos dentro de uma cultura e aprendemos como certa. Ou, ainda como escreve Geertz (1978, p. 78) ao falar desta dependência do homem a cultura: “a cultura, a totalidade acumulada de padrões, não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especialidade”.

Neste aspecto, temos uma relação entre o artista e os aspectos estruturais socioculturais, entre o artista e o ambiente histórico e geográfico, entre o artista e os grupos sociais, ou seja, a relação entre a linguagem artística e o influxo exercido pelos valores sociais, ideológicos e sistemas de comunicação, que nela transmutam em conteúdo e forma, criados como uma unidade sociocultural inseparável. Portanto, é dessa maneira que a Bossa Nova e suas ramificações em bossas como movimentos continuadores de uma nova ordem estética no cenário brasileiro tornam-se marcos históricos, pois expressam os valores cotidianos da sociedade, a princípio da sociedade carioca, transcendendo este grupo social, para, então, transformar-se num referencial para os demais movimentos culturais que surgiram pós Bossa Nova, e a construção de uma nova estética e de uma identidade cultural.

### **3. Conclusão**

Presumimos que a linguagem artística musical poetada torna-se um marco histórico de nossa cultura, com suas inovações estéticas, sociais, políticas e culturais, torna-se uma comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas pelo ator social. Ela é mais do que a transmissão de noções, conceitos e regras estéticas. Por ser uma comunicação expressiva, ela pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista. Em suma, o movimento Bossa Nova está inserido em um complexo conjunto que incorpora sistemas simbólicos que se fundem à experiência coletiva, aos valores vigentes na sociedade e à vivência do artista neste emaranhado conjunto de variáveis. Esta produção poético-musical, dessa forma, depende de uma integração de fatores que se relacionam, com a socialização do artista e sua visão de mundo

que está a todo o momento interagindo com uma cultura específica, presente na sociedade, ou melhor, no grupo que ele participa. Em suma: o autor traduz no mundo das palavras poetadas e musicalizadas o que vivencio e observou, se tornando um reflexo e um espelho nas e das relações e ações sociais por meio de construções identitárias.

Pode-se dizer desta maneira que tanto a Bossa Nova quanto seus desdobramentos ao integrar a vida cotidiana por meio da linguagem poético-musical e suas diferentes formas de atingir a sociedade, de um modo geral, passam existir o caráter coletivo, tornando se um marco enquanto um movimento cultural. Este caráter coletivo da criação, expressão e comunicação, por sua vez, provém do fato de que as estruturas que formam a linguagem artística musical estão relacionadas aos valores, regras, símbolos e representações socioculturais de um grupo, de uma sociedade. Essas variáveis formam uma teia de significações que é de fundamental importância para entender e identificar a essência das particularidades sociais, ideológicas, estéticas e culturais em nossa sociedade, e as consequências que se refletem na cotidianidade como a construção de pensamentos e ações sociais fomentadas pelos atores sociais.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. *Filosofia da nova música*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes – MPB nos anos 70*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- BEGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. 22. ed. Trad.: Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 1985.
- BONET, Camelo. *As fontes da criação literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- CALDAS, Waldenyr. *A cultura político-musical brasileira*. São Paulo: Musa, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Iniciação à música popular brasileira*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

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

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

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

COLI, Jorge. *O que é arte*. São Paulo: Brasiliense, 2013.

DAGHLIAN, Carlos (Org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

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

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

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

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

MANGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor e sociedade*. 2. ed. Trad.: Marina Appenzeller; revisão de tradução: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fonte, 2000.

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

POERNER, Arthur José. *Identidade cultural na era da globalização: política federal de cultura no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Revan, 2000.

SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. Trad.: Gisela Domshke; São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, J. R. A bossa-nova e a canção de protesto. In: \_\_\_\_\_. *Pequena história da música popular brasileira: da modinha a canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.