

**UM PEQUENO ESBOÇO
A PARTIR DO SAMBA DE UMA NOTA SÓ:
DA METALINGUAGEM DA BOSSA NOVA
E SEU ARQUÉTIPO ESTÉTICO**

Manuela Chagas Manhães (UENF/UNESA)
manuelacmanhaes@hotmail.com

RESUMO

Pretende-se neste presente trabalho demonstrar como o movimento bossa novista pode ser considerado como um meio de expressão e uma forma de ação comunicativa para entender o contexto sócio cultural, sendo favorecido pela sua construção e articulação discursiva, em que se dá a metalinguagem. Como objeto de estudo analisaremos, como exemplo de análise e referência de arquétipo estético discursivo e musical, a composição feita por Tom Jobim e Newton Mendonça *Samba de uma nota só*. Para compreensão deste interdiscurso o trabalho foi dividido nas seguintes etapas: a contextualização sócio-histórica na constituição do movimento bossa novista, a importância das variáveis sócio culturais simbólicas na estruturação da linguagem artística, o caráter multifacetário da bossa nova como expressão da cultura brasileira e por último a análise do Samba de uma nota só. Para isso, utilizamos autores como Augusto Campos, Dominique Maingueneau, Caldas, Geertz, Berger & Luckmann entre outros realizando uma interlocução e fundamentação teórica.

Palavras chave: Metalinguagem. Bossa nova. Articulação discursiva. Intertexto.

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 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. Sua divisão, em particular, entre os valores sociais e ideologias contribuem particularmente para o conteúdo, enquanto as modalidades de comunicação influem mais na

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

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 movimento 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. Contextualização sócio histórica na constituição do movimento bossa novista

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 con-

cepção 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 (2005) 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, 2005, 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.

Campos (2005) e Caldas (2005) 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, 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 (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.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Por conseguinte, a linguagem poético-musical da Bossa Nova teria, segundo Campos (2005), 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, 2005, 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 (2005, 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 sócio-políticos, ideológicos que transitam na vida cotidiana, na realidade social formando uma nova forma de escrever e contextualizar o discurso comunicativo.

Por isso, pode-se afirmar que esta metalinguagem é considerada como criação da linguagem poético-musical que se consolidou no movimento bossa novista e seus desdobramentos e é coextensiva à própria vida social, trazendo impulsos e necessidades de expressão, de comunicação e integração à 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. 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 resignificação.

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, consequentemente, 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 pré-determinam 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 for-

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

ma, 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 macrosociais. 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 e 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 inte-

grar-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.

2.3. Bossa nova e Bossa Novas: seu caráter multifacetário da cultura brasileira

Percebe-se a relevância do 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

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

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.

Isto significa dizer que, partindo da utilização desta metalinguagem 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 cultural 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 um novo arquétipo estético e de uma identidade cultural.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

2.4. Analisando o samba de uma nota só: um exemplo do arquétipo bossa novista

Segundo Campos (2005) as inovações propostas pela Bossa Nova não abrangeram apenas as questões estéticas, o campo de interpretações, acompanhamento, linguagem instrumental, harmonização e ritmo. Ela, na verdade, fomenta uma nova maneira de se perceber a maneira de fazer este segmento da metalinguagem, incorporando todos os recursos musicais conquistados, tendo como referência as temáticas literárias, as questões sociais, hedonistas, ideológicas e cotidianas que eram vivenciados. Além destas características musicais que trazem a necessidade de um cantor de forma intimista interpretar as canções com todos seus detalhes composicionais se tem as variantes das letras das composições que são exemplos de grandes manifestações de discursos comunicativos.

Partindo deste pressuposto e da análise realizada por Campo (2005) temos o *Samba de uma nota só* de Tom Jobim e Newton Mendonça, que é considerada uma das composições da música popular brasileira de maior inteligência tanto em seu aspecto musical quanto nas suas entrelinhas discursivas. Segundo o autor e inúmeros artistas, poetas, críticos e músicos a relação direta música-texto é perfeita tem uma sintonia e um encaixe feito sob medida. “Aqui, a relação texto-música é perfeita. O sentido de um completa o do outro. Texto e música se autojustificam e autocompletam”. (CAMPOS, 2005, p. 83)

Tal fato é explicado pelo autor por esta composição por ser objetivada por uma interligação mais íntima entre texto e música, não só nas questões referentes aos efeitos sonoros, harmônicos, mas também por ter uma relação semântica mais direta entre texto e música. Quando o intérprete diz: *Eis aqui este sambinha feito numa nota só*, a frase é entoada em uma nota só, mostrando a relação direta entre texto e música e segue ao longo da composição realizando a relação direta entre estas duas linguagens que se interligam e assim fornecem a relação comunicativa. Quando ele continua a descrever a ordem feita deste sambinha, diz: “*outras notas vão entrar, mas a base é uma só*”, temos neste segundo momento uma segunda nota inserida demonstrando que o samba de uma nota só segue a sua simetria harmônica tanto na sonoridade quanto na escrita. Para isto precisa estabelecer a integração entre as diferentes linguagens envolvidas no seu processo criativo.

A maneira em que se constitui a linguagem poética artística o tempo todo cresce ao longo da música e fornece informações sobre a

própria música e suas significações. Há uma relação direta e consistente do que seria um samba de uma nota só e uma sequência de palavras que traduzem o samba de uma nota só no interdiscurso. Então, neste aspecto, no processo evolutivo da composição quando temos as frases “*quanta gente existe por aí que fala tanto e não diz nada, ou quase nada! Já me utilizei de toda a escala e no final não sobrou nada, não deu em nada...*”. Temos a relação direta da vida, da música e suas analogias. Notas demais, pessoas demais e no final, escolhemos uma pessoa, temos a pessoa, o pronome definido assim como a nota que vai ser a base formadora do “samba de uma nota só” e por isso como Campos (2005) nos diz volta a cantar a nota inicial, cantando: “*e voltei pra minha nota como eu gosto de você. Vou contar com a minha nota como eu gosto de você*”. É deste modo que Campos (2005) é muito feliz em sua análise ao afirmar que letra e música no samba de uma nota só se completam. Quando temos este fechamento da música temos o fechamento afetivo. Ou seja, coloca-se uma frase fechamento que vem de encontro com o próprio fechamento musical entoadado na mesma nota musical que traz uma moral da história como o autor afirma: quem quer tudo não tem nada, assim também é com as notas. Por isso tem a nota escolhida o amor escolhido, eleitos na vida e na música.

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 vivenciou e observou, se tornando um reflexo e um espelho nas e das relações e ações sociais por meio de construções identitárias.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Pode-se dizer, desta maneira, que tanto a Bossa Nova quanto seus desdobramentos ao integrar a vida cotidiana por meio da linguagem poética 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.

Concluimos que o samba de uma nota de só pode ser considerado um dos maiores clássicos do movimento bossa nova e uma das maiores referências para que entendamos a relação da metalinguagem assim como do arquétipo estético deste movimento cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. *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 Ludwig; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade: tratado de sociologia do conhecimento*. Trad.: Floriano de Souza Fernandes. 22. ed. 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 e 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*. Trad.: Marina Appenzeller; rev. de trad.: Eduardo Brandão. 2. ed. 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.

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.