

## **A invenção de João: conexões entre mito e discurso a partir de estudos sobre João Gilberto**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*Tiago de Souza*

*PPGM UFRJ - tiagosouzamusico@gmail.com*

**Resumo:** O conceito de *mito* e as suas implicações na construção do *discurso* musicológico constituem o eixo fundamental do presente artigo. Acreditamos que em momentos bem específicos, o mito imprime uma força considerável em um discurso, dando origem ao que chamaremos de *anomalias discursivas*. Buscando a confirmação de nossas premissas, analisaremos um pequeno conjunto de falas elaboradas pelos pesquisadores da vida e obra de João Gilberto (1931-).

**Palavras-chave:** João Gilberto. Mito. Discurso. Crítica Cultural.

**The Invention of John: Connections Between Myth and Discourse from Studies of João Gilberto**

**Abstract:** The concept of myth and its implications for the construction of musicological discourse is the key to this article. We believe that in very specific moments, the myth prints a considerable force in a discourse, giving rise to what we shall call *discursive anomalies*. Seeking confirmation of our assumptions, we analyze a small set of lines drawn by the researchers of the life and work of João Gilberto (1931-).

**Keywords:** João Gilberto. Myth. Discourse. Cultural Criticism.

### **1. Apresentação**

O conceito de *mito* e as suas implicações na construção do *discurso* musicológico constituem o eixo fundamental do presente artigo. Nossa premissa fundamental é a de que em momentos bem específicos, o mito imprime uma força considerável em certos discursos, dando origem ao que chamaremos de *anomalias* – desvios de curva que surgem no *horizonte de expectativas* de certos textos. Em nossa análise, indicaremos algumas dessas nas falas elaboradas por pesquisadores da vida e obra de João Gilberto (1931-), cantor, violonista, compositor e um dos criadores do estilo musical conhecido como Bossa Nova *anomalias* e aventaremos como elas imprimem sutis deformações em certos pontos do discurso musicológico presente nesses textos.

Os exemplos de falas que apresentam serão chamados de *anomalias discursivas*; entretanto, um discurso não pode ser analisado apenas pelas informações que ele veicula, já que na maioria das vezes, os enunciados operam com uma forte carga de invisibilidade, ou seja, a ideia base está presente, não como elemento explícito do texto, mas como pressuposições de pano de fundo. É por isso que será necessário amparar nossa análise no

conceito de *mito*, devido à capacidade que ele possui de transformar a *natureza* em *história*, naturalizando ideologias e ordenando sensibilidades.

## 2. A batida e o mito

Será que um *baiano bossa nova de vinte seis anos de idade* pode se tornar um mito da noite para o dia? Acreditamos que qualquer tentativa de resposta possuirá a dualidade do rosto de Janus: sim e não. *Sim*, por que como veremos, tudo pode virar um mito; *Não*, porque isso não acontece da noite para o dia. Nesta primeira seção, iremos apresentar o conceito de *mito* e indicar quais as razões que nos levaram a entender que o texto da contracapa do disco *Chega de saudade* (1959) foi o pontapé inicial que deu origem ao que pode ser entendido como uma *invenção de tradição*. Esse processo teria como objetivo elevar João Gilberto ao posto de mito da música brasileira. Na seção seguinte, analisaremos pequenos trechos, retirados da obra de dois estudiosos da Bossa Nova, e indicaremos como o mito se faz presente nos discursos sobre esse *baiano bossa nova*.

Medaglia (2008) escreveu que seria impossível iniciar qualquer análise que envolva a Bossa Nova, sem antes considerar com mais detalhes o conteúdo do disco *Chega de Saudade*, o primeiro disco de João Gilberto, lançado em meados de 1959. Interessa-nos o texto da contracapa do disco, que foi escrito em um tom de prosa bem informal pelo músico Antônio Carlos Jobim (1927-1994). O texto, seguindo o binômio *elogio-explicação*, seria a primeira tentativa de explicar João Gilberto, pois, até aquele momento, ele não era muito conhecido, nem pelos seus pares, nem pelo público<sup>1</sup>.

João Gilberto é um baiano, "bossa-nova" de vinte e seis anos. Em pouquíssimo tempo, influenciou toda uma geração de arranjadores, guitarristas, músicos e cantores. Nossa maior preocupação, neste "long-playing" foi que Joãozinho não fosse atrapalhado por arranjos que tirassem sua liberdade, sua natural agilidade, sua maneira pessoal e intransferível de ser, em suma, sua espontaneidade. Nos arranjos contidos neste "long-playing" Joãozinho participou ativamente; seus palpites, suas ideias, estão todas aí. Quando João Gilberto se acompanha, o violão é ele. Quando a orquestra o acompanha, a orquestra também é ele. João Gilberto não subestima a sensibilidade do povo. Ele acredita que há sempre lugar para uma coisa nova, diferente e pura que - embora à primeira vista não pareça - pode se tornar, como dizem na linguagem especializada: altamente comercial. Porque o povo compreende o Amor, as notas, a simplicidade e a sinceridade. Eu acredito em João Gilberto, porque ele é simples, sincero e extraordinariamente musical.  
P. S. - Caymmi também acha.

O pequeno texto seria uma espécie de resumo discursivo do material a ser consumido, ao mesmo tempo em que se procura elaborar uma identidade narrativa para João Gilberto, utilizando um tipo de discurso que projete a imagem do personagem ao público, buscando com isso a formação de um perfil esquemático de suas práticas e posicionamentos<sup>2</sup>.

É nesse momento que acreditamos ser a gênese do *carisma* de João Gilberto, e esse carisma é baseado em dois aspectos que relacionam dialeticamente: genialidade e excentricidade.

Esses são os eixos que estruturam todos os discursos relacionados a João Gilberto, um gênio neurótico que devido a uma obsessão incomparável acaba atingindo “a magia que tanto procurava” (MELLO, 2001: 33). Essa virtuosidade não é *apenas* natural, ela está aliada a um intenso trabalho de ourivesaria<sup>3</sup> e que não é apenas heroico: é doloroso. Em um trecho de uma pequena biografia sobre Gilberto, consta que

Sua autoconfiança se baseava na seriedade e no intenso trabalho de pesquisa que realizava – chegou, uma vez a ter uma distensão muscular por excesso de exercício! – adotando *sempre* uma atitude definida e radical, sem *nunca* ter feito *qualquer* espécie de concessão comercial. (MEDAGLIA, 2008: 74. O grifo é nosso).

O gênio destaca-se das pessoas comuns por ser dotado de “uma vontade poderosa, poder capaz de transformar o desejo no amor mais passional pela virtude e no mais rígido autocontrole” (LINDHOLM, 1993: 32). Sobre a excentricidade, Weber (1999) aponta que, ao invés de afastar a multidão, ela acaba atraindo seguidores, pois as figuras carismáticas são marcadas por um estado emocional intenso e de uma capacidade única e inata de demonstrar grandes emoções, de todos os tipos, exatamente como Jobim diz na capa do disco: João Gilberto sabe o que o povo quer. É nessa confluência entre genialidade e excentricidade que o mito se apresenta.

Para Barthes (1987: 131), o mito seria “uma fala”, “um sistema de significação”, que explica o mundo e transforma a *natureza* em *história*, ou seja, ele naturaliza um discurso que possibilita uma ação específica. A questão é: João Gilberto pode ser entendido como um mito a partir desses termos? Sim, pois tudo pode constituir um mito, com a condição de que o objeto “seja suscetível de ser julgado por um discurso”. Com relação a organização do mito, Barthes aponta para categorias que evocam a semiótica de Saussure (1973), porém, as modifica<sup>4</sup>. Complexidades estruturais a parte, o que nos interessa aqui é perceber como o mito é *naturalizado* nas vivências e nos discursos e valendo-se de sua invisibilidade, acaba deformando a realidade:

[...] se considera aqui a deformação dos eventos não em um sentido pejorativo de falsificação e degeneração, mas como reinterpretação e reconstrução da realidade, na tentativa de compreender e atribuir coerência a experiências emocionais, atitudes e percepções utilizando códigos acessíveis e socialmente validados. (CORALIS, 2014: 58).

O mito se organiza visando impossibilitar a observação. Ignoramos sua existência, apesar de sentirmos seus efeitos cotidianamente, já que essas representações são vividas como a própria realidade, justamente por que a presença mítica é naturalizada, o que dificulta o

Como a gravidade, o mito possui uma força que influencia sem se deixar perceber: ele está lá, “não esconde nada e nada ostenta também: [ele] deforma; o mito não é nem uma mentira nem uma confissão: é uma inflexão” (BARTHES, 1987: 150).

Eliade (1972: 23) observa que o mito não é “uma explicação destinada a satisfazer uma curiosidade científica”, mas uma narrativa destinada a fins específicos, e Koifman e Carloni (2011: 364) indicam que esses fins surgem nos

[...] momentos de desafio, nos quais as sociedades são compelidas a achar soluções para seus problemas [...] pois tal como ocorre nas sociedades tradicionais, se a razão nos abandona, resta sempre a última *ratio*, o poder do miraculoso e do misterioso.

Postularemos que o *mito João Gilberto* teria sua origem simbólica no disco *Chega de Saudade* e essa tradição inventada teria uma função específica, que aqui só podemos aventar: aumentar o capital simbólico, fortalecer e legitimar o estilo frente as críticas e aos críticos, já que “toda tradição inventada, na medida do possível utiliza a história como legitimadora das ações e como cimento da coesão grupal” (HOBSBAWM & RANGER, 2012: 21).

O mito, portanto, não seria uma mentira: João Gilberto é um grande músico e figura de referência da música popular brasileira, porém, há algo que os discursos sobre ele deixam escapar e que nos parecem indicam a presença de algo mais do que admiração. A questão não é apenas percebermos como certas falas ultrapassam limites que em outras áreas ou campos do conhecimento seriam sinalizados de maneira exemplar, mas o que definitivamente nos chamou atenção é a naturalidade com que esses discursos submergem nas plácidas águas do discurso.

O mito não nega as coisas; a sua função é pelo contrário, falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e em eternidade, dá-lhes uma clareza e uma explicação, mas de constatação (BARTHES, 1987: 163).

Nesse momento, teremos condições de apontar dois exemplos de como o *mito João Gilberto* imprime sua força, de maneira sutil, buscando escorrer incólume pelas brechas, emergindo de maneira silenciosa nas esquinas de certos textos.

### 3. A presença do mito nos discursos musicológicos

Já indicamos dois pequenos exemplos de como o mito serpenteia pelas curvas do discurso – o João Gilberto que encontra a *magia* e no seu trabalho de *ourives* - e poderíamos abordar um número maior de textos, mas devido a questões de foco e espaço, apenas dois exemplos serão utilizados: eles serão extraídos dos livros *Bim Bom* (1999), de Walter Garcia e de *A linguagem harmônica da Bossa Nova* (2002), de José Estevam Gava. Acreditamos que

ao serem analisados tendo o conceito de *mito* como referencial de análise, eles exemplificam de maneira satisfatória os aspectos abordados até aqui.

Em ambos os textos temos a presença do que chamaremos de *anomalias discursivas*, espécies de deformações no discurso que, longe de desvirtuar toda a narrativa investigativa empreendida pelos autores, acabam por se naturalizar, devido a uma substancial carga mítica que acompanha a figura de João Gilberto. Nossa hipótese é que, devido a já citada capacidade do mito de *naturalizar* a história, os aspectos geniais e excêntricos de Gilberto acabam aderindo ao discurso, transformando toda a tradição e conteúdo simbólico que existe ao redor de sua figura em algo prosaico, comum e, parafraseando a música de Jobim e Newton Mendonça (1927-1960), *muito natural*.

Em Garcia (1999: 153) temos que

[...] a bossa de João não alardeia simplesmente seu estilo, mas ao mesmo tempo, revela *com absoluta clareza* as potencialidades de cada composição. Assim, o compromisso de João Gilberto, *de modo completo*, parece ser consigo mesmo e com a própria canção. Quanto aos seus acompanhantes, o baiano os... convida e os *convence* a participar de seu projeto, suspendendo o conflito entre agradar *seu imperioso coração* e precisar de apoio alheio de forma tipicamente cordial. (Os grifos são nossos).

Citando outro texto de Garcia (2012: 215), Gilberto “possui vontade férrea e extremo autocontrole – nervos de aço -, de tal modo que as canções parecem se originar heroicamente de seu ser”. Esse tipo de discurso totalizante é idêntico ao feito por Medaglia (2008), citado por nós anteriormente. Naquele trecho, buscamos indicar esses mesmos aspectos ao grifarmos as palavras *sempre, nunca e qualquer*; em Garcia temos a mesma postura totalizante nas palavras *absoluta clareza e modo completo*.

Ao tratar da *perfeição* buscada por João Gilberto, Garcia aponta que essa busca já foi associada a postura de um monge mas observa que “talvez também pudesse ser comparada a de um ourives”, de forma a esconder os “defeitos que compõem o processo. Mas isso não signifique que, *uma vez atingida, essa perfeição não se modifique*”. Apesar de em outro momento o autor indicar uma explicação sobre o que seria essa perfeição<sup>6</sup>, aqui ela não existe e podemos nos estender um pouco mais: o autor não elabora nenhum tipo de ressalva sobre a possibilidade de a execução de João Gilberto *não ser* perfeita. Ela é *absolutamente clara*, assim como ele, Gilberto é *completamente comprometido* e que *convence* a seus acompanhantes com seu *imperioso coração*.

No outro texto, Gava (2002: 48) cita o aspecto carismático de Gilberto, ao dizer que durante a sua primeira exibição no apartamento de Nara Leão (1942-1989) “repetiu-se tudo, inclusive o *encantamento unânime* pelo rapaz baiano que cantava baixinho e tocava

violão de forma *originalíssima*”. Mais adiante, ele observa que Gilberto “teve o dom de nos mostrar *tudo o que há por se descobrir numa canção*” (idem: 97). Em ambos os trechos, temos a mesma tendência ao discurso totalizante, ou seja, Gilberto *encanta* e sua execução *originalíssima* apresenta *tudo* o que se pode extrair de uma canção. A questão do original já constava no texto de Jobim para o disco *Chega de Saudade* e o próprio Gava aponta que “no fundo, João transpunha para seu instrumento alguns truques harmônicos e rítmicos já utilizados” (idem, *ibidem*: 49), ou seja, ele não era tão original assim.

#### 4. Considerações finais

Ao utilizarmos o conceito de mito, percebemos a construção do que Hobsbawm e Ranger (2012) chamam de *invenção das tradições*, que seria um processo de regulamentação de práticas de natureza ritual ou simbólica e que visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição. Acreditamos que desde o início, ou seja, já no primeiro disco, o *Chega de Saudade*, houve uma necessidade de estabelecer certo tipo de convenção sobre quem era João Gilberto. Progressivamente, esse personagem ficou carregado de duas qualidades carismáticas: genialidade e excentricidade e são elas que potencializam o mito que sustenta todos os discursos elaborados sobre ele desde então.

A identificação dessas *anomalias* só foi possível, após a utilização do referencial teórico baseado no conceito de *mito* de Barthes (1987), que agiu como um grande telescópio, pois, esses discursos, ao mesmo tempo em que ficavam naturalizados no interior dos textos, acabavam deixando rastros que se assemelhavam a energia que escapa do vácuo de um buraco negro e que se deixa perceber nas bordas desse fenômeno gravitacional. Acharmos que o paralelo com a gravidade foi uma metáfora muito oportuna, pois, nesse caso, a força gravitacional era o mito e o discurso era a energia que escapava pelas bordas do texto.

Esse tipo de postura não turva as águas da pesquisa musicológica dos autores citados, muito menos deve ser computado como um prejuízo a investigação empreendida por eles. Nossa intenção aqui não é questionar as pesquisas feitas, muito menos invalidar as conclusões, pois a presença desses textos, apesar de nos apontarem indícios da força do *mito*, não levam ao óbice os objetivos teórico-metodológicos dos autores. Antes de qualquer questão, é um fator inerente à prática investigativa a impossibilidade de dissimular uma atitude avaliadora e partidária, já que existe um nível de comprometimento ao se encarar qualquer objeto de estudo.

Schaff (1995: 266) ao tratar do ofício do pesquisador observa que a explicação,

introduz no conhecimento histórico”, ou seja, nenhuma reflexão é neutra. O assombro, a admiração e a paixão do pesquisador frente as peculiaridades do seu objeto de estudo eventualmente escorre pelas brechas do texto. A atitude investigativa só existe em meio à paixão do perguntar, em meio ao entusiasmo do descobrir. Dessas palavras, podemos inferir que não existe investigação sem paixão, ou pelo menos não deveria existir: o *eureka* não deveria ser um suspiro a contragosto, mas sim um grito que exprime um desiderato e nesse caso, o desiderato é um João, não o *mito*, mas um outro Gilberto.

### Referências

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Editora Bertrand Brasil – DIFEL, 1987.
- CASTRO, Ruy. *Chega de Saudade: A história e as histórias da Bossa Nova*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.
- CORALIS, Patrícia Batista. *A vida na voz: mídia, idolatria e consumo de biografias*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire a Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GARCIA, Walter. *Bim Bom: a contradição sem conflitos de João Gilberto*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- GARCIA, Walter (org). *João Gilberto*. São Paulo: Cosacnaif, 2012.
- GAVA, José Estevam. *A linguagem harmônica da Bossa Nova*. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e terra, 2012.
- KOIFMAN, Fabio & CARLONI, Carla Guilherme. *A construção e a desconstrução de um herói: a memória em torno do Marechal Henrique Lott*. In: ASSIS, Angelo Adriano Faria de, SANTOS, João Henrique dos & ALVES, Ronaldo Sávio Paes. *Tessituras da História: ensaios acerca da construção e uso de metodologias na produção da História*. Niterói, RJ: Vício de Leitura, p. 353-377, 2011.
- LINDHOLM, Charles. *Carisma: êxtase e perda de identidade na veneração ao líder*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- MEDAGLIA, Julio. *Balanço da Bossa*. In: CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, p. 67-124, 2008.
- MELLO, Zuzi Homem de. *João Gilberto*. São Paulo: Publifolha, 2001.
- SCHAFF, Adam. *História e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- WEBER, Max. *Economia e sociedade*. 2 vols. Brasília: UnB, 1999

### Notas

<sup>1</sup>João Gilberto já era um conhecido de Jobim e tinha participado do disco *Canção do amor demais* de Elizeth Cardoso, que seria o primeiro momento onde se ouviria a famosa *batida* do violão que seria a base da Bossa Nova e que foi apresentada por Gilberto na faixa *Chega de Saudade*. Porém, no texto da contracapa desse disco não há referência “a estranheza do ritmo do violão ou de coisa que o valha. O nome de João Gilberto sequer é citado” (CASTRO, 2008: 170).

<sup>2</sup>O sujeito citado pode ter sua agência ofuscada, ou enfatizada, podendo ser representados por suas atividades ou enunciados a partir de julgamentos acerca do que são ou do que fazem. Esse processo de fabricação de imagem, presente no texto da contracapa do disco, “sugere a importância dos efeitos dos meios de comunicação no mundo, a importância do que foi chamado de [...] construção simbólica da autoridade” (GAY, 2009: 22).

<sup>3</sup>Faço referência ao artigo de Stella Caymmi, intitulado *O ourives do espaço vazio*, presente na coletânea organizada por Garcia (2012).

---

<sup>4</sup> Barthes (1987) postula que no mito existem dois planos, que seriam sistemas semiológicos distintos: o da *linguagem-objeto* que seria “a linguagem que o mito se serve para construir o seu próprio sistema” e o sistema *metalinguístico* que seria “o próprio mito”, “a segunda língua na qual se fala da primeira” (BARTHES, 1987: 137). Os termos do sistema são os seguintes: o *significante*, que pode ser entendido tanto no plano da *língua* – sentido – quanto no plano do *mito* -forma. *Sentido* é a caracterização *material* do mito, seu sistema de valores e sua história; a *forma* seria a separação do objeto de sua própria história, ou seja, um esvaziamento de sentido, que seria preenchido pelo que Barthes chama de *conceito*, responsável pela “cadeia de causas e efeitos, de motivações e intenções” (idem: 140). O *significado* seria entendido pela denominação *conceito*. Já o *signo* seria a correlação entre os dois planos anteriores, ou seja, *significante* e *significado*: ele seria, portanto, *significação*. A mudança proposta por Barthes visa dar conta da questão do contexto e da pluralidade de signos que podem formar um *significante*. Portanto, para ele, o que une o sentido ao conceito seria justamente a *deformação*, que priva a coisa de sua história e transforma-a em gestos, retirando-lhe a memória, não a existência. É dessa maneira que os mitos são *naturalizados*, a natureza transformando-se em história.

<sup>5</sup> Eliade (1972) entende o *mito* como um elemento vivo, fonte de modelos de conduta humana e que confere significado e valor a existência. Justamente por ser vivo, necessita de manutenção constante e aqui a narrativa tem uma dupla função: ao mesmo tempo que ela reforça o poder do mito devido a sua construção e *repasse* ser feito apenas por um pequeno conjunto de iniciados que tem um contato mais próximo com o *objeto mítico*, a narrativa deve ser constantemente recordada e recitada, provocando a presença real do herói que, pelo fato de não pertencer ao mundo do cotidiano deve ser constantemente recordado e celebrado. A abordagem é diferente da de Barthes, mas ambas podem ser utilizadas sem prejuízo da investigação que estamos realizando, desde que se respeitem certos limites.

<sup>6</sup> Garcia (2012: 2015) assevera que a perfeição deve ser “entendida como a direção da vontade a um fim previsto e eleito”. A palavra *eleito* nos chama a atenção, mas como já dissemos, não temos como dar conta de todas as nuances dos discursos míticos.