

Brasil Rocha Brito

2) Superação do dualismo, do contraste, do legado do Romantismo.

Isto se verifica, senão totalmente, pelo menos de maneira bastante sensível em muitos aspectos. No caso do intérprete-cantor, os arrebatamentos tão frequentes, grandiloquências, efeitos fortemente contrastantes (os denominados "dinâmicos", por exemplo: agudos gritantes, sublinhados por aumentos abruptos na "loudness" da voz), fermatas, etc. são todos rejeitados pelo modo de cantar próprio da "Bossa Nova".

O cantor não mais se opõe como solista à orquestra. Ambos se integram, se conciliam, sem apresentarem elementos de contraste.

Igual atitude adotam as seções da orquestra: não se alternam "naipes"-orquestra com o objetivo de realizar aqueles efeitos.

O contraponto na "Bossa Nova" é de tipo "emergente": guarda com os demais parâmetros estruturais um compromisso tão íntimo que, por assim dizer, não se diferencia de um modo sensível no todo da obra.

Outro aspecto, este em relação aos acordes: obras para instrumentos como o piano ou o violão ("solistas" ou "acompanhantes") podem apresentar uma estruturação harmônica realizada por acordes (ou melhor, complexos sonoros) que desempenham duas funções: a) função harmônica, acordes como sustentações harmônicas da composição; b) função "percussiva", acordes para sublinhar as batidas ("beats") rítmicas. Estas duas funções ocorriam em acordes empregados na harmonização de obras do populário tradicional; entretanto, jamais de maneira coexistente. Hoje a "Bossa Nova" concilia ambas as funções, fazendo com que se integrem numa mesma entidade-acorde.

O abandono do reconhecimento da divisão de todos os acordes possíveis em duas classes distintas — consoantes e dissonantes —, conceito advindo da harmonia tonal tradicional, é outro ponto a demonstrar a superação do dualismo. Acordes antes considerados dissonantes podem ocupar o lugar atribuído a consoantes. Não terá, portanto, sentido insistir nessa classificação que, a rigor mesmo para a música popular tradicional já não seria totalmente válida. Na "Bossa Nova" ela se torna completamente perempta.

Reconhecem-se agora diferentes graus de maior e menor tensão harmônico-tonal, apoiados pelos acordes que se situam em seqüências ou progressões acordais.

Esta proposição é um corolário da música erudita a partir de Cesar Frank, e mesmo o jazz, em sua concepção global, já a subentende.

Finalmente, poderia ser lembrada, como característico enquadrado no tópico que estudamos, a não valorização acentuadamente dionisíaca na interpretação da obra musical "Bossa Nova". É uma tentativa de libertação dos influxos remanescentes do Romantismo que, até nossos dias, vem impregnando enormemente a música popular não só brasileira como de várias outras etnias, embora já inegavelmente superador no domínio da música erudita.

Ha uma contensão de arroubos, uma recusa em permitir processos derivados do "operismo" (situam-

se aqui aqueles que tipificam o "belcanto" em obras de alguns compositores de fins do século XIX e começos do século XX), baliando-se os efeitos fáceis e mesmo extra-musicais, que absolutamente não pretendem ser integrados na estrutura, na realização da obra, possuindo como que uma existência à parte. Estes "lugares comuns" musicais, gastos pelo uso reiterado e abusivo, não funcional, são rejeitados hoje em nosso populário pela concepção "Bossa Nova".

3) O culto da música popular nacional no sentido de integrar no universal da música as peculiaridades específicas daquela.

Não se trata de um regionalismo estreito, armado de preconceitos contra o que se possa adotar de culturas musicais estrangeiras. Segundo o conceito da "Bossa Nova", a revitalização dos característicos regionais de nosso populário se faz sem prejuízo da importação de procedimentos tomados a outras culturas musicais populares ou ainda à música erudita. É necessário, apenas, o da incorporação de recursos de outra procedência possa resultar uma integração, garantindo-se a individualidade das composições pela não diluição dos elementos regionais.

Há, na "Bossa Nova", uma real compreensão do papel do compositor perante o populário: cabe a este, à custa de pesquisas, de identificação de denominadores comuns que constituam a essência das peculiaridades apresentadas pela generalidade das obras da música popular de seu país, extrair material e possíveis procedimentos estruturais; o cultivo desses elementos, tais como são encontrados, e o estabelecimento de outros homólogos, neles inspirados, enseja a edificação de obras simultaneamente regionais e dotadas de universalidade.

No caso de nosso país, o campo de pesquisa é bastante amplo, grande é o número de possíveis a tentar. Em outras nações, de cultura mais antiga e mais sedimentada, de etnia mais definida, de civilização já bastante evoluída ao tempo em que a nossa nem ainda surgira, limita-se muito o âmbito de possibilidade e, consequentemente, as pesquisas: não se descobrirão facilmente caminhos que já não tenham sido anteriormente percorridos e bem explorados.

Aqui um ponto em que devemos insistir: os recursos tomados pela "Bossa Nova" ao "Be-Bop" foram adaptados a ela transformaram-na à sua medida, ou simplesmente serviram para inspirar a criação de processos homólogos. Poucos são os casos de translação direta. Assim mesmo, nesta última hipótese, procurou-se verificar de antemão se poderia ocorrer de maneira fundamentada na própria concepção global de composição defendida pelo movimento.

Esta questão tem sido bastante controvertida. Nela se quer ver uma espécie de "calcunhar de Aquiles" da "Bossa Nova". Mas as objeções levantadas contra o fato de que esta nova música possibilita a imigração de procedimentos oriundos do "jazz" e do "Be-Bop" envolvem, no fundo, um pseudo-argumento.

Realmente, não se trata de algo estranho à evolução de nossa música. De longa data a música popular brasileira incorpora recursos de origem estrangeira: italianos, franceses, ibéricos, norte-americanos, centro-americanos, argentinos, etc. É o que afirmam duas autoridades que se pronunciaram sobre o assunto: Mário de Andrade, em sua "Pequena História da Música", e Renato de Almeida, em seu "Compêndio de História da Música Brasileira". Mário de Andrade registra influências espanholas e hispano-africanas:

"Nossa música possui muitos espanholismos que nos vieram principalmente por meio das danças hispano-

africanas da América: Habanra e Tango". Mais adiante acrescenta terem sido estas forma, junto à Polca, os estímulos rítmico e melódico do Maxixe. Sustenta ainda que foi de uma complexa mistura de elementos estranhos que se formou a nossa música popular! "A Polca, a mazurca, o schottisch se tornaram manifestação normal da dança brasileira". "A modinha algumas vezes se reveste do corte rítmico

do "chotis"... A's vezes em nosso canto passam acentos nórdicos, suecos, noruegueses...". Renato de Almeida, por seu turno, escreve: "Além das três influências básicas, cabem ser referidas a espanhola, através de boleros, malagueñas, fandangos, Habaneras, etc.; a italiana, que se fez por intermédio da música erudita ópera, mas chegou até o povo, pela modinha; alguma outras européias, como a francesa, em certas canções de roda infantis; e modernamente a americana, pelo jazz, com a marcada preponderância sobre a música urbana brasileira".

4) Respeito aos valores que, no passado remoto ou recente, tenham realizado, como compositores, cantores ou em outro qualquer setor da atividade musical. Trabalho de socialização, de nível de idealização e elaboração.

A posição da "Bossa Nova" não é iconoclastica, inamistosa ou hostil em relação a uma tradição que é viva porque foi inovadora em sua época. Assim, Noel Rosa, Pixinguinha, Moreira da Silva, Assis Valente, Ari Barroso, Dorival Caymmi, José Maria de Abreu, e muitos outros. O movimento "Bossa Nova", reconhecendo haver nascido por força de mutações ocorridas no seio da música popular brasileira tradicional, não pode ser adverso a essa música da qual provém. Será, isto sim, contra a sub-música, mal idealizada, mal elaborada, de exploração das conveniências puramente comerciais (em seu sentido peiorativo), que vive à custa de recursos fáceis e extra-musicais, categoria na qual se pode incluir grande parte da produção dos últimos anos.

5) Valorização da pausa, do silêncio. Este procedimento, embora não usado com muita frequência, pode-se dizer que apareceu na musica popular nacional com o advento da "Bossa Nova". Consiste na utilização da pausa considerada como elemento estrutural, como sendo um aspecto do som: som-zero.

Na música erudita, Debusey e os impressionistas de um modo geral foram os primeiros a empregar conscientemente a valorização do silêncio como agente da estruturação. Anton Webern levou este aspecto a um estágio bastante avançado, e os autores que surgem hoje como continuadores da experiência weberniana procuram extrair deste recurso suas consequências extremas.

Este procedimento, aliado a outros característicos atrás examinados, faz com que a "Bossa Nova" apresente vários pontos de contato com a música erudita de vanguarda, pós-

weberniana, e, de um modo geral, com o concretismo nas artes. Isto talvez não ocorra em virtude de uma posição estética a-priori. Não foi a adoção de uma programação prévia que impôs procedimentos tomados ao concretismo (abrangendo este termo, na acepção em que o empregamos, não apenas a música concreta de Pierre Schaeffer e outros, como também a eletrônica, cujo principal representante é Karlheinz Stockhausen, e, ainda, as novas pesquisas instrumentais), daí resultando os aludidos pontos de contato. Trata-se, antes, de um processo de aproximação quase intuitivo, de uma verdadeira convergência de sensibilidade. Assim, realizações e soluções oferecidas pela "Bossa Nova" são semelhantes, homólogas, a outras ocorridas nas artes contemporâneas, ou, pelo menos, enquadradas na mesma conceituação generalizada que elas estabelecem.

De tudo isto decorre uma conclusão, que expusemos a Antonio Carlos Jobim, e em relação a qual o compositor manifestou sua concordância: a música popular tende a se nivelar, no curso dos anos, à erudita. Aliás, os conceitos de música popular e erudita — duas classes distintas — são relativamente recente: é um quadro que se estabeleceu somente após a idade média. O "jazz", em todas as suas manifestações — "New Orleans", "Be-Bop", etc. — tem contribuído enormemente para a redução dessa distância. A música popular brasileira, anteriormente ao advento da "Bossa Nova", estava, inegavelmente, mais de meio século atrasada em relação à erudita. Hoje pode-se afirmar que houve uma considerável diminuição desse distanciamento, e isto graças principalmente à concepção musical "Bossa Nova".