

O JOÃO GILBERTO É DESAFINADO? A BOSSA NOVA SOB A ÓTICA DA ANÁLISE DO DISCURSO

*IS JOÃO GILBERTO OUT OF TUNE?
BOSSA NOVA UNDER DISCOURSE ANALYSIS OPTICS*

*¿JOÃO GILBERTO DESAFINA? BOSSA NOVA DESDE LA PERSPECTIVA DEL ANÁLISIS
DEL DISCURSO*

Ana Lia Della Torre¹
Crisbelli Domingos²

“O samba, a prontidão e outras bossas, são coisas nossas” (NOEL ROSA, 1930).

Resumo

Neste artigo, realizou-se uma proposta de análise da canção “Desafinado”, de autoria de Tom Jobim e Newton Mendonça (1959) — cantada por João Gilberto —, sob a perspectiva da Análise do Discurso (AD) de orientação francesa, com a fundamentação teórica de Pêcheux (1995) e Orlandi (2005). Com base nos conceitos de interdiscurso, não dito, prosódia, polissemia, formação discursiva (FD) e ideologia, a análise teve como objetivo elucidar a concepção de Bossa Nova na década de 50; demonstrar como um novo estilo musical passou a existir no âmbito da construção de uma formação discursiva (FD); e como a canção mencionada foi peça para o constructo ideológico dos critérios de percepção, aceitabilidade e crítica discursiva do estilo à época. A partir do trabalho analítico de um *corpus* composto por 11 trechos da canção, chegou-se à conclusão de que a música referida foi uma resposta ao cenário musical crítico da época, e marco do próprio estilo Bossa Nova.

Palavras-chave: bossa nova; análise do discurso; crítica musical.

Abstract

In this paper, it is conducted a proposal for analysis of the song “Desafinado”, by Tom Jobim and Newton Mendonça (1959) — sung by João Gilberto — from the perspective of Discourse Analysis (AD) of French orientation, with the theoretical foundation of Pêcheux (1995) and Orlandi (2005). Based on the concepts of interdiscourse, unspoken, prosody, polysemy, discursive formation (DF) and ideology, the analysis aimed to elucidate the Bossa Nova conception in the 1950s; to demonstrate how a new musical style came to exist within discursive formation construction (DF); and how the song mentioned was part of the ideological construction of the criteria for perception, acceptability and discursive criticism of the style at the time. Based on the analytical work of a corpus composed of 11 excerpts from the song, the conclusion was reached that the referred song was a response to the critical musical scenario of the time, and a landmark of the Bossa Nova style itself.

Keywords: Bossa Nova; discourse analysis; music criticism.

Resumen

En este artículo, se realizó una propuesta de análisis de la canción “Desafinado”, compuesta por Tom Jobim y Newton Mendoza (1959) — y cantada por João Gilberto —, desde la perspectiva del Análisis del Discurso (AD) de orientación francesa, con fundamentación teórica en Pêcheux (1995) y Orlandi (2005). Sobre la base de los conceptos de interdiscurso, no-dicho, prosodia, polisemia, formación discursiva (FD) e ideología, el análisis tuvo como objetivo elucidar el concepto de Bossa Nova en la década de 50; demostrar cómo un nuevo estilo musical

¹ Mestra em Educação Musical pela Universidade de Campinas (UNICAMP), graduada em Licenciatura em Música pela Universidade de Campinas (UNICAMP), discente do Curso de Bacharelado em Letras Centro Universitário Internacional UNINTER. E-mail: ana-lia28@hotmail.com.

² Doutoranda e Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), professora da área de Linguagens e Sociedade, Curso de Letras, do Centro Universitário Internacional UNINTER. E-mail: crisbelli.d@uninter.com.

pasó a existir en el ámbito de la construcción de una formación discursiva (FD); y cómo la canción mencionada fue pieza para el constructo ideológico de los criterios de percepción, aceptabilidad y crítica discursiva del estilo de la época. A partir del trabajo analítico de un *corpus* compuesto por 11 extractos de la canción, se concluye que la mencionada canción fue una respuesta al escenario musical crítico de la época, y marco del estilo propio de la Bossa Nova.

Palabras-clave: Bossa Nova; análisis del discurso; crítica musical.

1 Introdução

A partir do método exploratório e qualitativo, analisou-se neste artigo a canção “Desafinado”, cantada por João Gilberto, sob a perspectiva da Análise do Discurso Francesa (AD) de orientação francesa, Pêcheux (1995) e Orlandi (2005), através de uma proposta interdisciplinar entre estudos da música popular brasileira em consonância com os estudos linguísticos. Foi considerado, portanto, o contexto linguístico, histórico e ideológico do debate crítico que aconteceu no Brasil na década de 50, sobre o estilo e a aceitação da Bossa Nova entre o público profissional e leigo.

Primeiramente, foi apresentada uma breve contextualização sobre a Bossa Nova, em seguida o conceito de canção e de que forma ela se relaciona com os estudos da linguagem, e, por fim, uma proposta de análise da canção mencionada, embasado nos conceitos dos teóricos referidos.

2 Contextualizando a Bossa Nova

A Bossa Nova nasceu como um novo jeito de tocar e cantar, inovador e polêmico, para depois se tornar um autêntico gênero musical brasileiro. O estilo trouxe tanto elementos rítmicos do samba, como a influência de acordes dissonantes do jazz norte-americano, e, esta combinação de jazz e samba, em conjunto com a forma quase falada de cantar são os principais fatores que causaram estranhamento no público e nos músicos tradicionais da época.

Essa forma inovadora de fazer música surgiu com um grupo de jovens músicos de Copacabana, no Rio de Janeiro. Na época, a saber, década de 50, o estilo ainda não levava o nome de *Bossa Nova*, era apenas uma maneira diferente de tocar e cantar.

Na década de 1950, os jovens de Copacabana começaram a tomar conhecido seu samba de batida claudicante, o reconhecimento desse achado como uma bossa nova mais ou menos imanente (TINHORÃO, 2013, p. 268).

Oficialmente, o marco da Bossa Nova foi no final dos anos 50 com o lançamento dos discos “*Canção do Amor Demais*”, de Elizeth Cardoso em 1958, e “*Chega de Saudade*”, de João Gilberto, em 1959. Em ambos os discos as músicas de maior destaque para o estilo foram

de autoria do compositor Tom Jobim, e o disco de Elizeth Cardoso contou com a presença de João Gilberto ao violão.

Nesse contexto musical, o destaque maior foi para a música *Desafinado*, do disco de João Gilberto (1959), que se tornou alvo de críticas e estranhamentos, visto que além do estilo musical “diferente”, o compositor parecia desafinar em alguns trechos da música. Conforme explicou Mello (2001)

[...] houve quem considerasse que João Gilberto desafinava quando surgiu seu segundo disco, *Desafinado*. Foram induzidos a essa conclusão porque, justamente nas notas da palavra “desafino” na letra da canção, havia um intervalo musical estranho para aquela época, dando aos menos familiarizados uma falsa sugestão de que havia qualquer coisa errada, possivelmente uma desafinada do cantor. (MELLO, 2001, p. 44).

Na época, o termo *bossa* era uma gíria usada no Rio de Janeiro, para designar coisas inesperadas. Como o jeito de tocar “Bossa Nova” era naturalmente inovador, o nome se cristalizou no uso da língua. Tinhorão (2013) afirmou que além do termo já ter sido utilizado na música *Desafinado*, o batismo oficial desse novo gênero musical da música popular brasileira se deu em 1959, quando o grupo de músicos — João Gilberto, Silvinha Telles e banda — foi convidado a tocar em uma exibição no bairro carioca Laranjeiras, tinha na entrada do evento um quadro negro que dizia: “Hoje, João Gilberto, Silvinha Telles e um grupo bossa nova apresentando sambas modernos” (TINHORÃO, 2013, p. 268-269). O autor destaca ainda que, segundo relatos, as pessoas, induzidas pelo cartaz, perguntavam aos músicos: “Vocês é que são os bossa nova?”. A partir disso, o estilo ganhou oficialmente o nome Bossa Nova. É neste contexto que João Gilberto lançou, em 1959 a música *Desafinado*, que é *per se* uma metáfora da própria história da Bossa Nova.

3 O conceito de canção

Podemos considerar que a linguagem é um conjunto de ferramentas verbais e não verbais utilizado na comunicação humana. Sendo assim, não apenas os códigos linguísticos é que constituem o aparato da linguagem, mas, do contrário, também fazem parte deste sistema os sons, os gestos, os movimentos e os comportamentos gerais dos interlocutores numa proposta comunicativa. Estes elementos são utilizados para a criação do discurso, com a intenção de interação social que é, intrinsecamente, carregada de significado, interesses, valores, convenções, ideologias, história, memória, dentre tantos outros aspectos humanos da construção sociocognitiva da significação.

O discurso, de modo geral, é formado por linguagem verbal e não verbal, por meio do uso do código linguístico em suas formas orais e escritas, e, como dito, através de sons, gestos, entre outros comportamentos. Esse é o caso da canção, em que sons, palavras e a prosódia constroem um discurso, onde todos os elementos constituintes são importantes, porque influenciam-se, afetam-se, confluem-se e complementam-se à proposta musical.

Ferreira *et al.* (2021) explicam que, do ponto de vista biocognitivo, substratos anátomo-funcionais da linguagem e da música, e suas relações com as emoções e o pensamento, apontam para o fenômeno musical como elemento de estruturação da linguagem humana. Para esses pesquisadores, mesmo sem o uso da linguagem verbal, algumas melodias “[...] são capazes de provocar memórias e identificações semelhantes e recorrentes em um número expressivo de indivíduos.” (FERREIRA *et al.*, 2021, p. 198). Nesse sentido, torna-se necessário entender o que é melodia e o que é letra. Segundo Tatit (2006), uma canção é formada por dois elementos básicos:

A canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança etc. É tudo aquilo que se canta com inflexão melódica (ou entoativa) e letra. (TATIT, 2006, p. 2).

Além da melodia e da letra, existem outros elementos adicionais que podem ser encontrados em alguns tipos de canções. No caso da canção “desafinado”, além desses dois já citados, outros elementos verbais e não verbais são percebidos, tais como a harmonia, a prosódia do cantor, a instrumentação e a interpretação dos ouvintes, que de tal modo contribuem e definem um discurso musical específico. Todos estes elementos constroem, juntos, um discurso com seus próprios aspectos sociocognitivos, e que se fazem reconhecer como elemento da linguagem humana, uma vez que trazem memórias e outros elementos mentais à superfície de um indivíduo.

Sendo assim, existem muitas maneiras de se fazer a análise de uma canção, podendo-se considerar, separadamente, apenas os elementos musicais partindo da literatura musical, ou, como propõe-se neste trabalho, analisar a canção sob a ótica da análise do discurso, ação essa que engloba o gênero musical enquanto fenômeno de linguagem e de convenção social. Nesta análise, além do contexto histórico brevemente apresentado sobre a música “desafinado”, e o contexto do estilo musical Bossa Nova, são considerados os elementos linguísticos-discursivos verbais e não verbais, tais como a letra da música e a prosódia do cantor, com o propósito de salientar os aspectos ideológicos nela presentes.

4 O embasamento conceitual da Análise do Discurso

4.1 O interdiscurso e o não dito

Segundo Orlandi (2005), tudo o que já foi dito sobre um objeto está no interdiscurso de um texto, ou seja, um enunciado carrega consigo informações, ideologias e significados já ditos, de modo que:

[...] este interdiscurso fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra (ORLANDI, 2005, p. 03, grifo nosso).

No âmbito daquilo o que se entende por interdiscurso, é importante observar que a música foi gravada na década de 50, e, por essa razão, os termos utilizados estão carregados com os sentidos da época, talvez não podendo ser conhecidos, identificados ou entendidos de forma tão semelhante à atual, sendo necessárias elucidações sobre algumas das intenções do texto, comunicadas pelo contexto histórico de sua produção, conforme a letra que se segue:

DESAFINADO

Se você disser que eu desafino, amor
Saiba que isso em mim provoca imensa dor
Só privilegiados têm ouvido igual ao seu
Eu possuo apenas o que Deus me deu
Se você insiste em classificar
Meu comportamento de antimusical
Eu mesmo mentindo devo argumentar
Que isto é bossa nova, que isto é muito natural
O que você não sabe nem sequer presente
É que os desafinados também têm um coração
Fotografei você na minha Rolleyflex
Revelou-se a sua enorme ingratidão
Só não poderá falar assim do meu amor
Este é o maior que você pode encontrar, viu?
Você com a sua música esqueceu o principal
Que no peito dos desafinados
No fundo do peito bate calado
No peito dos desafinados
Também bate um coração
(TOM JOBIM/ NEWTON MENDONÇA, 1959).

Para supor e/ou projetar a interpretação contextual do trecho (1) *Fotografei você na minha Rolleyflex* à época, torna-se necessário buscar informações adicionais, isto é, recorrer aos elementos da memória discursiva. Trata-se de um enunciado que é uma peça de análise interessante pelo viés do conceito de interdiscurso por, pelo menos, duas razões: primeiro

porque Newton Mendonça — um dos compositores da letra—, além da música tinha a fotografia como uma de suas paixões; e ele conhecia a *Rolleyflex*, a mais avançada máquina fotográfica da época. Na década de 50, a máquina era um ícone de modernidade e sofisticação. Logo, o discurso da letra expressa um saber discursivo importante à época, que, comunicado pelo não dito, é o de pela fotografia realizar uma ação de admiração pela beleza, de bem querer, de estima e apreço por alguém, com o uso da ferramenta mais importante e cara de uma pessoa.

A segunda razão é que este trecho pode ser identificado como uma provocação, pois indica, pela retomada da representação discursiva pré-construída, que, apesar da “ingratidão da amada” — latente no trecho (2) *Revelou-se a sua enorme ingratidão* —, identifica-se, também, o jogo de sentidos do não dito atribuído na palavra “*Revelou-se*”, tanto em referência ao comportamento hostil da amada, como em referência à ação de revelar fotos, prática costumeira da época em que não havia fotos digitais. A constituição desse jogo de sentidos propõe uma condição metafórica no termo “*Revelou-se*”, podendo-se inferir a mensagem de que a foto revelada (imagem-em-papel), mostrou, desvelou (portanto, revelou) também a ingratidão de alguém, causando imensa dor, expressa no trecho (3) “*Saiba que isso em mim provoca imensa dor*”.

Como se vê, além do código linguístico verbal, que é audível e que chamamos de “dito”, todo enunciado carrega consigo os elementos não ditos, e estes são muito importantes na base conceitual da análise do discurso. Segundo Orlandi (2005), “há sempre no dizer um não-dizer necessário” (ORLANDI, 2005, p. 82), ou seja, esses dois elementos existem em um enunciado, correlacionam-se e juntos geram o sentido real do discurso. Portanto, é entre o dito e o não dito que a análise do discurso deve acontecer

Entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move. É preciso dar visibilidade a esse espaço através da análise baseada nos conceitos discursivos e em seus procedimentos de análise. (ORLANDI, 2005, p. 85).

Transpondo essa informação para o contexto musical, profissional e do senso comum da época, o trecho demonstra uma crítica velada, isto é, ocorrida por meio do não dito, visto que a Bossa Nova era um estilo inovador, com elementos modernos e sofisticados musicalmente, considerando a rítmica e harmonia oferecidas ao público.

Diante da observação do interdiscurso, constata-se que a música é apresentada como um desabafo amoroso quando o cantor se coloca como um apaixonado incompreendido, tentando justificar sua maneira de cantar para sua amada, e, ela, o critica e o despreza, sendo este cenário uma metáfora da relação dos músicos da Bossa Nova com os críticos da época. Por

fim, no final da canção o cantor brinca com o ritmo musical da percussão e a acentuação métrica do violão, parecendo representar o som da batida do coração de um modo bem musical e ritmado, utilizando assim, um recurso de comunicação não verbal. No verso (4)

Que no peito dos desafinados
No fundo do peito bate calado
No peito dos desafinados
Também bate um coração

Evidentemente, o coração humano não produz exatamente este som, mas a harmonia, a prosódia do cantor, a instrumentação e a interpretação dos ouvintes contribuem e definem esse som específico, que se faz reconhecer na linguagem porque traz memórias sensoriais à superfície. Além disso, o discurso não verbal presente nesse trecho relaciona-se, interdiscursivamente, com outro trecho (5) “*Que isto é bossa nova, que isto é muito natural*”, ou seja, a bossa nova é tão natural quanto a batida fisiológica do coração.

4.2 Prosódia e polissemia

A prosódia está relacionada à maneira como falamos, desde a pronúncia até entonações intencionais dentro de um discurso. Em uma canção, a prosódia é um elemento relevante para a significação, instrumento para a identificação dos elementos de interdiscurso em algumas intenções comunicativas dos compositores.

Vinhas (2010), sobre a AD apresentada por Pêcheux (1995) e Orlandi (2005), descreve que a relação entre os processos discursivos não é integralmente linguístico e não existem isoladamente, ou seja, eles não são processos individuais de significação, de modo que:

A prosódia, enquanto materialidade significante, é dependente das circunstâncias de um discurso. O ritmo, a entonação, a velocidade de fala e a qualidade de voz atuam em diferentes elementos da hierarquia prosódica, e as formas de atuação são dependentes das condições de produção. Uma fala situada no discurso midiático não é a mesma de uma fala do discurso político, ou seja, as formas de organização prosódica variam conforme as condições de produção imediatas. No eixo da formulação dos discursos, variadas estruturas podem ser utilizadas para colocar em circulação os sentidos, estruturas prosódicas, inclusive (VINHAS, 2010, p. 305).

No fenômeno musical, enquanto materialidade significante, a canção é apresentada no discurso em um tom, um ritmo intimista, como se fosse uma conversa em contexto coloquial, desde a maneira como a letra da música foi composta em termos de velocidade de fala, até a forma como João Gilberto a entoou, sendo questionada até mesmo a sua qualidade de voz (tema este que abordaremos a seguir). Observa-se a presença da prosódia, que aqui se torna natural

aos empregos e usos gramaticais, quando o compositor utiliza o vocativo (6) “amor”; o marcador discursivo de intensidade ou intensificador (7) “viu”; e a locução conjuntiva comparativa (8) “igual ao seu”, nos seguintes versos:

- (6) *Se você disser que eu desafino, amor.* [discurso de emoção]
(7) *Este é o maior que você pode encontrar, viiu?* [discurso de intensidade]
(8) *Só privilegiados têm ouvido igual ao seu.* [discurso de comparação]

Esses elementos linguísticos são comumente utilizados em uma conversa trivial, por isso gera a impressão de conversação espontânea. Em (6), a palavra *amor*, por ser um vocativo - termo usado no discurso direto -, é apresentado com uma entonação apelativa ou exclamativa, e, por isso, compõe o conjunto de elementos de causação prosódica da canção. Em (7), o marcador discursivo de intensidade, ou intensificador, “viu”, assume a condição de discurso de intensidade prosódica, não apenas porque é um marcador, mas, também porque é *per se* um marcador de ritmo. Em (8), a locução conjuntiva comparativa “igual ao seu”, por estabelecer relação com figura de linguagem e com a prosódia do cantor, possibilita a mudança do sentido semântico, criando novos efeitos de sentido para o ouvinte, afinal, não há “ouvidos”, “gostos”, “interpretações” iguais entre indivíduos, mas assemelhadas.

Atrelado a isso, há o elemento comportamental, que são os próprios jogos prosódicos do cantor. João Gilberto utiliza um tom quase falado para entoar a música, razão pela qual foi considerado como “desafinado”, forma essa de cantar bastante característica do estilo Bossa Nova, contrapondo-se ao estilo lírico da música erudita, por exemplo.

Conforme mencionado anteriormente, o termo Bossa Nova ainda não era oficialmente o nome do estilo musical. No entanto, já havia sido utilizado em músicas para designar uma nova proposta. Em 1930, o termo foi inaugurado na letra da música *Coisas Nossas*, de Noel Rosa: “O samba, a prontidão e outras bossas, são coisas nossas”.

Segundo Orlandi (2005), todos os sentidos e significados das palavras são construídos ao longo da história, e essa história fala através do nosso discurso. Os sentidos “[...] podem derivar para outros sítios de significação, produzindo novos sentidos, efeitos do jogo da língua inscrito na materialidade da história” (ORLANDI, 2005, p. 37). O uso do termo Bossa Nova é um exemplo dessa materialidade histórica do uso e estabelecimento de termos contextuais na língua, afinal foi uma gíria usada para indicar coisas novas — conforme a canção de Noel Rosa (1930) —, de forma despretensiosa, e, anos mais tarde, identificada como tal no verso da música *Desafinado*, de Tom Jobim (1959), na condição de estilo musical, como se vê no trecho (9)

Se você insiste em classificar
Meu comportamento de antimusical
Eu mesmo mentindo devo argumentar
Que isto é bossa nova, que isto é muito natural

Nesse verso da canção Tom Jobim e João Gilberto dão, intencionalmente, uma pista do que pode ser a Bossa Nova, e se apoiam nos efeitos interdiscursivos para justificar aquela maneira de cantar, sob a estratégia de uma amada classificá-lo, por recursos do não dito, como um antimusical sem valor; enquanto, na verdade, ele considerava a sua produção natural e inovadora, isto é, Bossa Nova. Assim, o termo “Bossa Nova” tornou-se uma construção histórica e social que se consolidou enquanto estilo musical.

Orlandi (2005) indica que falamos com palavras já ditas, ou seja, o discurso é permeado por sentidos previamente conhecidos, em uma dicotomia de estabilização e ruptura de significações. Em suas palavras, “[...] todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre paráfrase e processos polissêmicos” (ORLANDI, 2005, p. 36), e, deste modo, acontece o processo de ressignificação dos sentidos e novos conceitos surgem dentro do próprio discurso.

É neste sentido, e através do que foi exposto sobre o termo Bossa, que observamos que esse conceito se ressignificou através de um processo polissêmico. Na abordagem da AD aqui exposta, a polissemia é como “[...] a simultaneidade de movimentos distintos de sentidos no mesmo objeto simbólico” (ORLANDI, 2005, p. 38). Assim sendo, chamamos polissemia uma palavra que ao longo do tempo ganhou um novo significado, tal como o nome e o conceito de Bossa Nova que assumiu lugares diferentes, em épocas diferentes — desde Noel Rosa —, e novas conexões que carregam novos sentidos.

4.3 Formação Discursiva (FD) e Ideologia

Na concepção de Orlandi (2005), a linguagem é um espaço de descobertas onde o discurso, compreendido aqui como prática de linguagem, está ligado à língua e a ideologia. Nessa perspectiva, a partir da linguagem a ideologia se materializa e se torna possível, tanto enquanto um fenômeno de cognição social, como objeto de análise na interdisciplinaridade proposta na linguística e na AD. Isso se dá porque o discurso é construído por um sujeito ideológico, que age (pensa, atua no mundo, se expressa e se comunica) dentro de uma Formação Discursiva (FD).

Vale ressaltar que a formação discursiva é tomada como um conjunto de discursos que se faz através do que pode ou não ser dito, de acordo com a posição social, histórica e ideológica

do sujeito que o produz e que o ocupa. Segundo Orlandi, “[...] As palavras simples do nosso cotidiano já chegam até nós carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós.” (ORLANDI, 2005, p. 20). A formação discursiva de um sujeito tem relação com o seu contexto histórico e o lugar em que ocupa na sociedade, e, nela está a ideologia presente no discurso. Assim como não existe discurso sem sujeito, não existe sujeito sem ideologia.

Orlandi (2005, p. 45) define, ainda, que a ideologia se materializa no fato de que não existe “sentido sem interpretação”, ou seja, diante de qualquer situação comunicativa somos levados a interpretar e indagar “o que isto quer dizer?”. Esta indagação, é portanto, o que nos leva a questões ideológicas que o sujeito deixou marcado no discurso através de sua FD. Neste trabalho, a ideia de FD pode ser observada mais claramente nos seguintes trechos:

(10) “*Você com a sua música esqueceu o principal*”

(11) “*No peito dos desafinados também bate um coração?*”

Em termos de FD, como dito anteriormente, remonta-se por Mello (2001) e Tinhorão (2013) que os compositores e o cantor da canção “Desafinado” estavam se referindo aos críticos da época, tanto os leigos como os profissionais, sobre a resistência para a recepção, conhecimento e apreciação do novo estilo musical. O trecho (10) “*Você com a sua música esqueceu o principal*”, representa, portanto, as faltas de abertura para o novo, de consideração pela dinamicidade da música, de credibilidade para os compositores e cantor, e, sobretudo, da percepção da invenção da mescla entre jazz e samba, o que promoveu o debate crítico que aconteceu no Brasil sobre o estilo e a aceitação da Bossa Nova, durante a década de 50.

Ao responder estas questões, fomos levados a abordar e elencar as questões ideológicas presentes na canção. No trecho (11), de acordo com a posição social, histórica e ideológica do sujeito que ocupa o público da Bossa Nova, há, portanto, o sentimento de ingratidão desse público e que afeta os compositores e o cantor. São palavras simples do cotidiano deles, carregadas de sentidos da época, que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam neles e em nós, que observamos para realizar essa análise.

5 Conclusão

Ao longo do artigo, foram levantados alguns conceitos da Análise do Discurso (AD) de orientação francesa, apresentados por Pêcheux (1995), Orlandi (2005), tais como o interdiscurso, o não dito, prosódia, polissemia, formação discursiva (FD) e ideologia. Estes elementos conceituais possibilitaram a análise do corpus de 11 trechos discursivos da canção “Desafinado”, demonstrando-a como uma formação discursiva, de base não moderadamente ideológica, como resposta ao cenário crítico musical da época, desvelando explicações sobre o estabelecimento do próprio estilo Bossa Nova na Música Popular Brasileira.

No entanto, ressalta-se que esta é uma análise inicial, sendo necessárias considerações mais aprofundadas em termos conceituais para que seja aplicada à Bossa Nova em geral. Apesar da constituição de um *corpus*, trata-se da análise metodológica de apenas uma música entre tantas que levam a formações discursivas semelhantes. Espera-se que este artigo possa contribuir para futuras pesquisas multidisciplinares, na interseção entre Música e Linguagem.

Referências

- FERREIRA, R. G. F. da *et al.* Musilinguagem e emoções: pode a música evocar memórias coletivas de longa permanência? **Policromias — Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, v. 6, n. 3, p. 198-222, set.-dez. 2021.
- MELLO, Zuza Homem de. **Folha explica — João Gilberto**. São Paulo: Publifolha, 2001.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 5. ed. Campinas: Pontes, 2005.
- PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Trad. Eni Puccinelli Orlandi *et al.* 2. ed. Campinas: Unicamp, [1975]1995.
- TATIT, Luiz. Cancionistas Invisíveis. **Revista Cult**, São Paulo, ano 9, n. 105, p. 54-58, 2006.
- TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: segundo seus gêneros**. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.
- VINHAS, Luciana Iost. Elementos de ordem prosódica no funcionamento discursivo. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE TEXTO, ENUNCIÇÃO E DISCURSO (SITED)*. Núcleo de Estudos do Discurso Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2010, Porto Alegre. **Anais [...]** Porto Alegre: SITED set., 2010.