

A Bossa Nova e a Cidade do Rio de Janeiro

Pedro P Geiger e João Ferreira de Mello.

Professores do Instituto de Geografia da UERJ.

O propósito deste artigo é sugerir relações específicas entre aspectos da evolução histórica da cidade do Rio de Janeiro, particularmente a partir dos anos 50 e o desenvolvimento do gênero musical conhecido como bossa nova. O trabalho tenta encontrar ligações entre desenvolvimentos que marcam uma dada época, um de natureza política, a decisão e a construção de Brasília no governo JK dos anos 50, e o surgimento do gênero *bossa nova*, no Rio de Janeiro, na mesma década.

Os autores deste trabalho não se colocam entre aqueles que consideram relações retilíneas de causas e efeitos em processos sociais. Aceitam a idéia a focalização maior de uma dada variável, num dado momento do movimento social da história e caracterizadora de uma conjuntura. O movimento, no entanto, mobiliza todas as variáveis, que se articulam todas, umas com as outras, e que todas possuem seus graus de liberdade. Portanto, não se trata de propor linhas de causalidade entre a história da cidade do Rio de Janeiro e a batida diferente da manifestação rítmica chamada de *bossa nova*. A construção de Brasília é considerada como uma variável de forte impacto sobre a conjuntura brasileira. A nova conjuntura rebate sobre as relações entre a cidade do Rio e a música popular dando lhes um novo sentido.

Tópicos da evolução do Rio a partir dos anos 50

Cidade primaz desde a Independência, capital do Império do Brasil, o Rio de Janeiro entrou no século 20 com uma população beirando o milhão. São Paulo, já a segunda cidade do país reunia apenas cerca de 250.000 habitantes. Com a República, a cidade do Rio de Janeiro se torna a capital da Federação e continua acumulando população, poder político e poder econômico. No entanto, na condição de Distrito Federal, separada politicamente do estado de igual nome, a força da cidade provinha principalmente de agenciamentos de natureza nacional federal, Grande injeção desta

força proveio da ascensão do grupo gaúcho getulista ao poder nacional e que fez do Rio sua base em termos políticos partidários. Para dar suporte econômico ao projeto político, o grupo getulista fez do Rio a sede de grandes empresas estatais, que lá permanecem até os dias atuais. Assim, a ex-capital contempla em seus domínios as sedes de algumas das maiores empresas do país, como o caso da Petrobrás, da Vale do Rio Doce, hoje privatizada e simplesmente Vale, e da Companhia Siderúrgica Nacional, que também foi privatizada. No território do entorno, no estado do Rio de Janeiro, foram instaladas unidade industriais, como as aciarias da empresa siderúrgica antes mencionada, em Volta Redonda ou a refinaria da Petrobrás em Duque de Caxias.

No entanto, a cidade de São Paulo, ao longo da primeira metade do século 20 vinha crescendo em termos da população e do PIB em ritmo bem superior ao da capital carioca. O Rio de Janeiro era antes de tudo uma plataforma de atuação de forças do governo federal, que trazia migrantes notáveis vindos de todas as partes do Brasil, como um Graciliano Ramos, um Portinari. Já São Paulo se tornava um pólo de atração de migrantes estrangeiros, trabalhadores e empreendedores, e se firmava como o principal centro da economia privada industrial brasileira. Ou seja, São Paulo se tornava o principal centro de uma burguesia, brasileira que foi sendo reforçada pela preferência que despertava para a entrada das empresas multinacionais, depois transformadas em transnacionais. Muitas destas empresas iam se localizando nos municípios nas cercanias de São Paulo constituindo espaços de uma área metropolitana que não seria apenas de cidades-dormitório majoritariamente. Ao contrário da cidade do Rio de Janeiro, São Paulo não só dispunha de autonomia municipal, como era a sede estadual de um território do tamanho da Inglaterra, uma região de elevado dinamismo econômico. Assim, já o Censo brasileiro de 1950 mostrava São Paulo, e sua área metropolitana ultrapassando a metrópole e a área metropolitana carioca.

A cidade do Rio de Janeiro, porém continuava embalada na sua condição de capital e dispo de dos capitais acumulados, inclusive do setor cultural que se tornava cada vez mais importante na economia capitalista.

Contudo uma sucessão de golpes começou a açoitar a mui heróica cidade de São Sebastião. Primeiro, o suicídio de Getúlio em 1954, o protetor, “pai dos pobres”, que escolhera o Rio para fazer dele o núcleo de seu movimento ideológico e de sua base

eleitoreira, dos “marmiteiros”. Depois, Juscelino Kubitschek, que transfere a capital federal do Brasil para Brasília, em 1960, na fase final do seu governo.

O período de JK, de 1956 a 1961 é conhecido como fase *desenvolvimentista*. Não se trata, apenas, de um período de inovações econômicas para as quais o governo federal se empenhou, atraindo empresas estrangeiras no que é considerado o início da internacionalização da economia brasileira. Como no caso do início de expansão do setor automobilística quando se dá a entrada da Volkswagen em São Bernardo do Campo. O Brasil começa a aparecer no exterior em diversas áreas que mobilizam o interesse de massa, na cultura, nos esportes. Entre outros eventos, citam-se a conquista, pela primeira vez, de campeão mundial de futebol, na Suécia, em 1958; campeão mundial de basquete, em 1959 e 1963; Maria Ester Bueno conquistando primeiros lugares no tênis em 1949, 1960 e 1954 e Eder Joffre, campeão no boxe, em 1960, a 1965. No âmbito das Artes, depois do sucesso do filme de produção franco-italo-brasileiro, **Orfeu Negro**, lançado em 1959, virão produtos do cinema nacional. **Orfeu Negro** se baseou no enredo de **Orfeu da Conceição** do diplomata e poeta do Itamaraty, no Rio de Janeiro, Vinicius de Moraes, e foi embalado pela excelência da música de Antônio Carlos Jobim, então residente no Rio de Janeiro. O filme ganhou prêmios em Cannes, Oscar da Academia de Hollywood, o Bafta inglês e o Globo de Ouro. Pouco depois, em 1962, seria a vez do cinema nacional, em 1962, brilhar com o **Pagador de Promessas**, Palma de Ouro em Cannes e aceito como candidato a Oscar. É neste final dos anos 50 que começa o movimento musical que será chamado de *bossa nova*.

Nesta fase juscelinista, todos esses sucessos, como se devessem confirmar o mote de “50 anos em cinco anos”, concorreram para inflar de orgulho a alma brasileira em uma espécie de etnocentrismo positivo, país se situando de forma mais nítida no concerto mundial. No Rio como capital, mesclava-se de maneira forte o sentimento topofílico, relativo aos elos afetivos entre as pessoas e o seu lugar, nas mais diversas escalas. Juscelino, que governava o Brasil destes eventos, se encontrava instalado no palácio do Catete, o mesmo do Getúlio, e, como este, assomava muitas vezes aos seus balcões ante as manifestações populares de apoio.

No entanto, como observado acima, havia um outro processo em desenvolvimento, capitaneado por JK, e que influiria na perda de posição relativa do Rio de Janeiro no arcabouço urbano nacional. O processo pelo qual Juscelino iria tirar

São Paulo de certo ostracismo político imposto por Getúlio, que contrariava a evolução autonomista estadual, liderada por aquela capital. Aqui, porém, não é o espaço para se elaborar sobre esse confronto, que fez com que durante os movimentos populistas anteriores ao governo militar, São Paulo procurasse apresentar seus candidatos próprios, a líderes nacionais, como Adhemar de Barros. Juscelino influenciou na preferência estrangeira por investimentos industriais em São Paulo. O processo também iria tirar o papel de capital federal do Rio de Janeiro, transferido para Brasília, onde São Paulo voltaria a ganhar presença política. Assim, o Rio de Janeiro teria pela frente a competição direta de Brasília como centro nacional de decisões políticas e administrativas. O que significa a instalação de complexos sistemas de agenciamentos reunindo massas de quadros humanos qualificados. Continuará tendo pela frente a competição paulistana como centro de acumulação maior da economia privada capitalista e, de outro lado, a ascensão da influência de São Paulo via os centros de decisão em Brasília. A construção de Brasília já envolvera grande número de empresas paulistas na produção do espaço urbano. Pouco depois, com o governo militar instalado em 1964, a burguesia paulista teria importante papel na sustentação do autoritarismo. Com a democratização, a força paulista decorre também do seu peso eleitoral. FH e Lula, eleitos presidentes, têm sua trajetória política associada ao desenvolvimento econômico e social centrado em São Paulo.

A inauguração de Brasília, como se sabe, ocorreu na simbólica data de 21 de abril de 1960, dia que homenageia Tiradentes, o Mártir da Independência, recuperado pela República positivista cerca de cem anos após ter sido enforcado. As constituições republicanas, a partir da primeira, de 1891, mantinham dispositivo que vinha desde o ideário do Império e que proclamava a mudança da capital do Brasil para o Planalto Central. Assentam o sonho de Dom Bosco vendo o interior como lugar de busca de riquezas. Mesmo o Marquês de Pombal, nos idos de 1761, acalentara esta idéia, certamente para afastar a capital da colônia de ataques de possíveis inimigos de Portugal. Este argumento, de segurança, foi utilizado pelos ideólogos modernos para justificar a mudança, numa época anterior aos balísticos transcontinentais. O Brasil colonial se caracterizava geograficamente pela maior presença dos comerciantes estrangeiros e da população e administração portuguesas nas cidades maiores, portos litorâneos, enquanto a população 'brasileira', se encontrava mais concentrada no

interior, como no caso da crescente classe de fazendeiros. Esta distribuição geográfica influiria a origem de um movimento ideológico, já no Brasil independente, o da *interiorização*, oposto ao da *litoralização*. O interior guardaria os valores mais puros da brasilidade, aos cuidados da classe dos fazendeiros, esta tendo sido a mais responsável pela vitória da independência. João Bonifácio de Andrade e Silva, o “Patriarca da Independência” era fazendeiro paulista e defendeu a idéia da mudança da capital para o interior. Já o litoral, mais cosmopolita, seria a porta de entrada de costumes dissolutos e de ideologias políticas subversivas. Expressão desta ideologia foi a imagem criada, do carioca como um cidadão que não trabalha e que passa grande parte da sua vida na praia. Todas estas concepções serviam à manutenção da idéia centenária de mudança da capital, mas, que ninguém mais acreditava que fosse acontecer. Realmente atribui-se a fases inflacionárias passadas a influência dos custos financeiros da construção de Brasília e a transferência de serviços administrativos federais, quando o governo pagava vencimentos em dobro aos que aceitassem se transferir para a nova capital. Também houve acusações de interesses em especulações imobiliárias como parte das motivações para a construção de Brasília. De qualquer modo, o que parecia uma idéia a ficar para sempre no papel, Juscelino concretizou.

No Rio de Janeiro, os protestos em razão da mudança da capital, sobretudo dos funcionários públicos, estiveram na ordem do dia por muito tempo, surgindo na música popular ecos desta insatisfação em sambas como **Não vou pra Brasília** do renomado Billy Blanco. Este, em 1955, com Antônio Carlos Jobim compuseram a **Sinfonia do Rio de Janeiro**. Uma vez que as instituições públicas federais foram sendo transferidas aos poucos, o Rio de Janeiro continua lutando pela manutenção daquelas que ainda hospeda e que, de vez em quando são mencionadas como candidatas a irem para Brasília. A lógica contemporânea da desconcentração reduziu esta perspectiva. O Rio hospeda o Banco do Desenvolvimento Econômico e Social, BNDES, o IBGE, entre outras. No entanto, recentemente a cidade teve que se mover contra idéias de levar a FUNARTE para Brasília.

Portanto, o ânimo positivo da cidade, com os sucessos do *desenvolvimentismo*, iria dar lugar a sentimentos crescentes de perda provocados com a mudança da capital. Que agravaram a já sensação de inferioridade econômica que vinha sendo devido à concorrência paulistana vitoriosa.

Tópicos da evolução da música *bossa nova*.

Foi mencionada a fase desenvolvimentista durante o governo JK como um momento de significativa transição da formação econômica e social brasileira. Neste movimento, a construção de Brasília expressou uma nova reafirmação do modernismo no Brasil, em termos de urbanismo e arquitetura. JK, como governador de Minas Gerais, já reproduzira, como na área da Pampulha, o movimento modernista no Rio de Janeiro, que vinha desde Pereira Passos, e que na fase getulista, com Capanema ministro da Educação e Cultura produzira o ícone da antiga sede do ministério, com a arquitetura baseada em Corbusier, azulejos de Portinari e escultura de Maria Martins. Uma análise do personagem JK certamente revelará um lado provinciano, interiorano, do mineiro atento ao enriquecimento econômico, e que quer trazer, para o interior, produtos da modernidade presentes no exterior e no litoral, sem maior avaliação crítica dos mesmos. A lógica da modernidade já se encontrava em questionamento e o urbanismo de Brasília sofre fortes críticas das concepções contemporâneas que não cabe elaborar aqui.

Outro é o caso da *bossa nova*, se ajustando, não à modernidade, já presente no Noel Rosa, dos *Três Apitos* da fábrica de tecidos, e do *Com que Roupa?* E sim à contemporaneidade. A *bossa nova* representou rupturas com as formas anteriores, tanto na letra, quanto na melodia e ritmo. Ao compreender novos valores estéticos e se voltando para o canto da natureza, ela se antecipa à explosão da questão ambientalista.

A *bossa nova* ampliou o sentido da participação de novos setores sociais na produção da música popular brasileira. Já nos anos trinta se observa um primeiro movimento desta natureza, com segmentos da classe média urbana e branca passando a participar de composições de música popular, como Ary Barroso, Noel Rosa, Braguinha, Custódio Mesquita entre outros. Mario Reis, cantor morou no Hotel Copacabana Palace por várias décadas. Agora, com a *bossa nova* se verá o envolvimento de personagens de posição social mais elevada, como Tom Jobim, maestro de reconhecido talento, e Vinicius de Moraes, diplomata do Itamaraty. A crítica social já aparecera no samba ou na marcha carnavalesca, como no “O Trem Atrasou” (1942), “O Pedreiro Waldemar” (1949), tido pela censura como um manifesto comunista, ou em “Lata D’água” (1952), samba este considerado por Chico Buarque como antecessor do movimento de protestos dos festivais dos anos sessenta. Porém os

compositores não entravam no movimento propriamente político. Agora, pelo contrário, a música poderia não insinuar explicitamente qualquer questão política, mas, o set autor utilizava o seu cacife ganho pelo prestígio junto às massas para defender posições contra o governo. Foi o que passou a acontecer com *bossa nova* a partir de 1964, quando Vinicius de Moraes foi perseguido pelo regime militar, expulso das atividades no Itamaraty. Estava inaugurada uma nova fase, onde personagens da música popular, aparecem como membros da camada cultural cognitiva superior da sociedade, participando do debate político e partidário. É o caso de Chico Buarque, nascido no chamado *andar de cima* da sociedade, ou de Caetano Veloso e de Gilberto Gil.

Quando a *bossa nova* tem início, ela se inscreve como mais um capítulo da história da criatividade de música popular brasileira na cidade do Rio de Janeiro, com a urbe carioca ostentando a primazia de capital nacional. No entanto, com o aparecimento de Brasília, este gênero musical passaria a se transformar, de forma implícita, numa espécie de instrumento de reencontro da auto estima carioca. Afinal pensar a natureza, filosofar sobre a qualidade de vida, não seria coisa óbvia para uma cidade das condições ambientais como as do Rio de Janeiro? Estes predicados da cidade ninguém poderia lhe tirar. A implantação de Brasília acabou por conferir àquela cidade a alcunha de *Novacap*, a nova capital. O Rio de Janeiro respondeu interando o título que já detinha, de Cidade Maravilhosa, conferido desde 1908 por Coelho Neto, e ratificado em marchinha carnavalesca de André Filho, em 1934, com a *bossa nova*, e se intitulando como a *Belacap*, a bela capital.

A busca dos novos valores estéticos da *bossa nova*, como o canto da natureza, a ênfase na vida interior e na subjetividade se ajustam a um momento da cidade em que nasceu e também ao pensamento pós-moderno. O Rio de Janeiro irá procurar reerguer a sua auto-estima valendo-se de suas belezas naturais e de valores de sua população. É Copacabana, a “*princesinha do mar*” (1947), é a garota de Ipanema (1963), propagada em meio a uma batida diferente, e que projeta Ipanema, o Rio e o Brasil, além-mar.

A entrada de figuras das classes de alta renda no meio da produção de música popular, de um lado; e as necessidades da cidade em termos de competição capitalista com outras cidades, notadamente São Paulo e Brasília, colocam a Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro ocupando o foco ao lado da favela do *mar de estrelas*. Copacabana e, em seguida, Ipanema, foram bairros preparados desde o começo do século vinte para se

constituírem em domínio espacial de segmentos abastados da população carioca. Note-se que a participação de setores de intelectuais abastados da Zona Sul do Rio de Janeiro na manifestação de idéias esquerdistas, enquanto vive as delícias das praias cariocas, deu origem à expressão de esquerda festiva.

O rompimento com o passado é reconhecido em 1955 no samba (ainda assim entendido pelo autor, Tom Jobim) com o título sugestivo de **Chega de Saudade**, que sinalizava para mudanças. Como no *Long Playing* inaugural da *bossa nova*, **Canção do Amor Demais**, com músicas de Antônio Carlos Jobim, versos de Vinicius de Moraes, a voz da “Divina” Elizeth Cardoso e o violão com uma batida diferente e desconcertante de João Gilberto, notadamente nas faixas *Chega de Saudade* e *Outra vez*. Neste mesmo ano, João Gilberto gravaria um disco que mudaria os rumos da música popular brasileira no modo de cantar e no jeito inovador imposto ao violão. Logo em seguida, o LP **O amor, o sorriso e a flor**, gravado por João Gilberto carregavam em seu título temas recorrentes nas canções entendidas como bossa nova. Nesse ponto cabe reconhecer que este cantor nunca reconheceu o rótulo de bossa nova para as suas produções, e sempre proclamou interpretar sambas. João Gilberto iria repaginar, bem a seu modo, vários sambas da chamada época de ouro da música popular brasileira de décadas anteriores, ganhando novas roupagens adequadas a “um caminho e um violão/ um amor/ uma canção”.

Há mesmo quem afirme que as raízes da *bossa nova* podem ser encontradas num passado mais distante, seja na refinada música de Custódio Mesquita (1910-1945), ou no modo intimista do cantor Mário Reis (1907-1981), seja na criatividade da obra do “Rapaz de Bem”, Johnny Alf (1929-2010), que se transformou em um dos expoentes do movimento da *bossa nova*. Ou mesmo no samba **Copacabana** (1947) do gênio Braguinha em parceria com Dr. Alberti Ribeiro, e cantado com a elegância interpretativa de Dick Farney. Os versos deste samba forjaram o título de nobreza para “Copacabana/ princesinha do mar”. Foi justamente nas boates deste bairro e no apartamento de cantora Nara Leão, na Avenida Atlântica, que a bossa nova viceja em graça e esplendor, muito embora, Antônio Carlos Jobim tivesse feito arranjos musicais na Rádio Nacional, na gravadora Continental, e até para os trinados agudos e exuberantes da cantora Dalva de Oliveira.

Nestes termos, cabe lembrar, a geografia da *bossa nova* ganha expressão nos bairros nobres da Zona Sul do Rio de Janeiro. O ano de 1983 é representativo com a edição do disco de **Balanço Zona Sul** de Tito Madi “balança mesmo que é bom/ balança do Leme ao Leblon. Em **Rio** de Roberto Menescal e Ronaldo Bóscoli, lançada pela cantora Marlene, os versos se limitavam unicamente à Zona Sul da época,” Rio que mora no mar. é sol/ é sal/ é sul...”. Marlene retribuía ao lançamento da música no programa “O compositor e Eu”, que ela comandava em auditórios superlotados na extinta TV Excelsior. Verificou-se que versos como estes citados contribuíam para a acentuação da valorização do solo nesta porção do solo urbano carioca. As favelas eram desconsideradas, como pode ser ilustrado nos versos “Rio/ serras de veludo.”, consagrando o verde da natureza e ocultando as favelas, há décadas presentes neste perímetro da cidade.

O ano de 1963 foi determinante para a projeção de Ipanema e do Brasil no exterior, com Pery Ribeiro registrando em vinil **Garota de Ipanema**, seguida depois pela gravação bilíngüe, com Astrud Gilberto, em inglês, e com João Gilberto e o instrumentista americano Stan Getz, em português. Esta última gravação alcançou o topo do *hit parade* americano e continua merecendo regravações pelo mundo afora.

Esta música colaborou para tirar certo brilho de Copacabana, ao lançar holofotes sobre Ipanema. Na verdade, isto correspondia ao que de fato corria na cidade do Rio de Janeiro, um relativo declínio do bairro de Copacabana e a ascensão de Ipanema, com as suas construções mais novas, uma população mais jovem, comércio mais sofisticado, nos diversos setores, como da moda, da alimentação, da cultura, do espetáculo, etc. Aparentemente a música da Garota de Ipanema teve alguma influência na valorização do bairro com rebatimento na especulação imobiliária, para que Antônio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes se isentassem, declarando jamais terem imaginado que a sua música pudesse servir para aguçar tanto as estratégias da ganância dos empreendedores imobiliários. Inclusive eles se mudaram para o bairro da Gávea.

No entanto, nunca se saberá qual teria sido a principal razão, das certamente muitas, que fizeram os artistas acima mudarem de bairro de residência. As encostas de montanha da Gávea e do Jardim Botânico têm sido palco de construção de mansões para residência de famílias de sucesso, à procura de maior privacidade em ambiente urbano mais tranquilo.

Notas Finais.

Na trilha do sucesso internacional, tal como anteriormente se destacaram figuras da área da música popular, como Cármen Miranda ou Ary Barroso, a *bossa nova* lançou Jobim e Vinícius, e mais, Marcos e Sérgio Valle (**Samba de Verão, Seu Encanto**, de 1965). Na esteira, se verificou também o retorno às paradas de sucesso, de Dorival Caymmi, com *Duas Rosas* (1965), ou ainda do conjunto Sérgio Mendes e Brazil 66. Nos Estados Unidos estes compositores e intérpretes apresentaram-se em programas *coast to coast*, e as gravações conquistaram intérpretes de outros países e a vendagem de milhões de discos. O coroamento de todo esse processo ocorreu certamente em 1967, quando Frank Sinatra, no auge da fama dedicou um álbum à obra de Jobim, no LP intitulado Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim.

Com efeito, a *bossa nova* e Brasília contribuíram para a projeção internacional do Brasil mostrando a sua face da modernidade e da contemporaneidade. Através de letras de músicas, valores permanentes, como as da cidade do Rio de Janeiro também eram lançados sustentando o seu prestígio internacional. A *bossa nova* nunca teceu loas e odes à capital do país, limitou-se a cantar a Zona Sul do Rio de Janeiro. Deste modo, enquanto Brasília se projetava por um urbanismo e arquitetura que mostrava uma interpretação brasileira de valores da modernidade, a *bossa nova* projetava para novos valores contemporâneos, no sentido da pós-modernidade, e ignorou a *Novacap*.

O sentido da manifestação rítmica da *bossa nova* não teve nos domínios do novo Distrito Federal uma ressonância maior. Pelo contrário, em 1964 a instalação do regime militar iria encontrar na área da música popular um dos grandes movimentos de resistência. Como se sabe, pouco depois de apoiar o golpe, a opinião pública americana e o governo americano, nos anos 80 ostensivamente, por Carter, assumiu posição crítica ao regime autoritário brasileiro. É possível imaginar que entre os diversos movimentos que conduziram a esta reversão, o prestígio alcançado pela manifestação livre da música popular brasileira e a perseguição que levaram ao exílio figuras como Caetano, Gil e Chico Buarque, tiveram importante influência.

Verificam-se assim, na idéia da interação de todas as variáveis dentro do movimento da história, aspectos particulares das relações entre a música popular e a

política, e, mais particularmente, as relações entre a fundação de Brasília, o Rio de Janeiro, e a *bossa nova*.

A instalação do governo militar provocou resistências em todos os meios sociais. Na área da música popular, associada à resistência surgiram outros temas e outros ritmos, que encerraram o ciclo criador da *bossa nova*. No entanto, a *bossa nova* continua sendo o gênero de música brasileira mais ouvido internacionalmente. Por outro lado, o Brasil e o Rio de Janeiro tiveram mais uma lição sobre o papel da cultura na economia contemporânea, o que Frederic Jameson chamou de “estratégia do capitalismo mais recente”. A multiplicação de empreendimentos culturais em geral, e de música em particular, assim como das audiências é parte da transformação social que tem entre as suas características, a instalação da *sociedade cognitiva cultural*. Um grau acima da designação anterior de *sociedade do conhecimento*. Associado a este desenvolvimento, reconhece-se um outro movimento, que vem sendo conhecido como o da *indústria criativa*, e que apresenta altas frequências na área cultural e na da música em particular. No Rio de Janeiro ele se manifesta inclusive pela constituição de orquestras em favelas.

Deste modo podemos concluir que os laços estabelecidos entre a *bossa nova* e a evolução recente da cidade do Rio de Janeiro, continua, repercutindo, motivando os gestores da cidade a se voltarem ao apoio e incentivo à indústria cultural da cidade, que sempre foi um dos seus esteios, para manutenção do seu progresso.