



A AFETIVIDADE MUSICADA DE JEAN GARFUNKEL

Maria Eduarda Mayumi
Iryu de Melo Pimenta

Universidade de São
Paulo
[dudampimenta@usp.
br](mailto:dudampimenta@usp.br)

GT 3 - Abordagens
Biográficas em
Etnomusicologia

Resumo: Esta pesquisa propõe analisar a relação de Jean Garfunkel com a canção popular brasileira, a partir dos vínculos entre música, afetividade e criação. Jean é cantor e compositor nascido em 28 de julho de 1954, em São Paulo, e possui um vasto repertório, embora apenas cinco de seus álbuns estejam disponíveis na internet. Sua iniciação musical ocorreu na infância, no ambiente doméstico, por meio de experiências afetivas com figuras familiares e rodas de violão, um espaço lúdico e coletivo de transmissão musical informal. A partir disso, investigo como a afetividade estrutura sua criação artística e sua visão de mundo, marcada por um posicionamento político de defesa da cultura popular brasileira. Para Jean, a música é essencialmente coletiva, afetiva e crítica. Essa perspectiva parece enraizada tanto em sua experiência familiar quanto no contexto histórico em que cresceu: a ditadura militar, período decisivo para a formação de um pensamento sobre a canção brasileira como forma de resistência. A pesquisa, portanto, busca resgatar esse passado para compreender como Jean Garfunkel entende e constrói, em sua trajetória, a ideia de canção popular brasileira, e de que modo sua relação com essa forma artística se manifesta ao longo dos anos.

Palavras-chave: afetividade; música; popular.

THE MUSICALIZED AFFECT OF JEAN GARFUNKEL

Abstract: This research aims to analyze Jean Garfunkel's relationship with Brazilian popular music, focusing on the intersections between affect, creation, and cultural identity. Jean is a singer and songwriter born on July 28, 1954, in São Paulo. He has a vast musical repertoire, although only five of his albums are currently available online. His connection to music began in childhood, within a dynamic and playful domestic environment, shaped by informal



musical exchanges with family members. This study seeks to understand his artistic path through the lens of affectivity, exploring how emotions and relationships inform his creative process. For Jean, music is inherently collective and affective. To grasp the depth of his relationship with music, the research investigates what drives his artistic creation and how his worldview, marked by a political commitment to the popular, has been shaped. This stance appears to be rooted in both his early musical experiences at home and the broader historical context of Brazil's military dictatorship, a period when critical reflections on Brazilian music as a form of resistance were taking shape. Thus, the research centers on recovering this past to examine Jean Garfunkel's understanding of Brazilian popular song and how his engagement with this artistic form has developed throughout his life.

Keywords: affect; music; popular.

Introdução

Em meio às intensas transformações que marcaram a música brasileira nas décadas de 1960 e 1970, período de consolidação da chamada música popular brasileira e de forte efervescência política e cultural, a canção tornou-se espaço privilegiado de elaboração da experiência histórica (Napolitano, 2001). A época foi marcada por debates sobre o sentido do “popular” e, assim, formou-se uma geração de artistas que compreendia a música como prática política. É nesse horizonte que se inscreve a trajetória de Jean Garfunkel, cantor, compositor e poeta nascido na cidade de São Paulo em 28 de julho de 1954, cuja obra se construiu em diálogo profundo com a canção brasileira e com as disputas culturais atravessadas pela ditadura civil-militar. Ao longo de sua carreira, Jean posicionou-se criticamente diante da crescente mercantilização da arte, defendendo a música como espaço de escuta, reflexão e partilha. Em suas narrativas e criações, uma categoria emerge de forma recorrente como eixo estruturante de sua prática artística: a afetividade.

Neste sentido, este trabalho investiga a trajetória de Jean Garfunkel tomando a afetividade como princípio organizador de sua criação artística. Longe de ser compreendida como mero dado emocional ou subjetivo, a afetividade aparece como dimensão relacional, política e memorial, capaz de estruturar sua visão de mundo e orientar sua posição no campo cultural. Parte-se da hipótese de que, no universo do artista, o afeto opera como linguagem crítica e como forma de enfrentamento ao esvaziamento político da arte, funcionando como dispositivo de resistência cultural.



Para compreender essa perspectiva, torna-se necessário refletir sobre o próprio significado do “popular”. Em diálogo com Stuart Hall (2003), o popular não é entendido aqui como conjunto fixo de conteúdos, mas de um espaço de disputa política. Trata-se de uma categoria relacional e histórica, constituída no interior de disputas entre cultura dominante e culturas subordinadas. O “popular” é atravessado por relações de força irregulares e desiguais, nas quais práticas culturais são constantemente reorganizadas, apropriadas e ressignificadas. Nas próprias palavras de Hall, “a cultura popular não é, num sentido ‘puro’, nem as tradições populares de resistência [...], nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (2003, p. 248-249).

Nesse quadro, a música popular brasileira configura-se como terreno estratégico de luta simbólica. Não se trata de uma esfera de pura autonomia, mas de um espaço onde memória e mercado, contenção e resistência se tensionam continuamente. A trajetória de Jean pode ser compreendida nesse horizonte: sua defesa da canção como prática coletiva e enraizada nas experiências históricas de determinados grupos sociais aproxima-se da definição de Hall ao situar o popular como posição estratégica, e não como essência.

Para Jean, o popular não corresponde ao que é massificado, mas ao que emerge das condições concretas de vida, das tradições incorporadas e das formas de sociabilidade que estruturam o cotidiano. Sua obra recusa tanto a romantização de uma cultura “pura” quanto a assimilação acrítica às formas dominantes de produção cultural. Ao insistir na dimensão afetiva da criação, reinscreve a música no campo da luta cultural, atualizando criticamente a tradição da MPB em novas condições históricas.

Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se na etnobiografia proposta por Marco Antonio Gonçalves (2012), articulada à etnografia sujeito-centrada de Timothy Rice (2003). A abordagem privilegiou as dimensões de localidade, temporalidade e metáfora, buscando compreender como a experiência individual de Jean se entrelaça a processos históricos mais amplos, como a ditadura militar, a consolidação da MPB e as transformações recentes dos circuitos mercadológicos da música.

Ao longo do trabalho, a afetividade é analisada em três dimensões interligadas: como relação interpessoal, evidenciada em seu processo de enculturação musical (Green, 2002) e na concepção da canção como prática coletiva; como instrumento político, forjado



no contexto da resistência cultural durante a ditadura; e como memória, entendida como arquivo afetivo que sustenta sua defesa da tradição e sua crítica à mercantilização da arte.

Pensar Jean Garfunkel, portanto, é pensar a música popular brasileira como campo de disputa simbólica no qual memória e afeto tornam-se formas de resistência. Em um contexto marcado pela aceleração do consumo cultural e pela transformação da arte em produto de entretenimento, sua obra reafirma a potência da escuta e do pertencimento como práticas críticas capazes de construir outros modos de habitar o presente.

Desenvolvimento e suas subdivisões

A trajetória artística de Jean Garfunkel tem origem em um processo de aprendizado musical não institucionalizado, marcado por vivências no âmbito familiar e por encontros informais entre amigos. Sua enculturação musical (Green, 2002) não se deu por meio de instituições de ensino ou formação técnica sistemática, mas através da escuta compartilhada, da observação, de rodas de violão em ambientes familiares e da convivência cotidiana com repertórios artísticos que circulavam no espaço doméstico.

Nesse contexto, a música não constituiu, para Jean, um aprendizado separado de sua vida afetiva, nem um saber técnico adquirido à parte do cotidiano. Ela se formou no interior das relações, como prática vivida e partilhada. Antes de se tornar projeto profissional, a música foi experiência encarnada, linguagem que organizava afetos, estruturava vínculos e orientava sua percepção de mundo. As canções que atravessaram sua infância e juventude não apenas compunham a trilha sonora do cotidiano, mas contribuíam para moldar seu senso de pertencimento e sua forma de compreender a realidade social.

Dessa vivência decorre uma concepção de música profundamente relacional. Ao rememorar o ambiente familiar, Jean afirma: “Em casa sempre teve um ambiente musical, sarau, a rodinha de violão [...] a música é uma coisa coletiva. A música é que nem a fogueira, você acende o fogo, as pessoas se juntam. Ela precisa desse coletivo. A música só existe efetivamente quando é ouvida por alguém [...] A arte tem que respirar, tem que ter a interlocução. E ela é feita para o outro. O artista o que que é? O artista é um intermediário, é um fio condutor” (Jean Garfunkel, entrevista, 18 de agosto de 2024).



A memória dessas experiências constitui-se, assim, em um arquivo afetivo: um conjunto de referências sensíveis que posteriormente se converte em matéria-prima de sua criação autoral. Em diálogo com Timothy Rice (2003), essa formação pode ser compreendida como articulação entre temporalidade, localidade e da metáfora musical. Jean Garfunkel constrói, em seu discurso, a localidade de um Brasil enraizado nas tradições populares, na memória coletiva e na afetividade. Sua música expressa um país que vive nos ritmos, nas histórias e na partilha entre gerações, valorizando o que entende como popular. A temporalidade de sua trajetória revela como o sentido da música se transformou ao longo da vida: na infância, ela significava coletividade e compartilhamento; mais tarde, passou a incorporar também uma dimensão de resistência política, moldando sua visão de mundo. A partir dessas experiências, Jean elabora duas metáforas centrais para compreender sua prática: música como memória, entendida como acesso ao repertório afetivo que alimenta a criação, e música como mercadoria, expressão das tensões entre arte e mercado.

A música, desta forma, não é simples reflexo de um contexto histórico, mas meio ativo de construção de sentido. Ao narrar suas lembranças, Jean não evoca o passado como nostalgia imobilizante, ao contrário, mobiliza-o como reserva afetiva que orienta escolhas presentes.

A adoção da etnobiografia como metodologia, conforme proposta por Marco Antonio Gonçalves (2012), permite compreender que essas narrativas não funcionam apenas como relato cronológico de fatos, mas como operações simbólicas. Ao reconstruir sua trajetória, o artista reorganiza experiências, seleciona acontecimentos e reafirma valores. A memória, portanto, não aparece como depósito estático de lembranças, mas como prática ativa de significação. É nesse movimento que a afetividade se revela estruturante: ela constitui o vínculo que conecta experiência vivida, narrativa biográfica e criação artística.

Se a memória fornece o solo sensível da criação, a afetividade constitui sua dinâmica relacional. Na concepção de Jean Garfunkel, a música não se esgota na obra gravada ou na performance individual, ela se realiza no encontro, entre intérprete e público, entre composição e ouvinte, entre sujeito e coletividade. A canção, nesse horizonte, é gesto de partilha. A partir disso, compreende-se a *afetividade como relação interpessoal*.



Trata-se de uma visão de mundo na qual a música é compreendida como espaço de confluência de afetos. Para Jean, a canção não é emissão unilateral, mas circulação: ao mobilizar a emoção de quem a escuta, ele também se deixa afetar por essa resposta. A criação musical configura-se, assim, como troca, movimento contínuo entre aquele que compõe e aquele que recebe a obra. Essa concepção não surge posteriormente como elaboração teórica, mas remete à forma como sua relação com a música foi constituída desde os primeiros processos de enculturação musical: no convívio, na escuta compartilhada, na experiência coletiva. O afeto, portanto, não é dimensão acessória de sua trajetória, mas elemento estruturante que atravessa sua vida pessoal e prática artística.

Esse caráter da coletividade foi expresso pelo artista como inerente à música: “a música é que nem o fogo, ela agrega as pessoas. A música é a fogueira da alma, é a lareira da alma, a gente fica em torno dessa lareira para esquentar nossa alma. E a música é uma manifestação coletiva” (Jean Garfunkel, entrevista, 18 de agosto de 2024).

Se sua formação musical foi marcada por experiências afetivas e comunitárias, sua compreensão da música popular brasileira tende igualmente a enfatizar essas dimensões. A afetividade, enquanto relação interpessoal, funda-se na coletividade e no compartilhamento; ela estrutura não apenas seu modo de fazer música, mas também seu entendimento mais amplo do que significa produzir e sustentar uma tradição no campo da canção brasileira.

A formação de Jean ocorreu sob a atmosfera da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), período em que a música popular brasileira consolidou-se como espaço privilegiado de elaboração simbólica das tensões sociais. Festivais, censura, canções metafóricas e debates sobre o papel do artista compunham um cenário em que a produção musical era atravessada por disputas políticas. Neste sentido, chega-se à segunda noção do afeto, da *afetividade como instrumento político*.

Embora sua trajetória não se reduza a esse contexto, a experiência histórica das décadas de 1960 e 1970 marcou profundamente sua concepção de arte. A canção foi compreendida como instrumento de reflexão e intervenção simbólica no espaço público. Nesse ambiente, fazer música implicava posicionar-se diante da realidade social, e representava também um espaço onde a esperança era vivida. De acordo com Marcos Napolitano,



Em 1974, com a posse do general Ernesto Geisel como presidente da República, a canção popular foi uma das primeiras expressões socioculturais a configurar a nova sensação de esperança com a promessa de distensão política, controle da repressão policial e fim da censura, que demoraram muito a se efetivar. Apesar disso, as vozes críticas na sociedade civil foram se ampliando e as canções de MPB começaram a vislumbrar um mundo onde o prazer poderia voltar a ter vez (Napolitano, 2014, p. 8).

Ao incorporar essa herança, Jean não apenas reproduz uma tradição da MPB, mas atualiza sua dimensão crítica em outras condições históricas. A memória da resistência cultural permanece ativa em seu discurso como parâmetro de avaliação das transformações contemporâneas. Ela funciona como critério: diante da aceleração do consumo cultural e da diluição do conteúdo político na lógica do entretenimento, a lembrança de um período em que a canção assumia papel de mediação crítica orienta sua prática atual. A resistência, nesse caso, não se expressa necessariamente por meio de denúncia explícita, mas pela insistência na densidade poética, na elaboração estética e na preservação do vínculo comunitário como valores centrais da criação.

Esse contexto de politização da canção popular reforçou para Jean a importância da dimensão político-reflexiva na música. A partir disso, Jean Garfunkel se posiciona como *cantautor* (Lyra, Melo, 2023), aquele que dá voz às inquietações de um povo, que encanta através de um canto que é quase fala, uma fala sua e da gente (2023, p. 3). É aquele que dá voz às mazelas da população, que compõe a partir de seus afetos. Para Jean, a canção popular brasileira é um espaço de afetos e resistência cultural, enraizada em um ambiente que valoriza a coletividade e o compartilhamento. Na obra de Jean, essa perspectiva se traduz na defesa de um compromisso com a preservação de valores culturais e a crítica a expressões desprovidas de significado político-reflexivo e afetivo.

Neste horizonte, a última noção da afetividade é a *afetividade como memória*. A partir disso, é possível compreender por que Jean mobiliza experiências da infância e do período da ditadura em sua produção atual. Seu processo de enculturação musical (Green, 2002), marcado por mestres afetivos e vivências coletivas, permanece ativo como fundamento de sua criação, assim como a defesa política de um certo Brasil inscrito na canção popular a partir dos anos 1960.

Essa relação simultaneamente emocional e política com a música atravessa sua obra. Como afirma: “Eu sou filho da aquarela do Brasil [...] Quando você fala ‘eu faço



música brasileira', então a minha inspiração é o Brasil, é a nação brasileira. Aí você vai cantar tudo, o mar, a terra, a beleza, e vai cantar essa desigualdade, essa injustiça.” (Jean Garfunkel, entrevista, 18 de maio de 2024). A memória, nesse sentido, não é evocação nostálgica, mas princípio ativo de posicionamento no presente.

Essa concepção torna-se particularmente visível em seu livro *Rave is Heaven no Sertão e outros versos* (2024), narrativa em cordel que encena o encontro entre um violeiro sertanejo e uma rave no interior do Brasil. Na obra, certo dia, Jesuíno de Jesus Machado, um violeiro cego, presencia a chegada de uma rave ao sertão. Sem entender do que se tratava, ele decide ir até a festa levando sua viola e tocando músicas brasileiras pelo caminho. Ao chegar, é impactado pelo som ensurdecedor da música eletrônica e, em meio à intensidade do evento, é atingido pela explosão de um fogo de artifício. Apesar disso, Jesuíno continua a tocar sua viola, conquistando a atenção e o entusiasmo do público da rave, que o convida a subir ao palco. Lá, ele busca unir o som de sua viola às batidas eletrônicas da festa, criando uma fusão inesperada entre os dois universos musicais. No entanto, o desfecho é trágico: Jesuíno morre no auge da celebração.

De acordo com Jean, a obra assume caráter alegórico: a viola representa a cultura popular brasileira; a rave, a música mercadológica globalizada. A tentativa de fusão entre os dois universos remete, segundo o próprio autor, à estratégia histórica de incorporação crítica, como na Tropicália, pela qual a música brasileira absorve elementos externos sem se submeter integralmente a eles. O desfecho trágico (a morte do personagem principal), contudo, simboliza o avanço avassalador da lógica de mercado.

Essa leitura evidencia uma visão de mundo na qual a canção popular, com seus valores de coletividade, partilha e reflexão crítica, encontra-se sob ameaça. Para Jean, o fortalecimento das lógicas do mercado a partir dos anos 1980 intensificou a transformação da música em produto, esvaziando sua densidade simbólica. Sua obra atual incorpora, portanto, questões que o atravessaram ao longo da vida, reinscrevendo-as como crítica contemporânea.

Desse modo, a afetividade emerge como eixo estruturante de seu universo artístico: não apenas vínculo pessoal, mas forma de resistência cultural. Em suas palavras, “a música não é mais para o cara sentar e ouvir, ler a letra e pensar [...] a gente não se deixa mais afetar pelas coisas” (Jean Garfunkel, entrevista, 18 de agosto de 2024).



É nesse horizonte que se consolida a crítica de Jean à mercantilização da arte. Para o cantautor, a centralidade assumida pela lógica do mercado na definição do valor artístico deslocou os critérios de legitimidade da criação: padronização, rapidez de circulação e rentabilidade passam a orientar o campo musical, frequentemente em detrimento da densidade poética e da elaboração simbólica.

Sua posição, contudo, não se traduz em rejeição simplista do mercado, mas em contestação de sua hegemonia enquanto instância quase exclusiva de validação. O problema, assim, é a capacidade dessa lógica de mercado de subordinar a criação a parâmetros externos à experiência e à memória coletiva.

A memória, nesse processo, funciona simultaneamente como âncora e como horizonte. Ela impede que a arte se dissolva em produto descartável e sustenta a possibilidade de atualização crítica. Ao enraizar a criação em narrativas e afetos compartilhados, Jean reafirma a música como espaço de elaboração simbólica da experiência social.

Mais uma vez, a afetividade emerge como princípio organizador dessa posição. Ao insistir no vínculo entre passado e presente, entre artista e público, sua prática musical confronta a lógica da obsolescência acelerada que marca o consumo cultural contemporâneo. A escuta atenta, o tempo da maturação poética e a dimensão coletiva da canção tornam-se, nesse contexto, gestos de resistência. A afetividade, portanto, não constitui apenas tema recorrente em seu discurso, mas fundamento de sua inserção no campo da música popular brasileira.

Conclusão e considerações finais

A trajetória de Jean Garfunkel permite compreender a música popular brasileira como campo permanente de disputas simbólicas, no qual memória e lógicas de mercado se entrecruzam de forma tensa. Ao mobilizar a noção de “popular” como terreno de luta, nos termos de Stuart Hall (2003), evidencia-se que o popular não designa uma essência estável, mas um espaço atravessado por conflitos entre apropriação mercadológica, resistência cultural e produção coletiva de sentidos. Jean insere-se conscientemente nesse campo ao defender uma concepção de música que preserve sua densidade crítica e afetiva frente às dinâmicas de esvaziamento dos circuitos mercadológicos da música.



A afetividade, categoria central deste trabalho, revela-se como eixo estruturante de sua prática artística. Ela articula a dimensão interpessoal da música, forjada nas rodas de violão da infância, à sua dimensão política, intensificada no contexto da ditadura civil-militar, e à sua dimensão memorial, que transforma experiência vivida em matéria poética. A canção, assim, deixa de ser mera expressão subjetiva para afirmar-se como gesto político: forma de lembrar, de produzir pertencimento e de sustentar modos alternativos de imaginar a vida social.

Nesse horizonte, a 'afetividade musicada' não constitui apenas tema recorrente em sua produção, mas método de criação e forma de posicionamento no campo cultural. A trajetória de Jean Garfunkel demonstra que memória e invenção não se opõem: é justamente o enraizamento afetivo que possibilita a criação e a inscreve em uma história compartilhada. Ao reafirmar a escuta, o tempo e o vínculo como valores centrais da experiência musical, sua obra indica que resistir pode significar, antes de tudo, manter viva a capacidade de ser afetado e de afetar.

Referências

- GONÇALVES, Marco Antonio; MARQUES, Roberto; CARDOSO, Vânia Z. Introdução. In: *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro Editora Ltda, p. 9-39, 2012.
- GREEN, Lucy. *How Popular Musicians Learn: A Way Ahead for Music Education*. Aldershot: Ashgate, 2002.
- HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. In: SOVIK, Liv (Org.). *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 247-265.
- LYRA, Aragão Lienne; MELO, Souza Flávio. A tradição dos cantatores na música popular brasileira. In: XXXIII Congresso da ANPPOM, 2023, São João del Rei. *Anais [...]*. São João del Rei: UFSJ, 2023. p. 1-16.
- NAPOLITANO, Marcos. A formação da Música Popular Brasileira (MPB) e sua trajetória histórica (1965-1982). *Humania Del Sul*, v. 9, n. 16, 2014. p. 51-63.



NAPOLITANO, Marcos; A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural - 2001.

RICE, Timothy. Time, place, and metaphor in musical experience and ethnography. *Ethnomusicology*, v. 47, n. 2, p. 151-179, 2003.