

JOAQUIM FERREIRA DOS SANTOS E A EXALTAÇÃO DO MACHO NA MPB: propostas de leitura

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira¹

1. INTRODUÇÃO

É lugar comum a importância do compartilhamento de conhecimentos e saberes na leitura e interpretação dos sentidos textuais. O presente artigo debruça-se sobre aspectos da leitura e do processamento textual, tendo como objeto de análise uma crônica do crítico musical Joaquim Ferreira dos Santos, escrita em homenagem à Waldick Soriano. Nesse texto, ao se debruçar sobre a questão do papel do masculino na MPB, o autor aciona vários intertextos e conhecimentos relacionados à música, fazendo sobressair seu gosto pela temática da "dor" amorosa. Entendendo que a leitura é um processo dialogicamente instituído e que os diferentes gêneros acionam conhecimentos de modo diferenciado, assumimos a importância da ativação de conhecimentos coletivamente compartilhados para sua interpretação. Com respeito aos saberes condicionados à leitura, ressaltar-se-á o fato de que o processamento cognitivo dos sentidos se faz sobre um “objeto socio-histórico” (ORLANDI, 2004), que é o texto, cujos fatores linguísticos demonstrarão as perspectivas sociais e históricas do contexto interacionista dos indivíduos em determinado tempo.

Também é válido mostrar que a aplicação de teorias linguísticas acerca da leitura no gênero crônica vai ao encontro da necessidade de estudos tendo como *corpora* tais textos, que são fonte riquíssima na prática de ensino de Língua, por seu caráter de composição discursiva híbrida e sua utilização nas diferentes fases de escolarização.

Ressaltando a importância do trabalho com gêneros – que é uma constante nas atuais reflexões acerca do estudo da língua – Travaglia (2004: 119) cita os

¹ Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira é professora adjunta da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

PCNs mostrando que, quanto à escolha de determinado gênero discursivo, deve-se considerar alguns critérios, tais como

a) “priorizar os textos que caracterizam os usos públicos da linguagem”; b) priorizar aqueles que “por suas características e usos, podem favorecer a reflexão crítica, o exercício de formas de pensamento mais elaboradas e abstratas, bem como a fruição estética dos usos artísticos da linguagem” (PCNs, 1998: 24). (...) c) “privilegiar textos de gêneros que aparecem com maior frequência na realidade social e no universo escolar” (PCNs, 1998: 26)

Por conta de tais critérios de escolha, a crônica, por sua característica composicional, pode desenvolver a crítica e a reflexão acerca dos acontecimentos sociais, e, ao mesmo tempo, mostrar certos usos estilísticos da linguagem, devido sua elaboração textual.

Essas características da crônica também estão interligadas com o fato de que ela, tanto reflete aspectos do universo jornalístico – ao abordar fatos do cotidiano – quanto literários – pois possui inúmeros recursos expressivos de composição estrutural –. Tais peculiaridades estruturais tornam o gênero, conforme é defendido no presente artigo, uma boa escolha quando pensamos no ensino e, principalmente, no desenvolvimento da habilidade de leitura em sala de aula.

62

2. PRESSUPOSTOS teóricos

Nesta seção, a fim de abordar alguns pressupostos para o conceito de leitura, utilizaremos como suporte teórico o Sociointeracionismo linguístico, ressaltando a importância dos gêneros na produção linguageira dos indivíduos, em suas diferentes atividades sociocomunicativas. Para tanto, debruçamo-nos sobre autores tais como Bakhtin (1997), Kleiman (2000) e Orlandi (2004), esta última, por sua contribuição no questionamento do texto e da leitura como processos sociais e historicamente instituídos.

A leitura é caracterizada como processo cognitivo que requer dos indivíduos a habilidade de interpretar os diferentes sentidos, expostos, textualmente, de acordo com a finalidade discursiva dos gêneros discursivos. O processamento cognitivo de um texto terá, portanto, uma vinculação direta com a natureza do gênero em que ele se configura. É válido mencionarmos, então, o pressuposto inicial defendido por Bakhtin (1997) que reflete no cerne do processo de formação

discursiva dos diferentes enunciados, segundo o qual, as peculiaridades estruturais darão conta das necessidades de interação humana.

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana (...). O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional. (BAKTHIN, M. 1997: 280)

O pressuposto interacionista defendido pelo autor está no centro da questão em torno do processo de comunicação humana, uma vez que a língua será utilizada de diferentes formas, sendo moldada de acordo com as necessidades de interação social. Por conta disso, cada uma “esfera” da atividade humana irá elaborar modos “relativamente” estáveis de utilização da língua, onde se ancora o conceito de gênero.

Tais perspectivas em torno de Bakhtin (1997) serão importantes ao considerarmos os tipos específicos de conhecimentos e habilidades linguísticas, tanto no desenvolvimento da leitura, quanto da produção textual. Isso porque, os conhecimentos requeridos para a compreensão e elaboração de determinados gêneros serão muito diferenciados entre si, já que tais conhecimentos e habilidades se prestarão à realização de determinadas tarefas discursivas, por parte de seus interagentes.

Isso pode ficar claro ao nos depararmos, por exemplo, com o tipo de habilidade para leitura e escrita de uma carta pessoal e de um contrato jurídico, por exemplo. No primeiro caso, o enunciador se reportará a alguém próximo, podendo fazer uso de uma linguagem mais íntima e informal, sobre certos fatos e questões em comum com o seu destinatário. Já no segundo caso, por falar com um enunciatário desconhecido, o enunciador deverá, apenas, descrever as diferentes características de determinado acordo entre as partes da negociação jurídica, tendo, por isso, um caráter mais impessoal e formal.

Os conhecimentos utilizados, portanto, na composição dos diferentes gêneros serão muito específicos, requerendo dos interagentes o acionamento de tipos de conhecimentos específicos, tanto na produção textual quanto na leitura.

Acerca disso, Kleiman (2000) defende a ativação de diferentes conhecimentos para o profícuo estabelecimento do processo de leitura, de acordo com os quais o texto será mais ou menos compreendido por seus enunciatários. Sobre isso, ela afirma que,

A compreensão de um texto é um processo que se caracteriza pela utilização de conhecimento prévio: o leitor utiliza na leitura o que ele já sabe, o conhecimento adquirido ao longo de sua vida. É mediante a interação de diversos níveis de conhecimento (...), que o leitor consegue construir o sentido do texto (...) (KLEIMAN: 2000, p. 13)

Ao trazer a questão do acionamento de conhecimentos específicos para o processamento da leitura, a autora ressalta a importância dos sujeitos na atividade da leitura, sendo esta, portanto, não apenas dependente da boa exposição – por parte de quem elabora determinado texto –, como também ressalta a recíproca parceria – por parte de quem lê/ouve o enunciado –, sendo a leitura, portanto, uma atividade intrinsecamente social/interativa.

Alinhado ao pensamento de Kleiman e Bakhtin, podemos ainda acrescentar a visão de Orlandi (2004), segundo a qual um texto, por ser um “objeto” histórico e socialmente instituído demandará dos sujeitos a parceria quanto às diferentes formações discursivas² para a prática coletiva da atividade verbal.

Citando Pecheux, a autora mostra que seu objeto de estudo não é apenas “linguístico, mas um objeto sócio-histórico onde o linguístico intervém como pressuposto” (ORLANDI, 2004, p. 53). Um texto será, portanto, requerente da inserção dos indivíduos em diferentes ambientações sociais e históricas, levando em conta o tempo e o espaço de atuação humana, e, por outro lado, a parte linguística do texto refletirá tais características.

Assim, já que o texto deve refletir tais ambientações, não é errado afirmar que ele conterá como elemento primeiro uma grande heterogeneidade em sua composição, pois deverá refletir os inúmeros aspectos históricos e sociais de quem o produziu. Isso porque, ao elaborarmos determinado texto, mostramos as

² Formação discursiva (FD) foi um conceito desenvolvido por Foucault e, posteriormente, introduzido nos estudos linguísticos por Pecheux. Esse conceito preconiza as diferentes unidades discursivas das quais são originados os discursos, de modo que “posições políticas e ideológicas, que não são feitas de indivíduos, mas que se organizam em formações” irão permear a produção discursiva dos indivíduos nos diferentes gêneros. (Cf: CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, p. 241)

características discursivas que possuímos, deixando-se ouvir, no texto, as diferentes “vozes sociais”³ que permeiam o dia-a-dia de nossas atividades interacionistas/sociais.

Um texto é possuidor, por tal fato, de grande “heterogeneidade discursiva”, quanto ao uso das formações discursivas que fazem parte de nossa própria formação social e humana. Se um texto possui essa característica heterogênea em sua composição, a leitura sofrerá, por outro lado, as implicações oriundas de tal processo de formação.

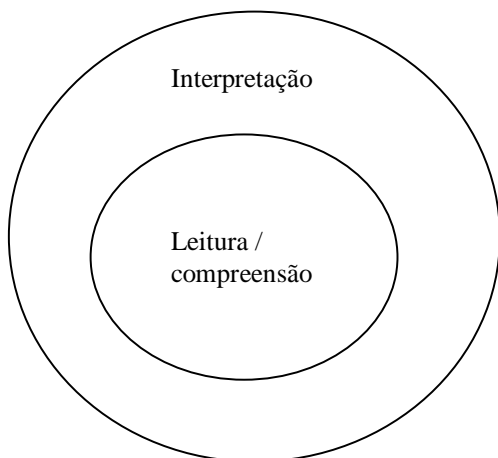
Ainda citando Orlandi (2004), a leitura é um processo que dependerá do reconhecimento de tal heterogeneidade por parte dos enunciatários, o que forçará diferentes níveis de “opacidade” textual para aqueles que processam determinado texto. Existirão, portanto, diferentes formas de interpretação, pois, por ser discursivamente opaco, dependente da mútua reciprocidade entre texto e leitor, ocorrerão, a partir da superfície textual, diferentes níveis de entendimento, por parte dos seus possíveis leitores.

A partir do que defende Orlandi (2004), a interpretação torna-se, portanto, um processo mais amplo do que a leitura, pois nela caberão os diferentes níveis de reconhecimento da heterogeneidade discursiva de um texto, e, conseqüentemente, de entendimento dos sentidos expostos textualmente. Para ela, “A noção de interpretação é mais ampla, sendo a leitura função da interpretação com suas características particulares” (ORLANDI, 2004, p. 87).

Os níveis de leitura/compreensão irão, portanto, determinar o quanto um texto será, por exemplo, mais ou menos opaco para aqueles que o leem, considerando, sempre, sua constituição discursiva heterogênea quanto aos conhecimentos e formações discursivas que o permeiam.

Essa noção acerca das habilidades de leitura/compreensão e interpretação discursiva está explicitada no seguinte esquema:

³ Tais “vozes sociais” fazem referência ao conceito da “Polifonia” desenvolvido, inicialmente, nos anos vinte, por Bakhtin em seu livro “Problemas da poética de Dostoievski”. Para o autor, um texto pode utilizar diferentes “vozes” na sua constituição textual, de modo que, todos os textos serão heterogêneos quanto à sua composição. Essa heterogeneidade é, em última instância, o elemento primeiro da produção linguística dos indivíduos. (Cf. CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2006, pgs. 384 e 385)



De acordo com esse esquema, podemos perceber que a interpretação não será uma questão estanque e homogênea, pois dependerá da mútua interação entre o que é exposto textualmente e o que será compreendido/lido, de fato, pelo enunciatário. Nesse caso, podemos frisar, portanto, o que diz Orlandi, para quem a leitura será apenas uma “função” deste algo maior que é a interpretação.

Um dos aspectos importantes para o processamento da leitura, que é o que se pretende afirmar, no presente trabalho, diz respeito ao reconhecimento das diferentes “fontes” de formação discursiva originadoras de determinado texto. Vale ainda dizer, que os textos não correspondem a uma só formação, pois, as diferentes formações são heterogêneas em relação a elas mesmas. (ORLANDI: 2004, p. 59).

Mediante o que está sendo dito, podemos, então, concluir que, para que o trabalho de leitura de determinado texto seja desenvolvido, por exemplo, em sala de aula, o reconhecimento das formações discursivas e suas respectivas fontes interdiscursivas e intertextuais é uma condição primeira. Isso porque, sem tal reconhecimento, a real compreensão do que é dito não ocorrerá de modo eficaz, cabendo, nos textos, apenas níveis de interpretação mais superficiais.

É fundamental saber, por isso, que o trabalho acerca de tais conhecimentos é uma forma de desenvolver a habilidade de interação entre o que o texto mostra e o acionamento da memória discursiva dos leitores finais. Em se tratando do ensino, podemos, ainda, salientar que este fator incentivará, por fim, o desenvolvimento da habilidade de leitura, quanto à sua complexidade dialógica/interacionista.

Para mostrar tal perspectiva de apreensão da leitura e sobre como os diferentes conhecimentos são acionados na superfície textual foi escolhida a crônica de Joaquim Ferreira dos Santos, publicada no jornal “O Globo”, em 08/09/2008. A crônica, gênero que trabalha, essencialmente com temas e fatos do cotidiano vem a ser um bom instrumento para o trabalho de leitura defendido no presente artigo. Tal fato se dá porque, conforme pretendemos mostrar, a questão interacionista e dialógica envolvida na leitura é um elemento fundamental a ser desenvolvido quanto ao ensino de Língua.

3. ANÁLISE do *corpus*

Antes de mostrar os aspectos discursivos do texto escolhido, falaremos um pouco acerca das crônicas de J. F. dos Santos, que são, a nosso ver, instrumentos de abordagem de algumas questões bem particulares com respeito à cultura e aos hábitos brasileiros. Para dimensionar tais perspectivas culturais, duas de suas crônicas demonstram o posicionamento do autor quanto à masculinidade e sobre o seu amplo conhecimento musical.

Na crônica “Homem que é homem”, de 30/04/2003, existe um reportamento à questão do perfil masculino do brasileiro. O autor, inicialmente, faz uma crítica quanto à invasão de programas femininos na TV, pois, de acordo com ele, não existiriam mais programas originalmente masculinos, ficando os homens à mercê da invasão feminina.

Para mostrar sua insatisfação, o autor cita o quadro do “Fantástico”, “Homem que é homem”, que seria uma exceção na atual programação televisiva e que, infelizmente, estaria saindo do ar. Ele mostra, com muitas frases jocosas e sarcásticas, o ideal de comportamento masculino, traçando, para isso, um perfil de homem idealizado. Para ele, “A atração do *Fantástico* era um cavanhaque, uma costeleta de exceção, bem-humorada, no debate sobre o que vai por baixo dos suspensórios deles”. Muitas frases, como essa, demonstram a tristeza pela ausência de programas destinados ao público masculino e, o autor segue, ao longo do texto, com sua crítica com muitas frases e termos criados para brincar com a questão da masculinidade, sempre, contudo, reforçando sua posição em relação à postura do “macho”.

Em outra crônica, intitulada “O compositor popular” (de 06/04/2009), J. F. dos Santos mostra seu amplo conhecimento musical, quando menciona o filme “Palavra (en)cantada” e a relação entre música e poesia no Brasil. Nesse caso, ele demonstra um amplo conhecimento musical e o seu apreço pela MPB. Isso pode ficar claro, quando o autor cita vários intertextos como, por exemplo, “Tire o seu sorriso do caminho que eu quero passar com a minha dor, quero passar com os meus quereres, podres poderes” e “As letras da MPB são o pau, são a pedra, são o início do caminho”, entre outros fragmentos intertextuais que dizem respeito à música e aos compositores do Brasil.⁴ Tais intertextos podem demonstrar, em última análise, a incorporação da polifonia discursiva na estruturação de suas crônicas, devido a incorporação de fontes discursivas heterogêneas em seu dizer.

Nessa crônica, ao autor fala de sua experiência ao ler os grandes autores da Literatura, mas cuja leitura seria feita após conhecer os grandes compositores, conforme o excerto “Antes de todos, porém, li os letristas da MPB e a eles aqui presto meu preito”. A ideia defendida por ele, nessa outra crônica reside no fato de que, os grandes compositores introduziriam seu público a leituras mais sofisticadas, citando, por exemplo, livros como *Os Lusíadas e Grandes Sertões: veredas*.

Essas duas crônicas, mostradas mais superficialmente, podem demonstrar a defesa do autor acerca de sua posição com relação à masculinidade e de seu apressamento pela MPB. Essas duas perspectivas culturais se interseccionam na crônica a ser analisada a seguir. Isso porque, em “Não se faz mais cantor macho como antigamente”, o autor mostra um vasto conhecimento musical para defender o perfil de cantor por ele idealizado, que deverá ser viril quando fala da “dor amorosa”, sendo esse, o verdadeiro elemento da sua real masculinidade.

Com respeito à constituição discursiva dessa crônica, podemos afirmar que, sem o reconhecimento, por parte dos leitores, de informações peculiares acerca da MPB, o texto perderá muito em sua significação e, por conseguinte, sua interpretação será muito superficial.

Por conta disso, optou-se por mostrar os diferentes tipos de conhecimentos acionados nesse texto, especificamente, a fim de abordarmos a questão da leitura,

⁴ As citações se referem às seguintes músicas: “A flor e o espinho”, de Paulinho Moska; “Podres poderes”, de Caetano Veloso e “Águas de março” de Tom Jobim.

com respeito à formação discursiva, à interdiscursividade e à intertextualidade que são temas importantes no que diz respeito ao entendimento textual.

A seguir, a análise da crônica de Joaquim Ferreira dos Santos

Não se faz mais cantor macho como antigamente (Joaquim Ferreira dos Santos)

Eu não sou cachorro, não, mas gosto de cantores que uivam para a Lua, desesperam-se com alguma mulher que foi embora e rasgam o peito, os cornos emborcados na mesa de um cabaré da Lapa, suspirando de infelicidade pela **boneca cobiçada com lábios de veneno**.

Esta noite, eles queriam que o mundo acabasse — mas estão indo embora primeiro. Os cantores que choravam a dor do abandono amoroso não existem mais, todos empurrados para baixo do tapete como um Brasil cafona que não se quisesse mais tomar conhecimento.

O lado B de um país moderno, **todo mundo cantando baixinho, todo mundo dançando o creu**, que jamais conseguimos realmente ser.

69

Waldick Soriano, o macho baiano que se foi na semana passada, talvez tenha sido o último deles, digo, talvez tenha sido o último cantor de voz viril, arrebatada, daqueles raros que não foram ao show do João Gilberto para copiar suas notas baixinhas. Se alguém dissesse *cool* na frente de Waldick, ele pediria que a pessoa tivesse modos e evitasse tamanha vulgaridade no palavreado. *Cool* na terra dele era outra coisa.

Cantor viril, como Nelson Gonçalves, ele soltava a voz ao conhaque das emoções. Vociferava, batia no peito e **tornava-se um ébrio para na bebida esquecer aquela amada que o abandonou**. Os cantores populares que agora levam Waldick ao túmulo representam um dos pilares da música brasileira. Brega é o outro, cafona é a vovozinha. Esses cantores, com sua temática amorosa tirada dos dramas cotidianos, explicam as coisas básicas da Humanidade.

Sabem a dialética sentimental de encontrar alguém e logo em seguida perder. Com a morte de Waldick, autor do clássico "**Tortura de amor**", eles dizem novo adeus. Ficou feio chegar na frente do distinto público, todos já tão sofridos dos seus infernos particulares, e abrir o jogo. Mentira, traição, pé na

bunda, solidão. Ninguém quer saber mais de cavucar amor e dor. De olhar a camisola do dia, tão transparente, macia, e suspirar com o divino conteúdo que estava ali até ontem à noite.

O sonho agora, de vez em quando interrompido por Caetano cantando "**Cucurucucu Paloma**", é ser de bom gosto.

A bossa nova caçoava de Antônio Maria, de Dolores Duran, e de todas as complicações sentimentais do samba-canção. Gritou **chega de saudade** e também chega de perdedores, de gente que vivia com o destino da Lua, para todos que vivessem na rua. O país modernizava-se, a noite depressiva das boates de "**Ninguém me ama**" não ajudava o progresso.

A bossa nova inventou o mau gosto na MPB. Entrou em cena uma multidão de jovens da Zona Sul que namorava entre si, transava sem complicação, e na hora de cantar evitava revelar que a **garota de Ipanema** tinha aprontado como **uma cachorra qualquer**.

A felicidade foi um dos seus dogmas. **O barquinho ia, o barquinho vinha**, e dele Roberto Menescal pulava para fazer caça submarina.

Waldick Soriano, que cantava soluçando, pois **o homem quando chora tem no peito paixão**, talvez tenha encerrado a saga tão brasileira de cantores que rasgavam o terno no palco, como Orlando Dias.

Descabelavam-se sem pudor na frente de todo mundo. Gritavam fica comigo esta noite e sabiam, machos da melhor espécie, a dor de ter loucura por uma mulher e depois encontrá-la nos braços de um outro qualquer.

Lá se foram Silvinho, Orlando Dias, Evaldo Braga, Vicente Celestino, Altamar Dutra, Paulo Sérgio, Nelson Gonçalves, Tim Maia e Lindomar Castilho.

Sobreviveram Nelson Ned, Reginaldo Rossi e Agnaldo Timóteo, mas são quase ursos pandas do circo de Orlando Orfei, raridades exóticas em processo de extinção.

O amor básico — um homem, uma mulher e todas as trágicas decorrências deste desencontro — sumiu da música junto com o pente Flamengo do bolso da camisa. Os cantores de nervos de aço, sempre reclamando que **atiraste uma pedra no peito de quem só te fez tanto bem**, cederam o palco para uma geração de craques, como Luiz Melodia, Zé Renato, Marcos Sacramento, Diogo Nogueira,

Emílio Santiago e poucos outros — todos pautados, no entanto, pela voz suave da bossa nova e pela vergonha de berrar a desdita amorosa.

Ninguém mais é abandonado nos versos da MPB. **Todos garanhões, todos metendo bronca adoidado** e subindo ao palco para contar como foi bom. Ninguém é humilhado. Todos príncipes vencedores. Waldick, o cantor de voz poderosa que agora se foi, um dos maiores da música brasileira, colocava o coração na mesa, os bofes pela boca. Esbravejava a paixão radical pela mulher da vez, que pretendia fosse a última — mas ela, na segunda parte da letra, sempre insistia em trocar de amante. Escafedia-se. As músicas de Waldick suplicavam perdão, tinham zero de empáfia e nenhum orgulho da testosterona.

Embaixo do jeitão rústico, estava um artista que exaltava a delicadeza do encontro definitivo. "Fica". "Volta". "Saudade". Um macho do tipo que, infelizmente, não grava mais discos, que deixou de traduzir o brasileiro sentimental nas canções — como se todos, moderníssimos, fingissem desconhecer que a pior coisa do mundo é amar sem ser amado. Disponível em: <http://www.velhosamigos.com.br>

A crônica “Não existe mais cantor macho como antigamente”, escrita logo após a morte de Waldick Soriano, em 2009, constitui exemplar de múltiplas análises, cujo recorte, para o presente artigo decorre da importância de sua constituição intertextual e para a interpretação dos sentidos. É notório, desde o início do texto, o reportamento ao conhecimento de mundo ligado à música, especificamente, à MPB. Nesse caso, o conhecimento do enunciador sobre os vários estilos, cantores e temáticas mostra o tipo comportamental de intérprete masculino peculiar do Brasil. Nesse caso, a assimilação dos sentidos estará atrelada à identificação com as FDs identificadas no texto, sendo ele mais ou menos opaco ou explícito, de acordo os reconhecimentos dos conhecimentos acionados, relacionados às crenças e valores de seu autor.

Logo no início do texto, a presença interdiscursiva ocorre com a presença do intertexto *eu não sou cachorro não*, que incorpora na escrita de Joaquim Ferreira dos Santos uma frase que ficou imortalizada na MPB e no imaginário dos brasileiros pela letra da canção de Waldick Soriano, de mesmo nome. É necessário reconhecer o tipo de sofrimento expresso pelo cantor em suas letras, que versam sobre e a dor e a autocomiseração por amor, sendo esses valores importantes para o delineamento do que vem a ser o "masculino", trabalhado ao longo da crônica.

No caso, para J. F. dos Santos, as músicas desse tipo constituem um dos pilares da própria MPB, cujas influências na formação musical brasileira são notórias, tanto no estilo, quanto na MPB, cujos alicerces serão abalados por outros estilos e artistas, sobretudo pelos da Bossa Nova. Após essa primeira colocação intertextual, há um diálogo entre a frase *eu não sou cachorro não* e o sintagma *boneca cobiçada com lábios de veneno*, referente às músicas "Menina veneno" e "Boneca cobiçada" de Carlos Galhardo. Sobre o cantor Ritchie, embora radicado no Brasil e de um estilo mais *pop*, também sobrepõe a dor por amor como elemento central de sua interpretação.

Após exposição inicial, o autor começa contrapor ao estilo másculo o que corresponde ao "Lado B do Brasil moderno", cujo caráter é considerado como simplório e não dotado do mesmo vigor dos verdadeiros intérpretes masculinos. Esse grupo identifica-se como o de *todo mundo cantando baixinho e dançando o creu*, intertexto que faz referência clara à Bossa Nova e ao Funk. Essas duas citações referem-se à voz fraca de João Gilberto, que foi incorporada ao próprio estilo bossanovista e ao verso monossilábico do Funk carioca de mesmo nome.

Após essa primeira inserção, que promove contraposição ao ideário de cantor, o autor continua na mesma linha anterior, comparando a virilidade de Waldick à de Nelson Gonçalves, dois exemplos de vozes de tessitura completamente diferente da bossanovista. O sintagma *ao conhaque das emoções* constitui metáfora comparativa que reflete muito a masculinidade e virilidade do homem ao tipo de bebida máscula e forte. Nesse caso, também o trecho da música "o ébrio", de Vicente Celestino reflete essa mesma característica temática, sendo a bebida a responsável pelo consolo de quem não tem mais o amor da mulher amada.

No parágrafo seguinte, a gradação "mentira, traição, pé na bunda, solidão", constituem enredo dramático de todas as músicas citadas.

Nessa mesma temática, o cronista agrega em seu texto a música *Tortura de amor*, também de Waldick; *Ninguém me ama*, de Antônio Maria; *atiraste uma pedra no peito de quem só te fez tanto bem*, do título *Atiraste uma pedra*, de Herivelto Martins.

A defesa do autor com relação a esse tipo de canção é objetivo central do texto, que tem como componente estilístico recorrente a utilização dos intertextos referentes à desilusão amorosa, que virão de forma subsequente, após essa parte

inicial. Entre os intertextos, estão: *Esta noite, eles queriam que o mundo acabasse* música da dupla Christian e Ralf; *tornava-se um ébrio para na bebida esquecer*, parte da letra de *Tornei-me um ébrio* e *Fica comigo esta noite*, ambas de Nelson Gonçalves.

Nelson Gonçalves é considerado um dos maiores cantores e compositores da MPB, cujo timbre metálico e profundo serviu perfeitamente para interpretação de músicas românticas nas décadas de 50 a 70, maiormente.

Além dessa temática, outras vertentes temáticas aparecerão no texto e se materializarão sob a forma de elementos discursivos secundários, todos também relacionados à musicalidade. A segunda vertente temática/discursiva usada na composição do texto está ligada à Bossa Nova, que, segundo o autor, representaria o segmento musical em que *todos cantavam baixinho*, aludindo à voz de João Gilberto, maior representante desse estilo musical supostamente inferior. Nesse caso, o modo de cantar do artista, faria, no texto, uma oposição direta ao modo de interpretar dos cantores tidos como “bregas”, que seriam, na realidade, os melhores representantes da masculinidade musical.

Ainda como elementos discursivos utilizados na referência à Bossa Nova, podemos citar: *Chega de saudade*, letra de Vinícius de Moraes; *o barquinho ia, o barquinho vinha*, parte do título de *O barquinho*, de Roberto Menescal; *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim.

A utilização do discurso bossanovista faz, portanto, uma oposição direta à temática da “humilhação masculina cantada”, elemento valorizado pelo autor do texto com relação à originalidade e brasilidade no estilo musical.

O terceiro tipo de formação discursiva usada no combate à temática da dor amorosa masculina constitui-se do Funk. No caso dessa formação discursiva, por fazer alusão a um estilo musical mais recente, os níveis de opacidade textual poderão ser menores, já que as chances de reconhecimento dos intertextos usados para representar essa vertente temática, provavelmente, estão mais alinhadas à realidade dos leitores.

Segundo o autor, os cantores *de nervos de aço*, representantes do *lado B de um país moderno* também seriam suplantados pelos dançarinos do *Créu*. Observe como, nesse caso, J. F. dos Santos vai incorporando as três vertentes temáticas por meio desses fragmentos intertextuais/interdiscursivos, e a sua formação discursiva proporcionará a ele, tal possibilidade de articulação textual.

Quando aparece a citação do Funk, ocorre, nesse caso, uma citação direta a letra de uma música, que foi difundida nacionalmente na década (2000). Tal alusão, em segunda instância, também comprova a necessidade de conhecimento desse tipo de cultura musical por parte dos leitores e demonstra o ecletismo do autor com relação aos estilos de MPB.

Esse ecletismo também poderá ser comprovado por meio dos muitos fragmentos intertextuais usados no texto, sempre fazendo parte de uma formação discursiva afeita ao estilo musical. Podemos, portanto, ainda citar *como uma cachorra qualquer*, numa alusão ao título de *Só as cachorras*, do grupo denominado *Bonde do tigrão*, outra música dessa vertente musical que fora, assim como o *Creu*, muito difundida no Rio e no Brasil. Essa música, no entanto, não seria tão recente quanto à supracitada, ocorrendo no cenário musical brasileiro no final da década de 90. Tais épocas musicais relacionadas ao Funk demonstram, em segundo plano, a habilidade do autor em articular intertextos já cristalizados musicalmente na elaboração de sua defesa quando à música.

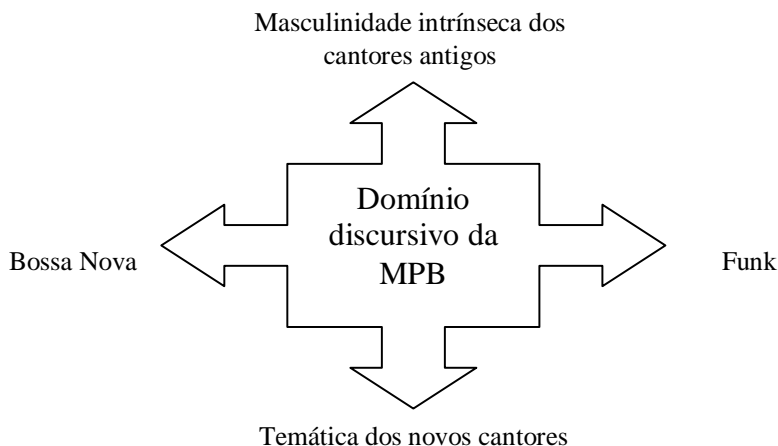
Para finalizar a questão da oposição à temática da masculinidade tida nacionalmente como “brega e cafona”, o autor ainda faz alusões ao novo perfil masculino da MPB, o que seria a quarta vertente temática articulada no texto. Para J. F. dos Santos, esses cantores estariam também suplantando os intérpretes que usavam *o pente Flamengo do bolso da camisa* e que punham *o coração na mesa, os bofes pela boca*. Quanto à leitura, essas duas frases fazem uma referência direta ao modo de vestimenta e à forma de interpretação dos cantores antigos, sendo tais alusões apenas compreendidas se esse modo de comportamento musical for conhecido pelos enunciatários da crônica.

No texto, a oposição entre os cantores de MPB novos e antigos fica clara ao mencionar novos nomes como **Luiz Melodia, Zé Renato, Marcos Sacramento, Diogo Nogueira e Emílio Santiago**, que seriam *Todos garanhões*, e estariam *metendo bronca adoidado e subindo ao palco para contar como foi bom*. Essas duas referências a tais cantores dão pistas para o tipo de comportamento sexual valorizado socialmente, uma vez que o discurso dos “garanhões” demonstraria o que se tornou valorizado atualmente, principalmente pelas faixas etárias mais jovens. Para finalizar, ainda nessa linha opositiva, podemos mencionar Caetano Veloso pelo uso do título de sua música *Cucurrucucu Paloma*.

A leitura da crônica de um modo macrodiscursivo pode demonstrar que os intertextos e interdiscursos usados na construção do texto demonstram a inserção

de diferentes fontes discursivas na composição do texto de J. F. dos Santos. Tal inserção está afeita a um conhecimento de mundo muito amplo, por parte do autor, de diferentes estilos e épocas da MPB.

Para o autor, a “dor amorosa” é um símbolo de qualificação e originalidade quando se trata do perfil masculino dos cantores. Esses valores tidos como “bregas” seriam, na realidade, o que dariam qualificação quanto a real masculinidade na forma de cantar. A formação discursiva usada pelo autor na defesa de sua opinião perpassa, como vimos, quatro tipos diferenciados de domínios discursivos, que podem ser resumidos no esquema a seguir:



75

O texto demonstra que, ao defender uma postura acerca do comportamento de cantor idealizado, J. F. dos Santos usa de uma formação discursiva afeita a conhecimentos ecléticos em relação à MPB. Isso fica claro ao observarmos de modo mais aparente as quatro vertentes temáticas acionadas no texto pelo autor. Tais vertentes seriam: a Masculinidade dos cantores antigos, a Bossa Nova, o Funk e as Temáticas amorosas dos novos cantores.

Esses conhecimentos comprovam, prioritariamente, a questão heterogênea discursiva na construção textual, já que, tais saberes fazem parte da própria constituição cultural do Brasil, e são trazidos pelo autor na defesa de sua opinião. Também podemos afirmar que tais conhecimentos, estão, em última instância, concentrados na memória social e cultural nos brasileiros. Esses conhecimentos precisam, portanto, ser acionados na leitura para que os enunciatários consigam

dimensionar como o autor trata da morte de Waldick Soriano – que é o elemento motivador da reflexão acerca do perfil de cantor no texto idealizado – e do que o artista representou, culturalmente, para o Brasil.

Os saberes discursivos na crônica, especificamente, representam a defesa da tese do autor, pois ele usa os diferentes estilos opostos ao que é conhecido como “brega”, relacionados à Bossa, ao Funk e aos novos cantores, para exaltar os grandes cantores do Brasil, representados por Waldick, Nelson Gonçalves, Tim Maia, entre outros.

Uma questão importante, no caso do trabalho com o texto e, de modo maior, com o gênero, então, é demonstrar os diferentes aspectos culturais e sociais referidos no texto, uma vez que as crônicas constituem textos que exploram, basicamente, os acontecimentos de determinada realidade social.

Ao demonstrar o acionamento dos aspectos denotadores de tais acontecimentos no texto, podemos contribuir com o desenvolvimento do tipo de habilidade de leitura que compreende as diferentes “vozes discursivas” utilizadas em sua constituição. Também é interessante demonstrarmos como tais discursos são estruturados, pelos seus autores, na defesa de determinado ponto de vista, já que a crônica também possui essa característica tipológico-discursiva.

76

4. CONSIDERAÇÕES finais

O gênero analisado constitui um importante objeto de estudo e de aplicação em diferentes questões relacionadas à leitura. As crônicas, ao explorarem determinado fato do cotidiano a fim de gerar reflexões acerca do mesmo, podem perpassar diferentes conhecimentos discursivos, o que demonstra sua natureza heterogênea e interdiscursiva.

As crônicas de J. Ferreira dos Santos, de uma forma em geral, pode exemplificar o que está sendo defendido no presente artigo, que é a inserção nas diferentes formações discursivas a fim de construir textualmente determinado texto, ressaltando seus recursos estilísticos.

A análise da crônica “Não se faz mais cantor macho como antigamente”, demonstra o vasto conhecimento musical do autor e da defesa de seu gosto musical, muito relacionada à estética da masculinidade e da originalidade dos repertórios da MPB mais populares. O autor, por meio de diferentes intertextos

defende em que consiste o modo de interpretar dos cantores tidos como ideais. Os conhecimentos afeitos aos intertextos demonstram o tipo de formação discursiva usada na composição do texto, que dialoga com MPB em diferentes épocas e estilos musicais.

De uma forma em geral, as crônicas também podem proporcionar, conforme preconizam os PCNs, recursos híbridos da linguagem, ressaltando o papel do que vem ser público, já que elas constituem um gênero tradicional no meio jornalístico; favorecem, por isso, a reflexão crítica dos fatos do cotidiano. Pela natureza desse gênero, ao utilizar os diferentes recursos estilísticos em sua constituição – pois, apesar de ser essencialmente jornalístico, o gênero possui características de valorização estilística no uso da linguagem – ainda, estão afeitas ao trabalho escolar, nos diferentes anos de escolaridade, já que tratam de aspectos pertinentes aos domínios culturais.

Nessa perspectiva, tanto para Análise do Discurso, como defendido por Orlandi (2004), quanto para Sociocognição, como preconizado por autores como Kleiman (2000), pode-se dimensionar que os conhecimentos acionados na superfície enunciativa irão mensurar os tipos de saberes que devem ser partilhados para o atingimento dos sentidos. A interpretação e a leitura serão mensuradas, portanto, a partir da aquisição da coerência do texto, de modo que a intersecção de tais saberes é o que medirá os níveis de sua interpretação ou da leitura, num sentido mais amplo.

Por conta disso, pode-se dizer que as marcas interdiscursivas e intertextuais utilizadas na elaboração da crônica, nada mais são do que pressupostos da heterogeneidade, intrínsecos a qualquer produção discursiva. Assim, os diferentes tipos de conhecimentos discursivos ligados à música comprovarão a existência de diversas formações culturais, sendo que todas estão inseridas no contexto da MPB, de onde surgem tais temáticas.

As questões teóricas podem demonstrar a natureza heterogênea da constituição textual e de como tal aspecto implicará no processamento da leitura. No caso da crônica analisada, seus diferentes intertextos, interdiscursos e conhecimentos discursivos comprovam a importância da ativação desses saberes no ato de leitura, no intuito do entendimento do ponto de vista de J. F. dos Santos, quanto ao tipo de temática musical preferida. Sobre a ativação desses saberes, a interpretação possui diferentes níveis e a leitura/compreensão estaria em um “patamar cognitivo” superior, sendo a compreensão, apenas, um componente da

interpretação (que suportaria um nível mais abrangente do atingimento dos sentidos textuais).

Assim, ressaltamos que a real compreensão de um texto não poderá ser confundida com questões mais superficiais da interpretação, e esta, por outro lado, poderá ser mais aprofundada com a difusão de textos heterogêneos e híbridos, como as crônicas. Esses textos possuem, a nosso ver, características discursivas muito importantes para a estimulação dos efeitos estilísticos dos recursos linguísticos em suas diferentes propriedades.

5. REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes; 1997.

CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2 ed. São Paulo: Contexto; 2006.

KLEIMAN, Ângela B. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 7. ed. Campinas: Pontes; 2000.

ORLANDI, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4 ed. Campinas: Pontes; 2004

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. *O compositor popular*. Disponível em www.velhosamigos.com.br, acessado em 01/03/2010.

-----, *Não se faz mais cantor macho como antigamente*. Disponível em www.velhosamigos.com.br, acessado em 01/03/2010.

-----, *Homem que é homem*. Disponível em <http://jbonline.terra.com.br/jb/papel/colunas/joaquim/>, acessado em 01/03/2010.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *Tipologia textual, ensino de gramática e o livro didático*. In: HENRIQUES, CLÁUDIO Cezar; SIMÕES, Darcília (Orgs.). *Língua e Cidadania: novas perspectivas para o ensino*. Rio de Janeiro: Ed. Europa; 2004.

Artigo Recebido em: 24 de agosto de 2016.

Artigo Aceito em: 09 de março de 2017.

