

REFLEXO E REFRAÇÃO DA CANÇÃO BRASILEIRA: CRIAÇÃO DE IMAGENS DO SUJEITO CANÇÃO SOBRE O GÊNERO CANÇÃO BRASILEIRA

REFLECTION AND REFRACTION OF THE BRAZILIAN SONG: CREATION OF IMAGES OF THE SUBJECT SONG ON THE GENRE BRAZILIAN SONG

David de Almeida Isidoro, Luciane de Paula – Campus de Assis – Faculdade de Ciências e Letras –
alis.d@hotmail.com

Palavras-chave: Canção; Bakhtin; Diálogo.
Keywords: Song; Bakhtin; Dialogue.

RESUMO

1. INTRODUÇÃO

Comum ouvirmos que “o Brasil é um país musical”. Isso ocorre porque a maioria das manifestações culturais brasileiras é regada à música e porque a canção ocupa grande espaço no cenário nacional. Seu discurso (como todo discurso) “reflete e refrata”, como diria Bakhtin (1992), a sociedade. Por isso, o presente trabalho se propõe a desvendar a imagem e os valores de música e, por conseguinte, de Brasil, construídos e expressos pela própria canção brasileira. Para isso, foram selecionadas canções de diversos momentos históricos, estilos musicais e autores (compositores e músicos) que conceituam o tema “canção”, tais como:

- . “Minha Música” (1994), de Adriana Calcanhoto;
- . “Tribalistas” (2002), de Os Tribalistas (Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte);
- . “Música Urbana” (1986), do extinto Aborto Elétrico, composta por Renato Russo e gravada pelo Capital Inicial;
- . “Música Urbana 2” (1986), de Renato Russo (gravada pela Legião Urbana);
- . “Música Urbana 3”, também composta por Renato Russo (sem gravação encontrada);
- . “Desafinado” (1958), de Antonio Carlos Jobim e Newton Mendonça (gravada por João Gilberto);
- . “Canções e Momentos” (1987), de Milton Nascimento e Fernando Brant; e, finalmente,
- . “A voz do morro” (1955), de Zé Keti (gravada por João Goulart com arranjo de Radamés Gnattali para a trilha sonora do filme “Rio 40 graus”, de Nelson Pereira dos Santos).

O *corpus* selecionado será dividido em três grupos, dada a dialogicidade das concepções de canção que elas produzem:

- . o primeiro, composto pelas canções da Música Popular Brasileira Contemporânea – “Minha Música” e “Tribalistas”;
- . o segundo, pelos *rocks* “Música Urbana”, “Música Urbana 2” e “Música Urbana 3”;
- . o terceiro, pela bossa novista “Desafinado”, pela canção mineira “Canções e Momentos” e pelo samba “A Voz do morro”.

A hipótese deste trabalho é a de que a isotopia temática de cada grupo de canções re-vela um tipo de imagem de canção brasileira:

- . o primeiro grupo preocupa-se com própria canção de maneira mais individualizada (concepção de canção para cada compositor ou grupo);

- . o segundo, volta-se à urbanidade, tanto da canção quanto do país (afirmação do movimento *rock* brasileiro); e
- . o terceiro, mais próximo do primeiro, tanto melódica quanto harmonicamente, temática e figurativamente, concentra-se no ato de cantar como ato individual e enunciativo.

Este trabalho também objetiva um diálogo entre tais canções e a sociedade, a fim de refletir sobre as vozes e os valores manifestados em cada uma e por cada grupo nelas representados.

A fundamentação teórica desta pesquisa está centrada nas concepções de discurso, gênero, esfera, diálogo, sujeito e signo ideológico do Círculo Bakhtin, Medvedev, Volochinov.

2. OBJETIVOS

Os objetivos da pesquisa se dividem em Geral e Específicos e podem ser visualizados como:

Objetivo Geral

- . Analisar as vozes presentes nos discursos das canções elencadas como *corpus* desta pesquisa, vistas como exemplares do gênero discursivo canção, num exercício de metalinguagem.

Objetivos Específicos

- . Analisar as estratégias discursivas utilizadas pelos sujeitos das canções para construir uma imagem de canção brasileira por meio das próprias canções;
- . Dialogar o *corpus* em questão entre si e com outras canções para verificar a estratégia discursiva utilizada em sua arquitetura genérica;
- . Compreender como a imagem produzida circula e é recebida no país.

3. MATERIAIS E MÉTODOS

O material desta pesquisa é bibliográfico, pois centra-se nas canções a serem analisadas e nos textos teóricos e contextuais a serem estudados.

Não existe uma metodologia consolidada para se analisar, discursivamente, o gênero canção (letra e música). Por isso, propomos aqui uma pesquisa de natureza qualitativa com caráter interpretativista analítico-descritivo, composta por etapas de análise, tal qual sugerido por Brait (2005) e Sobral (2006). Para isso, parte-se do estudo do gênero, do sujeito e do signo ideológico concebidos pelo Círculo de Bakhtin, tal qual preconiza Paula (2010) em seu projeto de pesquisa.

Primeiro, será feita a *descrição* do objeto, que vai do material que lhe serve de suporte físico à sua “aparência” geral (as canções em si – letra e música), e inclui um levantamento sumário dos elementos essenciais de suas esferas (os contextos de produção de cada canção e seus possíveis diálogos); depois, será realizada a *análise* discursiva do *corpus*; por fim, chegar-se-á à *interpretação* propriamente dita, que busca identificar, dadas a esfera, a materialidade e os recursos discursivos e textuais do *corpus*, que efeitos de sentido (imagens) são nele e por ele criados. Todavia, a apresentação do exame do objeto não necessariamente seguirá ou mostrará passo a passo o percurso e os resultados dessa seqüência, pois terá como objetivo final o todo discursivo.

Importante ressaltar que quando descrevemos os elementos de um exemplar de gênero, devemos abordar as interrelações entre seus elementos (no caso, a interação entre as canções elencadas entre si e com outras canções) e identificar efeitos de sentido nele produzidos (a imagem de canção construída pela própria canção). Ao agirmos dessa maneira, seguimos as etapas descritas sem rompermos com o caráter totalizante do exame do gênero.

Por isso, primeiro analisaremos o material delimitado (as canções – *corpus* desta pesquisa) para refletir sobre os gêneros cancionários e, depois de marcados os diálogos e a constituição genérica de cada canção (tomando como referências a bossa nova, o samba, o *rock* e a música mineira), analisaremos a constituição da imagem do gênero canção por meio da voz de cada sujeito

de cada estilo musical específico contemplado para compreender a produção, circulação e recepção de uma dada imagem de canção brasileira como expressão de brasilidade.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Como dito na introdução, as canções que compõem o *corpus* desta pesquisa serão agrupadas em três isotopias temáticas, a saber:

1. objetivo da canção – o que predomina em “Minha Música” e “Tribalistas”;
2. objeto da canção – colocado como a cotidianidade em “Música Urbana”, “Música Urbana 2” e “Música Urbana 3”; e
3. a voz da canção – o ato de cantar como preocupação de “Desafinado”, “Canções e Momentos” e “A voz do morro”.

As isotopias temáticas acima elencadas foram pensadas a partir da seleção do *corpus* da pesquisa, uma vez que “Minha Música”, “Tribalistas”, “Desafinado”, “Canções e Momentos” e “A voz do morro” tratam, subjetivamente, do objetivo da música e da instauração da voz e de um movimento cancionista. Enquanto as duas primeiras, contemporâneas das demais, apresentam-se pela falta de proposta ou objetivos, colocando suas existências e a de seus sujeitos autorais como fortuitos, as demais trazem à tona o sentido e a instauração: ou das vozes do sujeitos que cantam, ou da voz da própria canção, ou ainda do estilo musical cantado. As “Músicas Urbanas” 1, 2 e 3, todas compostas por Renato Russo, por sua vez, inauguram e instalam o propósito do *rock* brasileiro, colocando como objeto a ser cantado a cotidianidade urbana.

Para compreender o diálogo (aproximações e distanciamentos) entre as canções analisadas, refletimos sobre as esferas de atividade de suas produções, circulação e recepção, pois o momento histórico e o quadro social influenciam e são influenciados pelos discursos, uma vez que, segundo Bakhtin (1928), “o discurso é a arena onde se digladiam os valores sociais”. Daí, a importância de pensarmos a canção como um gênero expressivo brasileiro preocupado com sua imagem e construção genérica, como signo ideológico que “reflete e refrata”, cronotopicamente (tempo e espaço), parte da sociedade ou, ao menos, algumas vozes (de alguns sujeitos) sociais. Tratar dessa questão, sob essa perspectiva, significa refletir sobre as constituições dos estilos musicais de cada canção, uma vez que estes também aparecem como temas que compõem as isotopias elencadas como tônicas desta pesquisa. Em outras palavras, estudamos a canção como gênero, composto por letra e música em sua forma, composição e estilo, para compreender os valores nela instituídos.

O que motivou este estudo foram as indagações acerca dos diálogos – no mais amplo sentido atribuído por Bakhtin e seu Círculo – entre as canções e seus estilos musicais, entre elas e suas esferas de atividades e entre elas e as vozes sociais que constituem uma certa imagem de canção brasileira. Assim, estimularam/estimulam a reflexão processual dialógica desta pesquisa perguntas como: por que o samba “A voz do morro” trata da voz do samba como a voz do sujeito favelado carioca enquanto “Desafinado”, ao trazer à tona a mesma temática (a voz da canção), retrata a voz intimista (quase abafada) de certa parcela social (intelectualizada, universitária, mais abastada – que se diz e quer engajada e revolucionária), incomodada com a afinação sistêmica encontrada na MPB instituída e reinante no momento histórico de sua produção? e por que “Minha Música” e “Tribalistas”, MPBs contemporâneas, logo, produzidas num outro momento histórico, constituídas por outros sentidos, *cronotopos* e vozes, afirmam-se pela negação, objetivam a falta de objetivo social ou de instauração de um movimento cancionista, dizendo existirem por existirem, sem nenhuma proposta que não seja a própria existência, ao contrário do *rock* nacional, simbolizado aqui pelas “Músicas Urbanas” 1, 2 e 3, que se afirmam pelo engajamento com o cotidiano, com a urbanidade, com os problemas e ruídos sócio-culturais?

A intimista “Minha Música” se afirma pelo “não” (instaurado por meio dos numerosos /não-quereres/ presentes em sua letra, que, de certa forma, afirmam a falta de proposta e a existência pela existência, sem objetivo sócio-cultural aparente da canção, que re-vela a voz autoral de Adriana

Calcanhoto e sua visão individual sobre música), como ocorre em “Tribalistas” (canção de título homônimo ao nome do grupo que a compôs e do único disco lançado por Arnaldo Antunes, Carlinhos Brown e Marisa Monte), que confirma a proposta negativa instaurada na canção de Adriana Calcanhoto, ainda que se refira à falta de proposta, não de um único sujeito, mas de uma tribo que nada quer (e, portanto, pode se desfazer ou desmanchar a qualquer momento). Em outras palavras, seja uma visão individual, de uma compositora específica, seja uma visão em conjunto, de um grupo, a falta de proposta se coloca como objetivo da MPB contemporânea como “reflexo e refração” do momento sócio-cultural atual.

Em contraposição, as três canções do *rock* nacional que também compõem o objeto desta pesquisa (“Música Urbana”, “Música Urbana 2” e “Música Urbana 3”) trazem à tona o propósito do *rock* brasileiro a partir do objeto cantado por elas: a explícita crítica social e o engajamento com o *punk* inglês e seu lema “*do it yourself*”, bastante “urbano”. Por isso, consideram os sons cotidianos da cidade, os ruídos, as mazelas sociais, os becos, enfim, a cotidianidade urbana como tônica temática da “música urbana” – um tipo específico dentro do gênero canção brasileira.

Assim, de certa forma, o *rock*, em outro momento histórico e de outra maneira, comporta-se como “Desafinado”, considerada carro-chefe da bossa nova por se afirmar como anti-estética musical, em contraposição à estética da MPB reinante. Afinal, tanto quanto o *rock* nacional, a bossa nova representou um corte na linha histórica da MPB – esta, retomada na contemporaneidade.

O samba “A voz do Morro”, por sua vez, ao contrário das vozes, engajadas ou não, das demais canções, “reflete e refrata” uma outra voz social: a voz do morro como a voz do samba. O morro como o lugar do samba e do sambista. O samba como a alegria do morro e possibilidade de felicidade (válvula de escape?) na/da favela. A alegria da pobreza. A marginalidade às margens da cidade. Talvez, por isso, seu diálogo, hoje, com o *rap* (de Marcelo D2) e o *funk* carioca (de Fernanda Abreu), por exemplo. Afinal, de certa forma, “a voz do morro” “é som de preto / de favelado / mas quando toca, ninguém fica parado” (Amilcka e Chocolate, “Som de preto”, 2000).

Os resultados deste trabalho são, até o momento, bastante prematuros, porém caminham para um maior aprofundamento no que concerne aos objetivos da pesquisa: refletir sobre uma imagem da canção construída e veiculada pela própria canção brasileira.

5. CONCLUSÕES

Acreditamos que esta pesquisa possa contribuir com os estudos do gênero canção e sua relação com a compreensão dos valores incutidos nos discursos, que compõem e são compostos pela sociedade, por meio da linguagem. Afinal, a intergenericidade da canção possibilita o reconhecimento da ambivalência de vozes e valores no interior de seus discursos.

Assim, a análise dialógica dos elementos constitutivos do gênero canção, por meio da construção de uma imagem de si feita por si e em si – via vozes de seus sujeitos, como “arena” onde há o embate entre vozes sócio-culturais (Bakhtin/Volochinov, 1992) –, é um meio de interpretação da representação do mundo via linguagem, tecida a partir de seus fios (signos) ideológicos.

Mais que isso, no caso da temática estudada, é uma maneira de estudar a imagem de Brasil produzida e veiculada por nós mesmos, via representação cancionista, uma das expressões artístico-culturais mais legítimas do Brasil.

6. BIBLIOGRAFIA

- AMILCKA; CHOCOLATE. “Som de preto”. Marlboro. *Furacão 2000*. Rio de Janeiro: 2000.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHINOV). (1929). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAKHTIN, M. M. (MEDVEDEV). (1928). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza, 1994.
- BAKHTIN, M. M. (1920-1974). *Estética da Criação Verbal*. Introdução e tradução do russo feita por Paulo Bezerra. 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BRAIT, B. Introdução. Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana. *Bakhtin: Conceitos-Chave*. São

Paulo: Contexto, 2005.

CALCANHOTO, A. “Minha Música”. *A Fábrica do Poema*. Rio de Janeiro: Sony Music, 1994.

GILBERTO, J. “Desafinado”. *Chega de Saudade*. Rio de Janeiro: Odeon, 1958.

INICIAL, C. “Música Urbana”. *Capital Inicial*. Rio de Janeiro: Polygram, 1986.

PAULA, L. de. *A intergenericidade da canção*. Projeto de Pesquisa trienal da orientadora na UNESP. Assis-SP: UNESP, 2010 (Mimeo).

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. (Orgs.). “Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável”. Volume 1. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2010.

_____. “Círculo de Bakhtin – diálogos in possíveis”. Volume 2. *Série Bakhtin – Inclassificável*. Campinas-SP: Mercado de Letras, 2011.

NASCIMENTO, M. “Canções e Momentos”. *Yauaretê*. Rio de Janeiro: Warner Bross, 1987.

SOBRAL, A. U. *Elementos sobre a formação de gêneros discursivos: a fase “parasitária” de uma vertente do gênero de auto-ajuda*. Tese de Doutorado. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 2006. (Mimeo).

TATIT, L. *Elementos semióticos para uma tipologia da canção popular brasileira*. São Paulo: USP, 1986. Tese de Doutorado. (Mimeo)

_____. *Musicando a semiótica*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998.

_____. *Análise semiótica através das letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

TRIBALISTAS, Os. “Tribalistas”. *Tribalistas*. Rio de Janeiro: Phonomotor Records/EMI, 2002.

URBANA, L. “Música Urbana 2”. *Dois*. Rio de Janeiro: EMI/Odeon, 1986.