

<http://doi.org/10.47369/eidea-25-3-4827> Recebido em: 13/09/2025 Aprovado em: 13/10/2025



Que merda! É possível cancelar milton nascimento?

Delzio Marques Soares

Universidade de Franca (UNIFRAN), Brasil

orcid.org/0000-0001-5254-9482

O artigo analisa a polêmica gerada por uma declaração de Milton Nascimento, publicada na coluna de Mônica Bergamo na Folha de S. Paulo, em 22 de setembro de 2019. Milton afirmou que “a música brasileira está uma merda”, o que desencadeou reações diversas nas redes sociais. A análise é fundamentada nos conceitos de polêmica pública e retórica, conforme discutidos por Ruth Amossy. Ao explorar temas como a dicotomia entre *mainstream* e *underground* na música brasileira e a cultura do cancelamento, o texto procura evidenciar a função social da polêmica e a importância das interações nas redes sociais para a formação de debates públicos. O artigo conclui que, apesar da incitação ao cancelamento, por parte do jornal, a polêmica serviu para dar visibilidade a novos artistas e sedimentar o *ethos* de Milton Nascimento.

Palavras-chave: Polêmica pública. Milton Nascimento. *Mainstream vs. Underground*. Cultura do cancelamento

¡Qué mierda! ¿Podemos cancelar a Milton Nascimento?

El artículo analiza la controversia generada por una declaración de Milton Nascimento, publicada en la columna de Mônica Bergamo en Folha de S. Paulo el 22 de septiembre de 2019. Milton afirmó que “la música brasileña es una mierda”, lo que desencadenó diversas reacciones en las redes sociales. El análisis se basa en los conceptos de controversia pública y retórica, según lo discutido por Ruth Amossy. Al explorar temas como la dicotomía entre el *mainstream* y el *underground* en la música brasileña y la cultura de la cancelación, el texto busca destacar la función social de la controversia y la importancia de las interacciones en las redes sociales para la formación de debates públicos. El artículo concluye que, a pesar de la incitación a la cancelación por parte del periódico, la controversia sirvió para dar visibilidad a nuevos artistas y consolidar el *ethos* de Milton Nascimento.

Palabras clave: Controversia pública. Milton Nascimento. *Mainstream vs. Underground*. Cultura de la cancelación.

What a shit! Is it possible to cancel Milton Nascimento?

The article analyzes the controversy generated by a statement made by Milton Nascimento, published in Mônica Bergamo's column in Folha de S. Paulo on September 22, 2019. Milton stated that “Brazilian music is crap,” which triggered diverse reactions on social media. The analysis is based on the concepts of public controversy and rhetoric, as discussed by Ruth Amossy. By exploring themes such as the dichotomy between *mainstream* and *underground* in Brazilian music and cancel culture, the text seeks to highlight the social function of controversy and the importance of social media interactions in forming public debates. The article concludes that, despite the incitement to cancel by the newspaper, the controversy served to give visibility to new artists and solidify Milton Nascimento's *ethos*.

Keywords: Public controversy. Milton Nascimento. *Mainstream vs. Underground*. Cancel culture.

Introdução

Em 13 de dezembro de 2022, Milton Nascimento, com 80 anos de idade e cerca de 60 anos de carreira, realizou o último show da turnê que marcou sua despedida dos palcos. Intitulada *A última sessão de música*, percorreu inúmeras cidades brasileiras e de vários países, fechando, naturalmente, em Belo Horizonte, a capital mineira na qual o cantor viveu boa parte de sua vida. Foi lá que seus laços de amizade engendraram o *Clube da Esquina*, um constructo que supera a ideia de agremiação e se aproxima do conceito de movimento musical, considerando os desdobramentos artísticos e comportamentais que se deram a partir do álbum assim intitulado, lançado em LP duplo, no ano de 1972.

Sucesso de crítica e de público, a turnê consagrou um artista que, ao ser questionado sobre o início de sua carreira como cantor e compositor, sempre dizia ter certeza de sua vocação “desde pequeno” (Silva; Jansen, 1996, p. D4). Milton deixou claro que, ao deixar de ir aonde o povo está, não abandonaria a música, sugerindo que continuará aberto a novos projetos, menos àqueles que envolvam as grandes apresentações em público.

Nascido carioca do bairro de Laranjeiras, Bituca cresceu trespontano no interior de Minas Gerais e se tornou o artista belo-horizontino mais conhecido mundialmente. Gilberto Gil, também cantor e compositor, o define como uma pessoa tímida, acanhada e muito reservada (Dolores, 2006, p. 360). Mesmo com esse traço de personalidade e com uma carreira louvada quase que unanimemente por crítica e público, não foram poucas as vezes que o artista se viu exposto ou envolvido em polêmicas públicas, tanto no âmbito de sua vida pessoal quanto sobre aspectos de sua obra.

De entrevista concedida a Silva e Jansen (1996, p. D5), para o Caderno 2, do jornal O Estado de São Paulo, em 7 de setembro de 1996, destaco o seguinte trecho:

Estado – Você sempre teve fama de ser tímido, de não gostar de dar entrevistas. Mas agora pelo visto, você resolveu mudar essa imagem...

Milton – Pois é. É uma coisa terrível, afasta as pessoas de mim. Todo mundo pensa que sou um bicho. Mas não é uma mudança. Houve uma época, há tempos atrás, que eu tinha medo da imprensa porque a gente falava uma coisa e saía outra. Muitas vezes ficou difícil. Eu não era assim, a imprensa é que me fez ficar assim. Quando falavam em entrevista já ficava preocupado. E agora não é assim.

Estado – A imprensa mudou?

Milton – Pelo menos as pessoas que vêm conversar comigo.

Se naquele momento havia uma percepção, por parte de Milton, de boas relações com certos jornalistas, um acontecimento dramático ocorrido no final daquele mesmo ano de 1996 agravou sua difícil relação com a imprensa, a deduzir dos relatos da biógrafa Maria Dolores (2006) sobre uma crise de diabetes que o acometeu e que, devido a diversos desencontros comunicacionais, fez com que fosse apontado como como possível portador do vírus HIV, no auge da epidemia de AIDS.

Mesmo com tanta experiência no trato com a imprensa, e já próximo de sua aposentadoria dos palcos, Bituca acabou envolvido em mais uma polêmica. Desta vez, decorrente de uma matéria publicada na coluna Mônica Bergamo, do jornal Folha de S. Paulo, em 22 de setembro de 2019. Mas, antes de contextualizar e analisar os discursos que objetivam o presente artigo, faz-se necessário uma apresentação dos conceitos de polêmica e de como ela é percebida na contemporaneidade.

Dentre as muitas possibilidades que temos para definir e obter substância teórica para classificar um embate público como polêmica, adotaremos aquelas pensadas pela pesquisadora e analista do discurso Ruth Amossy em *Apologia da polêmica*, obra publicada originalmente na França, traduzida para o português e publicada no Brasil em 2017.

1 Polêmica pública

Nos estudos do discurso, a Retórica constitui-se num arcabouço que nos leva a compreender as relações comunicativas que moldam as sociedades democráticas. Desde sua sistematização por Aristóteles em 325 a.C., a Retórica, assentada no tripé orador, discurso, auditório (*ethos, logos, pathos*) nos fornece o argumento como a ferramenta da lógica informal que leva à compreensão e ao assentimento às mais diversas causas que são trazidas a público. A busca de um acordo partindo de premissas comuns é o universo da argumentação.

A retórica põe a necessidade de encontrar, através da interação verbal, uma resposta comum que permita ultrapassar as diferenças e chegar à decisão e à ação coletivas. É precisamente nessa busca do acordo que intervém a deliberação, que se concretiza no discurso e no debate político, tomando a política em sentido amplo: tudo que diz respeito a assuntos públicos e ao bem da comunidade. (Amossy, 2017, p. 19)

Mas é sempre possível chegar a um acordo? Dadas as condições de polarização que vivemos hoje, fundadas em desacordos profundos, os quais nenhuma

abordagem racional parece ser capaz de resolver (Amossy, 2017, p. 30), parece-nos quase utópico acreditar que todas as questões geradas no âmbito da sociedade contemporânea possam se resolver no consenso, levando-nos a considerar como mais viável uma convivência pacífica no dissenso, aqui entendido como “diferença na maneira de julgar, de ver’, criando ‘confrontos’” (Amossy, 2017, p. 17).

Uma vez compreendido que o acordo é o objetivo a ser perseguido na argumentação retórica, começamos por introduzir a noção de Amossy para polêmica como sendo um complicador dessa busca. Para ela, a polêmica “se diferencia das interações argumentativas ordinárias porque ela tende sistematicamente para uma dicotomização que dificulta a busca de acordo entre as partes adversárias” (Amossy, 2017, p. 55).

A autora, em seu objetivo de ampliar o espectro de compreensão do que seja essa forma de interação diferente, observa que:

Uma polêmica é o conjunto das intervenções antagônicas sobre uma dada questão em um dado momento. [...] A polêmica se constrói através de todas as interações públicas ou semipúblicas que tratam de uma questão social, e se manifesta na circulação dos discursos. (Amossy, 2017, p. 72)

Por ser construída por meio de interações públicas, também “é preciso que a polêmica aborde um assunto de interesse público para que ela não seja uma simples discussão, uma disputa entre particulares” (Amossy, 2017, p. 46). É importante notar também, naquela definição, que a pesquisadora realça o fator tempo na constituição da polêmica. Em outra passagem de sua obra, ela questiona e responde à volatilidade de um episódio derivado em polêmica, com as seguintes palavras:

Quanto tempo esse episódio permanecerá (ou deve-se já dizer: permaneceu) nas mentes? Estreitamente ligada àquilo que preocupa o público num momento preciso, a polêmica é efêmera e, muitas vezes, é tão rapidamente esquecida quanto inflamada na hora em que eclode. (Amossy, 2017, p. 48)

Nesta relação entre a efemeridade e o grau de inflamação ou virulência de uma polêmica, Amossy nos leva a perceber que a sua intensidade pode ser medida pelas emoções que suscita, ao dizer que “a polêmica se nutre da dicotomização, da polarização e do descrédito lançado sobre o outro, em um movimento que a presença da paixão ou da violência verbal só pode exacerbar” (Amossy, 2017, p. 203).

A polêmica se constitui pelo discurso polêmico e pela interação polêmica, assim diferenciados:

O discurso polêmico é “a produção discursiva de somente uma das partes em presença, mas na qual se inscreve, necessariamente, o discurso do outro” (Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 9). Ele é, por definição, dialógico, no sentido de que dialoga com os discursos antecedentes, aos quais se opõe; mas ele não é dialogal, já que não há interação direta com o adversário. Tal é o caso, por exemplo, de um artigo de jornal que ataca um alvo sem que este retruque, de um discurso de *meeting* que visa a um adversário ausente ou de um panfleto que fazemos circular em espaço público. (Amossy, 2017, p. 72)

[...] interação polêmica, que é uma interação face a face ou uma interação assíncrona. Ela implica que dois ou mais adversários se engajem em uma discussão falada ou escrita, em que um tenta levar a melhor sobre o outro. O discurso é aqui inteiramente dialogal. Podemos pensar no debate televisivo, nas cartas abertas, nas interações dentro dos fóruns de discussão na internet... (Amossy, 2017, p. 72)

Não leva a um acordo, ancora-se na desqualificação do outro, tem caráter efêmero e ainda acaba por acirrar diferenças. É nessas características que o senso comum se apoia para desqualificar a polêmica pública, negando-lhe qualquer importância como forma de interação com uma função social e política; uma modalidade argumentativa da qual as pessoas devem se afastar e evitar provocar. Contra essa corrente, Amossy se propõe fazer uma defesa da polêmica, como deduzimos do título de sua obra. Para isso, ela nos leva a considerar a constatação de Angenot, de que “as discussões que não chegam a um acordo são a regra, e não a exceção” (Amossy, 2017, p. 31). Ora, tendo isso como certo, é preciso reconsiderar o predomínio de uma retórica do consenso, voltada para a exceção, e propor um novo arcabouço comunicacional para o que é a regra. Ele deve ser mais adequado a uma democracia pluralista, na qual “as diferenças e as tensões devem poder ser ditas”, uma vez que “nela, os cidadãos são divididos por projetos de sociedade frequentemente inconciliáveis” (Amossy, 2017, p. 203), como por exemplo, na questão do aborto, claramente dividida entre aqueles que são contra e os que são a favor da interrupção da gestação até uma certa fase da gravidez.

Encarada na perspectiva do diálogo cooperativo de virada persuasiva, a polêmica é, sem dúvida, um fracasso. Entretanto, é precisamente a obstinação para julgá-la à luz do diálogo “clássico”, do qual ela não advém, que falseia aqui suas perspectivas. Seu funcionamento particular se submete a outras regras, e responde a outras necessidades. (Amossy, 2017, p. 203)

Ao desvincular de vez a polêmica pública do instrumental discursivo com fins persuasivos, Amossy aponta para ela regulações e finalidades próprias. Mas quais seriam?

Lugar onde são enunciados livremente os dissensos, onde se nutrem hostilidades que não desandam para a luta armada, onde o outro é um adversário a quem damos o direito de manifestar livremente sua opinião e de lutar por ela, mesmo quando a vilipendiamos e tentamos fazê-la fracassar, a polêmica é, portanto, essencialmente, um modo de *coexistência* no dissenso. É como tal que ela se mostra fundamental no seio de uma democracia pluralista regida pelo conflito. (Amossy, 2017, p. 206)

A polêmica pública, que hoje acontece, sobretudo, por meio de interações nas redes sociais, nos fóruns de debate e outros canais de comunicação virtual, é defendida e justificada por Amossy como forma de coexistir num mundo de diferenças inconciliáveis. Ela nos apresenta essa utilidade sob diferentes aspectos, mas, sobretudo, por dar voz às minorias, por permitir que, mesmo em um diálogo de surdos, algo possa, senão ser ouvido e acatado, ao menos ser dito. Nesse sentido, a polêmica pública pode ser vista como um meio pelo qual o cidadão descarrega seu descontentamento e suas frustrações com assuntos que dizem respeito aos seus direitos e necessidades. Não havendo a possibilidade de uma *ágora* física na qual todo cidadão possa se fazer ouvir, a internet provê ferramentas que emulam essa participação, colocando o sujeito como participante na discussão dos grandes temas e engrossando o caldo em torno de assuntos de interesse público, que de outra forma acabariam por ser ignorados ou impostos por aqueles que detêm o poder de decisão.

2 Que merda, Milton!

Era domingo, dia em que os jornais engordam os cadernos, o espaço publicitário é mais caro e as matérias são mais caprichadas. Na edição do dia 22 de setembro de 2019, o jornal Folha de S. Paulo oferecia aos seus leitores uma matéria com uma importante personalidade da música popular brasileira. “MÔNICA BERGAMO C2 ‘A música brasileira tá uma merda’, diz Milton Nascimento, triste com o mundo”. Esta era a chamada na capa do jornal, discreta, assim inferido tomando por base a hierarquia tipográfica adotada no *layout* da página, na qual a fonte pode ser notada num terceiro nível de tamanho em relação às principais manchetes.

Dirigindo-se ao caderno C, sequência alfabética na qual é encartado o caderno de artes e cultura da Folha, denominado Ilustrada, na página 2, encontrava-se a matéria completa, ocupando uma página inteira. Ali, entretanto, a manchete, em três linhas de texto, logo após o nome da colunista, foi encurtada para “**Milton Nascimento A música brasileira está uma merda**”¹.

Figura 1 - Facsímile da capa da Folha de S. Paulo em 22/09/2019 e da matéria na página C2



Fonte: website da Folha de S. Paulo²

Note-se aí, comparando a chamada de capa com a manchete da página em que aparece a matéria completa, marcas discursivas importantes na construção dos sentidos que derivamos nesta comparação.

Na capa, o redator procurou dar à fala de Milton o sentido de transcrição exata, pois aparece entre aspas e faz uso do verbo “diz” seguido do nome do artista, para ficar clara a citação. O “tá”, uma forma coloquial para dizer “está”, promove ainda mais esse sentido de rigor da transcrição do que foi dito. Ao adicionar a expressão “triste

¹ Faço uso do negrito para emular efeito visual semelhante à aplicação da cor vermelho no título da matéria.

² A capa do jornal está disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/fac-simile/2019/09/22/>. Acesso em: 14 fev. 2024, porém a página C2 só está disponível para assinantes.

com o mundo”, nota-se a intenção da redação em modalizar, como que a amaciar o que foi dito por Milton, atribuindo ao artista, sabidamente idoso, uma desesperança em relação à realidade mundial que o cerca, o que poderia justificar tal postura.

Na página C2, ao dar o título à matéria, utiliza-se outra redação e recursos gráficos, como a cor, que levam a um novo efeito de sentido e, obviamente, chamam a atenção do leitor. “Milton Nascimento” foi grafado em vermelho, seguido de “A música brasileira está uma merda”, em preto. Ainda que, tipograficamente, as fontes tenham o mesmo peso, a cor atua no sentido de estabelecer uma hierarquia e, por isso, a combinação resulta numa relação de título/subtítulo. A frase não apresenta nenhuma marca ortográfica que denote ser uma citação do cantor, abandona-se a coloquialidade com o “está” e perde-se a modulação sugerida pela tristeza do artista. Ou seja, “**Milton Nascimento** A música brasileira está uma merda”, é a voz da colunista (e do jornal, em última instância), uma vez que o nome dela, Mônica Bergamo, antecede a matéria, denotando uma afirmação peremptória e vinculando o artista a um estado de coisas na música brasileira. Somado a isso, ao tomar a página inteira reservada à coluna, estimula-se a percepção, do leitor, para um furo de reportagem, conforme jargão do meio jornalístico.

Publicada na coluna que leva o nome da jornalista, a matéria é, entretanto, assinada por Bruno B. Soraggi. O texto não é anunciado, na capa do jornal, como entrevista, e na página C2, o jornalista diz que o artista o recebeu em sua casa, em Juiz de Fora (MG), para uma conversa. Essa não vinculação a um gênero pode ter sido conveniente ao formato da coluna, que é mais conhecida por pequenas notas, escritas e apresentadas em pequenos parágrafos, como tópicos, abordando diferentes assuntos. Logo, foi para esse formato, separados por asterisco, que a gravação da conversa foi transcrita e editada, conforme exemplificado nestes primeiros três parágrafos, conectados ao assunto do título e da lide³:

“A música brasileira tá uma merda”, diz Milton Nascimento. “As letras, então. Meu Deus do céu. Uma porcaria”, emenda o cantor e compositor de 76 anos de idade.

*

³ Termo do meio jornalístico para designar o texto que sucintamente descreve o conteúdo da matéria, logo após o título, ou manchete.

“Não sei se o pessoal ficou mais burro, se não tem vontade [de cantar] sobre amizade ou algo que seja. Só sabem falar de bebida e a namorada que traiu. Ou do namorado que traiu. Sempre traição.”

*

Ele cita os nomes de Maria Gadú e de Tiago Iorc como os poucos jovens de quem gosta na atual geração de músicos nacionais. “Tem o Criolo também, mas ele não é tão novo.”

Não comprometido com o formato pergunta/resposta esperado de uma entrevista, o texto final publicado não revela a sequência da conversa, os raciocínios desenvolvidos e os contextos das falas de Milton; muito pelo contrário, nota-se a voz do autor o tempo todo, escrevendo para concatenar as falas do artista com dados históricos e de outras fontes, visando criar uma narrativa. Isso pode ser observado nesses três primeiros tópicos do texto, que são usados para dar sequência ao tema explorado no título da matéria, nos quais se encontram citações de Milton, encadeadas por textos do jornalista. Só depois entram outros assuntos da conversa.

Esses procedimentos são notados no estudo de Amossy, que nos esclarece quanto ao papel desempenhado pelo jornalista na construção da polêmica. Assim diz ela:

Nunca é demais, nessa perspectiva, superestimar o papel do jornalista. Ele lança a polêmica, dando-lhe publicidade, e lhe confere o estatuto de acontecimento; constrói, com a ajuda das diferentes formas de discurso reportado, um diálogo virtual entre detentores de posições em conflito; põe em evidência os blocos de argumentos que estruturam o debate; e contribui para orientá-lo por meio de suas intervenções diretas ou indiretas. (Amossy, 2017, p. 202)

O fato de o jornalista, autor do texto, ter selecionado aquele trecho específico da entrevista para ser manchete e posicioná-lo como o principal tópico revela uma manipulação editorial do conteúdo original da conversa, com a clara intenção de levantar um assunto que certamente oporia Milton aos demais artistas da música brasileira, tanto pelo seu teor quanto pelo modo escatológico como é enunciado. Ainda conforme Amossy (2017, p. 202), o jornalista pode “fingir ausentar-se, mas pode também, nos artigos de opinião, editoriais etc., proclamar, em alto e bom som, seu próprio ponto de vista”. A entrevista, transformada em reportagem, deu voz a um autor/orador. A forma como editou a conversa e estabeleceu a manchete é uma clara proclamação de seu ponto de vista.

Tivesse se restringido ao espaço virtual destinado a receber comentários dos assinantes, no *post* da matéria, no *website* da Folha de S. Paulo, ela não passaria de um

discurso polêmico, pois ali gerou apenas 53 interações. Muitas, considerando apenas o universo de assinantes que se interessam por tal assunto e decidiram se manifestar. Mas poucas para constituir uma polêmica pública, especialmente considerando que a maioria dos comentários dava razão ou apoiava o que Milton havia dito.

O verdadeiro estardalhaço, isto é, as interações polêmicas, deu-se nas redes sociais, a partir das postagens no perfil da Folha Ilustrada no Instagram e nos perfis do cantor Milton Nascimento, mantidos no Instagram e no Facebook.

O post do caderno de cultura (figura 2) tem como imagem a composição de uma fotografia do cantor com o logotipo do caderno e um texto que replica, em parte, a chamada publicada na capa do jornal. A diferença está na grafia de um “está”, ao invés do “tá”. Denomino esta postagem como *post* n. 1.

Figura 2 - Post 1 – chamada para a matéria no perfil da Folha Ilustrada



Fonte: perfil da Folha Ilustrada no Instagram⁴

Alinhada ao texto publicado no caderno C2, a legenda do *post* 1 é composta por uma frase de Milton, retirada do segundo parágrafo da matéria, na qual ele procura explicar o critério de seu julgamento. O *post* convida o internauta a ler a matéria completa por meio de um *link* externo e apresenta os créditos da reportagem. Nesse caso, as interações totalizaram 2.357 curtidas e 167 comentários. Não há, entre eles, manifestações de artistas ou figuras públicas ligadas ao mundo da música; portanto, não me deterei em analisar seus conteúdos.

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2t24ySgSIX/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D>. Acesso em 14 fev. 2024.

Sigamos para as postagens de Milton Nascimento (Figura 3), por mim sequenciada como post 2.

Figura 3 - Post 2, divulgação da matéria por Milton “Bituca” Nascimento



Fonte: perfil e página de Milton Nascimento, no Instagram e no Facebook⁵

O post 2 consiste em uma captura de tela (*print*) da matéria, conforme publicada na versão on-line da coluna, acompanhada de uma legenda breve, redigida em terceira pessoa. No Instagram: “Entrevista de Bituca hoje na @folhadesaopaulo! Link no stories!”. No Facebook: “Entrevista de Bituca hoje na Folha de S. Paulo! Acesse o link: <https://www1.folha.uol.com.br/.../a-musica-brasileira...>”. Observa-se que houve um cuidado na elaboração da postagem, adequando as marcações da página da Folha e a indicação dos links conforme os padrões de cada plataforma.

É pertinente ressaltar a manchete apresentada no post 2: nota-se que a versão on-line difere, em detalhes sutis, tanto da versão impressa na página C2 quanto da chamada na capa do jornal e daquela publicada no perfil da Folha Ilustrada no Instagram, criando assim uma quarta versão, com “‘A música brasileira está uma merda’, diz Milton Nascimento”. Nesta versão, são retomadas as aspas e verbo “diz”, conferindo ao título o caráter de citação. O termo informal “tá”, anteriormente empregado, foi substituído pelo formal “está” e, desaparece a expressão “triste com o mundo”. Em resumo, temos no Quadro 1.

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2tvpgZBZZD/> e em: <https://www.facebook.com/miltonbitucanascimento/posts/pfbid029YxpJPVdDrL1xeLaMNFcyB6iVBnmGnXuxdHjZu6NE4XJnjZvbF7vP71DnsVSAcnl>. Acesso em: 14 fev. 2024.

Quadro 1 - Diferentes versões do título da matéria

Versão	Texto	Local aplicado
1	'A música brasileira tá uma merda', diz Milton Nascimento, triste com o mundo	Chamada na capa do jornal
2	Milton Nascimento A música brasileira está uma merda	Título da matéria na página C2, na versão impressa do jornal
3	'A música brasileira está uma merda', diz Milton Nascimento, triste com o mundo	Título da matéria no post 1, publicado no perfil @folhailustrada
4	'A música brasileira está uma merda', diz Milton Nascimento	Título da matéria na versão on-line da coluna, conforme post 2

Fonte: Compilado pelo autor (2025)

Essas pequenas trocas, adições e subtrações podem, à primeira vista, sugerir uma falta de sincronia entre as redações ou simplesmente erros cometidos por diferentes redatores em um grande jornal. No entanto, não se pode reduzir a questão a isso, pois tais alterações criam distintos efeitos de sentido, mobilizando diferentes paixões em um auditório muito mais amplo. Ao afirmar que “quando o debate parece, à primeira vista, fútil, os jornalistas cuidam de sublinhar aquilo que o torna digno de atenção”, Amossy (2017, p. 46) nos alerta sobre o potencial de manipulação e a carga intencional presente em cada vírgula que esses profissionais imprimem.

Pela breve legenda que complementa a imagem no post 2, é possível inferir que Milton, por meio de sua assessoria, não percebeu o resultado da conversa como algo capaz de gerar polêmica, pois não viu necessidade de justificar ou fornecer qualquer explicação acerca do que foi publicado. Pelo contrário, ao compartilhar e indicar o *link* para leitura da matéria completa, incentiva sua difusão. Está consolidado: a manchete, apresentada em forma de citação na página do artista, efetiva como dele o discurso polêmico e lhe confere o papel de atacante.

3 A merda se espalha

Nas palavras de Amossy (2017, p. 59), “a polêmica não pode ser percebida como tal sem que seja recuperado e reconhecido o discurso atacado no texto do atacante.” Quem e como Milton Nascimento ataca ao dizer que a música brasileira está uma merda? A forma do ataque pode ser definida como agressiva, sustentada pelo uso da palavra “merda” para adjetivar, de maneira hiperbólica, o atacado. Sinônimo de matéria fecal, enquanto substantivo, a palavra “merda” é utilizada, por extensão de sentido, para afirmar que algo é porcaria, sem valor. Culturalmente, é senso comum

considerar “merda” um termo chulo, inadequado para discursos públicos, pronunciados por autoridades ou personalidades. Quando empregado, conota desprezo, indignação e raiva, elevando o nível passional do discurso. Ao atacar com tanta paixão a música brasileira, o cantor e compositor faz uso do argumento de autoridade, considerando toda a sua história e protagonismo nesse universo. Contudo, esse universo é diverso, e seu funcionamento enquanto engrenagem da indústria cultural engendra conflitos.

Na música popular massiva há uma tensão entre o sistema de produção/circulação das grandes companhias musicais (*mainstream*) e sua contrapartida, o consumo segmentado (*underground*) que acaba sendo uma espécie de espaço mítico na trajetória de expressões musicais como o Rock e a MPB. Apesar de atrelado às estratégias e lógicas do mercado, no imaginário dos fãs, críticos e colecionadores, suas canções são criativas e calcadas na “autenticidade”, enquanto a música *mainstream*, possui fórmulas prontas e adequadas aos ditames do mercado cultural. (Janotti; Cardoso Filho, 2006, p. 21).

Dentre os diversos gêneros e estilos em que a música brasileira se desdobra, Milton Nascimento é comumente associado à MPB⁶, originalmente – e até hoje – considerada um reduto da música autoral, produzida com liberdade criativa. Contudo, ao alcançar o estrelato, tanto por mérito próprio quanto por estar vinculado à estrutura comercial das grandes gravadoras multinacionais, Milton passou a integrar, há algumas décadas, o panteão dos grandes artistas internacionais e, por isso, é considerado um artista do *mainstream*. Assim, é a partir desse *ethos* e desse lugar que ele opina, atacando, conseqüentemente, todos aqueles que produzem música brasileira.

A relação entre *mainstream* e *underground* não se restringe à música e tampouco é recente. Ela pode ser observada nas formas de produção e comercialização de todas as artes, sendo quase inevitável dentro da lógica de mercado vigente no sistema capitalista que prevalece, há séculos, na maioria das nações. As discussões em torno dessa relação não chegam a um consenso, mas são continuamente provocadas e intensificadas, na contemporaneidade, pelas redes sociais e outros canais na internet, “espaço que as discussões cidadãos podem se dar a ler e ouvir”. (Amossy, 2017, p. 73)

⁶ Naves (2012, p. 37) define “construto MPB” (Música Popular Brasileira), como sendo um “tipo de musicalidade que concilia o discurso nacionalista com os aspectos cosmopolitas da base musical da bossa nova”, surgido nos anos 1960.

O discurso polêmico de Milton, publicado no jornal, ao ser compartilhado nas redes sociais dele, reacendeu essa discussão e abriu espaço para interações que utilizaram todos os recursos oferecidos pelas plataformas Facebook e Instagram: curtidas, comentários, compartilhamentos e marcações, constituindo a polêmica.

Dessas interações, as que nos fornecem maior substância analítica são os comentários. No post 2 eles somaram 3544 no Instagram e 854 no Facebook. Para a presente análise direcionarei o olhar aos publicados por músicos e compositores, isto é, àqueles que de fato poderiam ter se sentido como atacados e reagiram. Não foram muitos, e destes selecionei alguns, levando em conta o teor mais amplo da argumentação. Transcrevo-os a seguir, conforme publicados, mantendo *emoticons*⁷ e erros ortográficos, assim como farei com todos os outros comentários que eu citar neste artigo:

“milton amado, sagrado e eterno. estamos aqui, firmes e fortes, fora do eixo midiático jabazístico. não fazemos merda (escolho acreditar que você não se referiria assim a artista nenhum). nós fazemos música brasileira, com todo amor, coração, dedicação e de forma independente. existe vida fora do mainstream. vida fértil, próspera, ativa e revolucionária. uma vez, há dez anos atrás, lembro que você me pediu um autógrafo para o seu sobrinho. chorei de emoção por saber que alguém ligado ao deus negro da canção brasileira conhecia meu pequenino trabalho. assim como ele, torço para que você possa nos ouvir da mesma forma como ouvimos a sua voz eternamente-diariamente. com amor sempre. um beijo.” (Ana Cañas, 39 anos, cantora e compositora, no Instagram)

“O mundo atual vai de mal a pior, sem dúvida. Um sem fim de transformações profundas que ainda não sabemos onde vai dar. No meio dessa confusão, me deparo com coisas belíssimas, de um valor único e precioso. E a arte, como um espelho, reflete isso, pode ter certeza. Do alto da montanha talvez tudo pareça ruim mas se descer pra ver de perto, vai se emocionar novamente. Vem junto bituca.” (Curumin, 43 anos, cantor, compositor e instrumentista, no Instagram)

“a nova música brasileira que eu consumo nos serviços de streaming é espetacular e plural, só precisa do incentivo e divulgação de pessoas que têm o espaço de uma página inteira no jornal de domingo, como você, grande Milton” (Arthur Nogueira, 31 anos, cantor, compositor, violonista e jornalista, no Facebook)

“Hahhahaha ❤️ minha máxima admiração pra sempre!” (Alice Caymmi, 29 anos, cantora e compositora, no Instagram)

“e a voz de d us...! ✨👤✨” (Maria Rita, 42 anos, cantora, no Instagram)

⁷ “símbolo usado em emails ou mensagens de texto para expressar um sentimento”, conforme o dicionário eletrônico Houaiss.

É interessante observar que, no *post* 2, não houve comentários de artistas da mesma geração de Milton, tampouco de músicos que, mesmo pertencendo a outras faixas etárias, tenham alcançado o estrelato e estejam inseridos no circuito *mainstream* da música brasileira. Pode-se abrir uma exceção para Maria Rita, cantora cuja carreira foi desenvolvida no âmbito das grandes gravadoras e que desfruta de relativo sucesso popular, conquistado por reconhecido talento, mas também facilitado por sua ascendência familiar. Seu comentário faz referência à sua mãe, Elis Regina, que afirmou: “se Deus cantasse, seria com a voz do Milton” (Dolores, 2006, p. 211). À primeira vista, o comentário de Maria Rita parece permanecer no campo epidítico, como um elogio ao atacante – seu padrinho no início da carreira. Entretanto, também pode ser interpretado como uma adesão irônica à tese de que a música brasileira está uma merda, sugerindo que não há como discordar, afinal, Milton seria a voz de Deus.

O que há de comum entre os artistas citados é a jovialidade. Suas idades – em 2019⁸, ano da polêmica -, demonstram que pertencem a gerações muito distintas da de Milton, então com 77 anos. São artistas que teceram suas carreiras longe do *mainstream*, numa cena independente cujos meios de produção foram flexibilizados pela tecnologia e a comunicação democratizada com o advento da internet. Nota-se nos seus discursos a afirmação da qualidade do que produzem, ainda que sem o financiamento da indústria musical e da falta de divulgação pela grande mídia. Não há agressões ou xingamentos, comumente esperados de uma polêmica pública nos meios digitais, validando a tese de Amossy (2017) para quem a violência verbal pode existir, mas não é definidora da polêmica. Por outro lado, as manifestações respeitadas dos atacados escancaram o conflito *mainstream/underground* e procuram argumentar no sentido de minimizar a polarização, sugerindo ao atacante que procure se informar e que lhes dê apoio, uma vez que goza de posição privilegiada no sistema de produção musical.

Mas a polêmica não se restringiu ao *post* 2. Fazendo coro com os artistas até agora citados, Anelis Assumpção, 39 anos, cantora, compositora e filha do vanguardista Itamar Assumpção (1949-2003), fez uso de seu perfil no Instagram (Figura 4) para se manifestar (*post* 3), expandindo o alcance da polêmica.

⁸ Todas as idades mencionadas no artigo têm como referência 2019, o ano em que se deu a polêmica.

Figura 4 - Post 3, manifestação feita pela cantora Anelis Assumpção



Fonte: perfil de Anelis Assumpção no Instagram⁹

Utilizando uma versão recortada da mesma imagem empregada no perfil de Milton, Anelis se manifesta na área reservada à legenda com as seguintes palavras:

Querido Milton. Espero não ter de conferir a ti, o título deselegante desta matéria. Imagino que no calor de uma conversa, esse sentimento tenha vindo à tona pela insatisfação do que se apresenta de forma mais popular talvez hoje no Brasil. Será que é disso que falas? Da música de massa mais vazia e sem predicados sofisticados? Ora. Torço pra que seja e tenho o lamento imenso de perceber que talvez estejas mal assessorado pois há neste Brasil, infinitos artistas enriquecendo a cultura com novas linguagens, escritas e tecnologia. Há uma música preta, ocupando um espaço inédito que vai de Rincón a Josyara. Você já ouviu a Josyara tocar e cantar? E Liniker? Luedji? Percebes que tem muitas compositoras abrindo uma nova reflexão linguística a partir de seus escritos? É pena uma grande imensa parte da música brasileira estar a margem, como meu velho pai. Vc se lembra dele? Itamar. Pois. A gente escolhe um lado, mas é sempre tempo de espiar sobre o muro. O Brasil é gigante e eu me orgulho muito de ser uma artista independente, que sobrevive de sua arte, que sustenta uma memória e existe. Não nos apague com uma declaração como essa. Nós estamos aqui, sendo alicerces invisíveis. Não fazemos merda. Fazemos música brasileira. Popular é um adjetivo dispensável, veja só. Te amo com a força de sempre e te respeito imensamente. Tbm questiono algumas parcerias que vi acontecer ao longo de sua carreira, mas pra mim, és um deus negro a orientar a nação com o bálsamo da sua voz. Questionar é um direito incrível, só não nos acorrente aos que de forma esvaziada, carregam a cultura para o ralo. Um beijo imenso e meu amor eterno. Anelis Assumpção ♥

⁹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/B2t6F_GJ8or/. Acesso em: 14 fev. 2024.

Nesse discurso, Anelis se mostra uma oradora convicta e faz uso de argumentos que podemos ancorar no tripé retórico *ethos*, *pathos* e *logos*. Ao se posicionar como artista *underground*, cria para si a imagem de cantora e compositora cuja carreira se dá à margem da indústria; ao evocar seu pai como expoente da cena independente, argumenta pela autoridade e representatividade dele; ao elencar nomes de artistas que gozam do mesmo estatuto artístico que ela, “denota a inclusão de partes no todo” (Soares, 2019, p. 62); ao utilizar questionamentos, marcados pela interrogação, interpela diretamente o atacante e argumenta fazendo uso da figura apóstrofe (Soares, 2019, p. 62); amplifica a diferença e a distância entre os universos musicais ao usar os efeitos de sentido do muro como metáfora para isso; pelo tom esperançoso e carinhoso com que trata o adversário movimenta, sobretudo, as paixões da confiança e do amor (Figueiredo, 2020, p. 36).

Essa publicação gerou 14261 curtidas e 1381 comentários, número muito significativo considerando se tratar de uma artista com uma carreira sem nenhuma reverberação popular, condição dispensável, como ela mesma afirma.

Dentre os comentários de artistas que se posicionaram no post de Assumpção, destaque inicialmente o de Roberta Campos (42 anos, cantora e compositora), que já havia se manifestado no post 2 de Milton. Ela escreveu: “Maravilhosas e bem colocadas palavras! Parabens! É isso!”.

Marina Sena, cantora e compositora, 23 anos, também marca presença, citando como gênio um cantor de *funk* que havia acabado de estourar no Spotify com alguns singles. Segundo ela “pra mim um dos grandes gênios da música popular brasileira é Kevin O Chris e ele é atual, Graças a deusa!”. Atualmente, Marina é uma artista integrada ao *mainstream*, como contratada de uma gravadora multinacional, porém, naquela ocasião, estava em início de carreira, integrando a banda Rosa Neon, produzindo no cenário *underground*.

Outro artista também bastante jovem, Mateus Henrique, 24 anos, cantor e compositor que lidera o projeto Mateus Fazeno Rock, apoiou Anelis e contribuiu, expandindo a discussão para o âmbito social. Escreveu ele: “Af! Obrigado por esse texto! 🤔 repensando ainda sobre oq é essa musica de massa e receio q dentro dela esteja conectada a musica q surge nas favelas do brazyl. É isso. Resposta linda. ❤️”

Com sua costumeira ironia, André Abujamra, 54 anos, cantor, compositor, instrumentista e ator sentencia: “@aassumpcao obrigado por saber dizer o que

muitos gostariam ! Eu mesmo queria ter falado tudo isso aí! somado ao fato de merda ser adubo ! E adubo faz as coisas crescerem!”.

De fato, a merda “adubou” os ânimos, fez a polêmica crescer, adicionando-lhe mais um episódio!

Naquele domingo, diante de todas as interações nos perfis do cantor e no post de Anelis, uma segunda postagem foi feita nos perfis do atacante Bituca, ilustrada na Figura 5.

Figura 5 - Post 4, o segundo publicado por Milton “Bituca” Nascimento



Fonte: perfil e página de Milton Nascimento, no Instagram e no Facebook¹⁰

Este post faz uso de uma imagem diferente daquela usada no post 2. Ela é um recorte da versão diagramada da página C2 (reproduzida na figura 1). Também diferente do post 2, este apresenta como legenda um “textão”, o qual transcrevo:

Fora do contexto, o título de uma reportagem pode levar o leitor a conclusões equivocadas. A frase escolhida para a manchete da entrevista que Milton Nascimento deu à jornalista Monica Bergamo (foto acima) se refere exclusivamente à música feita no mainstream do mercado nacional, consumida pela massa. E só a ela. Justamente por isso, os únicos citados por ele como contra-exemplo foram Maria Gadú e Tiago Iorc, dois dos raros artistas talentosos que transitam nesse universo industrial. Bituca jamais se referiu à nova geração brasileira que, à parte do mainstream musical, tem construído a melhor música desse novo tempo. Milton tem muitos desses artistas por perto. São seus amigos. E conhece profundamente o que eles têm feito por nossa música. Um salve para Zé Ibarra, Tom Veloso, Amaro Freitas, Dani Black, Silva, Rubel, Tim Bernardes,

¹⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B2uSBSXBZPA/> e em: <https://www.facebook.com/miltonbitucanascimento/posts/pfbid02D3YqCvk1eDvbwxgpPAkhP8eFPB7JFGQih94M25MFCaeYaagp3eLmu8aUK33qJhCl>. Acesso em: 14 fev. 2024.

Djonga, Emicida, Beraderos, Rincón Sapiência, Liniker, Marcia Castro, Luedji Luna, Cícero, Mallu Magalhães, Céu e a tantos outros queridos amigos que estão e vão estar sempre por aqui.

Em tom de retratação com o auditório, o discurso começa por esclarecer que houve equívoco na manchete da matéria, escolhida pela jornalista como uma frase fora do contexto. Essa estratégia de imputar ao jornal, ou ao jornalista, uma interpretação errônea de uma declaração é comumente usada para se esquivar ou amenizar polêmicas, e com Milton não foi diferente. Entretanto, aqui caberia a pergunta: por que essa justificativa já não acompanhou seu primeiro *post*? A resposta só cogitamos, mas ela pode estar ligada tanto a uma intencionalidade bem calculada quanto a um descuido da assessoria do cantor, que subestimou a dimensão polêmica da matéria e sua propagação naquela postagem. Uma internauta, identificada no perfil como “kebernardes”, também se incomodou com esse fato e comentou: “Ué, vc só percebeu isso depois do poste da Anelis Assumpção?! Acho sim que vc foi indelicado, mas continuo te admirando! Todos somos passíveis de erros.”

Escrito na terceira pessoa, denotando redação de sua assessoria, o texto termina emulando o uso da primeira pessoa, para dar voz ao atacante da polêmica e listar, amistosamente, nomes de artistas jovens cujas produções independentes os alocam no *underground*, lado oposto ao *mainstream* da indústria musical. Ao fazê-lo, Milton certifica a divisão mercadológica, reconhece a importância dos artistas independentes, mas não se posiciona em um lugar. Na constituição de seu *ethos*, deixa a impressão de que não faz música para as massas e apenas se solidariza com os *indies*, cujo trabalho não chega ao grande público, diferente do dele.

Buscando o apaziguamento e realçando a importância da amizade, o discurso movimenta *pathos* recorrendo às paixões da calma e do amor, conforme Figueiredo (2020, p. 36).

Em termos de interações, o *post* 4 foi o que mais rendeu, totalizando 45.499 no Instagram e 8.192 no Facebook. Alguns dos artistas citados no discurso fizeram uso do espaço de comentários no Instagram para agradecer a menção ou deixar *emoticons* carinhosos. Anelis Assumpção, alçada à posição de principal porta-voz da cena independente da música brasileira nesta polêmica, postou “Obrigada💜”, um comentário sucinto, porém significativo. Paulo Ricardo, cantor e compositor, líder do grupo RPM, com quem Milton gravou nos anos 1980, arrematou: “Milton Bituca irmão

querido você está acima do bem e do mal, só não entendeu quem não quis, te amo!



4 Fedeu para a imprensa

Pela leitura dos comentários dos atacados e dos internautas, na sequência de postagens que abordamos até aqui, percebe-se que veio à tona uma série de outros assuntos que constituem ou tangenciam a produção e a difusão da música brasileira. Entre eles: valor abusivo de ingressos para shows; a forma como a indústria promove o sucesso de cantores voltados para o consumo de massa (jabaculê); o desprezo por estilos como o funk e o sertanejo universitário. Esses aspectos se relacionam ao que Amossy (2017, p. 206) identifica como potencial dos fóruns de discussão, já que neles as vozes cidadãs participam do debate e agregam outros pontos de vista, “mesmo num estilo deficiente e fracamente argumentado”.

Um dos pontos de vista dos cidadãos que deram corpo a esta polêmica merece atenção, e ele diz respeito à atuação da imprensa. Se a polêmica pública tem uma função social, os jornalistas e a imprensa, de maneira geral, exercem um papel crucial nessa relação. A questão que parece se impor são os limites éticos da atuação jornalística. Dentre aqueles que comentaram sobre esse assunto, nota-se uma unanimidade, tanto na condenação genérica da grande mídia, quanto da jornalista Mônica Bergamo, em específico. Entre os generalistas aparece o compositor e violonista Moreno Overá, 48 anos, com seu comentário “Milton! A mídia é que está uma merda! Te muita gente fazendo música linda e Letras incríveis....”, feito no primeiro post do cantor mineiro nascido carioca. Dentre aqueles que citaram a colunista encontra-se o músico Chico Teixeira, 39 anos, cujo comentário, feito na postagem de Anelis é um dos melhores exemplos, pela forma como argumenta:

Não é a primeira vez que a coluna de Mônica Bergamo faz isso. Não é a música brasileira que está uma merda, e sim parte do jornalismo brasileiro em que o que prevalece é a polêmica de seus títulos. Falta ética, falta responsabilidade de observar que muitos nichos lêem e interpretam de formas variadas. Isso denigre a imagem da música brasileira, dos artistas brasileiros que ralam para manter a arte de pé em um mercado de jabaculê e briga entre grandes marcas. 🗨️ @aassumpcao @miltonbitucanascimento

Esse assunto é sabidamente uma polêmica clássica, um exemplo de dissenso com o qual convivemos há muito tempo. Haja visto que

O *Dictionnaire du Journalism* [Dicionário de jornalismo], de Jaques LeBohec (2010), satiriza no seu verbete “Polêmica”: uma “disputa pública que muitos jornalistas adoram propagar e aguçar. Até mesmo criar, porque é espetacular e porque isso gera audiência, sob o risco de simplificar de forma ultrajante os anseios e os problemas”. (Amossy, 2017, p. 66)

Aguçar e propagar, mas quando o jornalista deve se retratar? Na presente polêmica a retratação não ocorreu, mas outro movimento, por parte do jornal, merece ser destacado. Ele acontece no dia 23 de setembro de 2019, às 19h25, quando é publicado na versão on-line da Folha de S. Paulo, na seção Ilustrada, uma matéria não assinada, cuja manchete e lide reproduzo na Figura 6.

Figura 6 - Manchete e lide da segunda matéria publicada em 23/09/2019, pela Folha



Fonte: website da Folha de S. Paulo¹¹

O que essa matéria faz é uma espécie de resumo dos acontecimentos do dia anterior nas redes sociais. O texto abre com uma recapitulação em torno das palavras do autor de *Travessia*, conforme publicado no caderno C2; relata as manifestações dos músicos – destacando a de Anelis – e a retratação feita pela assessoria do atacante, por meio da segunda postagem. A matéria termina com o seguinte parágrafo:

Os comentários de Milton ainda dividiram opiniões nas redes sociais, inclusive com pedidos de “cancelamento” do músico –o termo se refere ao boicote organizado a celebridades que, segundo os padrões de determinados grupos, disseram ou fizeram algo considerado moralmente errado ou politicamente incorreto. (Folha de S. Paulo, 2019)

5 Paixões e cultura do cancelamento

Dentre os inúmeros assuntos relevantes que brotaram da polêmica, intrínsecos ao contexto da música brasileira, que o jornal poderia elencar como contribuições

¹¹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/musicos-rebatem-declaracao-de-milton-de-que-musica-brasileira-esta-uma-merda.shtml>. Acesso em: 14 fev. 2024.

positivas – como aqueles que exemplifiquei –, ele optou por concluir a matéria sugerindo ter havido uma divisão tão acirrada entre os internautas (“dividiram opiniões”) que o artista ficou sujeito a ser punido com o cancelamento público. Ainda que o próprio jornal tenha procurado explicar o que seja isso, adiciono uma definição referenciada e um pouco mais ampla dessa forma de punição, alicerçada numa espécie de tribunal que se dá nas redes sociais:

“A cultura do cancelamento pode ser entendida como um acerto público de contas e um pedido de ajustamento de condutas em relação à alguma transgressão social que não passou por um controle adequado nos canais tradicionais.” (RODRIGUES, 2020). Nesse contexto, a cultura do cancelamento é uma prática social atual possibilitada (e potencializada) a partir do uso da tecnologia de comunicação digital, especialmente a partir do uso das interações humanas conhecidas como redes sociais. (Camilloto; Urashima, 2020, p. 5)

Observa-se que o jornal lançou a polêmica, posicionando o artista como atacante e, agora, sugere que ele deveria ser punido por meio do cancelamento público. Digo “sugere” porque, embora tenha havido discordâncias e manifestações contrárias, a única incidência da palavra “cancelar” em todos os comentários feitos nas postagens dos canais aqui analisados vai no sentido oposto. Ela aparece no primeiro post de Milton, por Rico Dalasam, 30 anos, cantor, compositor e rapper, que publicou “Genteee não da pra cancelar o Milton Nascimento viu !!!! Tentem mas não dá kkkkkkkkk!! Ponta de areia, ponto final 🤔”. Ora, se nenhum dos atacados se sentiu ofendido a ponto de solicitar tal punição, por que o jornal levanta a possibilidade de que ela tenha sido adotada? Retomemos Amossy e a citação do Dicionário de Jornalismo, que define, de maneira irônica, a polêmica como “disputa pública que muitos jornalistas adoram propagar e aguçar”. Neste caso a polêmica foi propagada pela coluna Mônica Bergamo, mas não chegou a ser aguçada com essa segunda matéria, uma vez que ninguém fez coro com a sugestão de punição do artista. De todo modo, podemos extrair daí mais uma contribuição desta polêmica pública, que trouxe à baila o tema desta prática social denominada cancelamento, a qual merece ser discutida.

Se não aconteceu o cancelamento¹² do atacante, muito disso pode ser creditado ao seu *ethos* prévio (Soares, 2022, p. 42), isto é, à sua imagem enquanto figura pública, construída em torno de uma carreira artística de longa data, da qual

¹² Isso pode ser inferido, considerando o sucesso contínuo da turnê que Milton Nascimento realizou em 2019. Intitulada “Clube da Esquina”, ela teve início em março, circulou por diversas cidades, no Brasil e no exterior, encerrando no estádio Mineirão, em dezembro daquele ano, sempre com lotação dos espaços.

sobressai valores éticos indubitáveis. Outro fator a se considerar foi a rápida retratação provida pela equipe de Milton e o tom conciliador impresso nas palavras e expressões escolhidas para o discurso da segunda postagem. Não fosse isso, a polêmica poderia ter tomado outro curso, afinal “interações pelo computador são apontadas por alguns como lugar de livre curso de uma violência desenfreada e perigosa, enquanto outros reconhecem nelas um instrumento de participação cidadão e de democratização. (Amossy, 2017, p. 173). Nessa perspectiva, e considerando que qualquer discurso, ao ser pronunciado a um auditório, movimenta *pathos* em alguma medida, não notamos nas interações discursivas dos artistas atacados nenhuma violência verbal que possa ser associada a paixões como ódio, cólera ou desprezo. (Figueiredo, 2020, p. 36). Pouquíssimos exemplos dessas paixões podem ser encontrados no contexto do *corpus* aqui analisado, e eles estão nas interações dos internautas. Cito dois, um contra o atacante e outro contra Anelis, ao fazer a defesa dos atacados: “Merda ta no mei do seu cu”, comentário de vinicin777, no *post* 2; “Leia a reportagem por completo, maluca @aassumpcao. Deselegante é você para não dizer outra coisa. Fica aí lendo frases aleatórias e passando vergonha. Ridícula!!!!”, comentário de saraivalai no *post* 3.

Quando Amossy (2017, p. 209) afirma que “mesmo quando a paixão intervém na polêmica (o que é frequente, mas não é, necessariamente, o caso), ela está sempre fundamentada em razões”, devemos inferir que ela se refere àquelas paixões que, no discurso, distanciam as pessoas. Dessa forma, pode-se afirmar que, nesta polêmica, sobressaem paixões como amor, calma e favor, que criam proximidade e identificação entre as pessoas, abrindo espaço para a racionalidade argumentativa, percebida nos comentários dos atacados, quando apontam artistas do *underground* como representativos da boa música brasileira ou levantam discussões sobre a indústria musical contemporânea. Esses e outros sinais de racionalidade, percebidos na “merda jogada no ventilador” pelo Bituca, mostram seu efeito positivo, evidenciando dois pontos defendidos por Amossy (2017), quanto à polêmica pública. O primeiro porque ela “permite, às vezes, modalizar um pouco as relações de poder, dando voz àqueles que, numa certa hegemonia consensual, nunca têm o direito de se pronunciar” (Amossy, 2017, p. 205). E muitos se pronunciaram, como podemos notar no Quadro 2.

Quadro 2 - Interações com os discursos que constituem o corpus

Discurso - Canal	Curtidas	Comentários	Compartilhamentos	Total de interações
Matéria - site Folha	-	53	-	53
Post 1 - Instagram	2.357	167	-	2.524
Post 1 - Instagram	41.067	3.544	-	44.611
Post 1 - Instagram	4.100	854	994	5.948
Post 1 - Instagram	14.261	1.381	-	15.642
Post 1 - Instagram	42.932	2.567	-	45.499
Post 1 - Instagram	5.800	892	1.500	8.192
2ª Matéria - site Folha	-	22	-	22
Total				122.469

Fonte: compilado pelo autor (2024)

Considerando a variedade e a quantidade de interações (curtidas, comentários, compartilhamentos), totalizada nas diferentes publicações, nota-se o potencial de engajamento em cada um dos oradores, a predominância dos canais pelos quais os discursos circularam e, dado importante, o volume considerável de vozes que se fizeram participantes, mesmo que para dizer que a polêmica foi desnecessária. Esse é o caso do internauta identificado por “jefcostaoficial”, em comentário no post 3:

Depois muitos reclamam do fomento a intolerância, principalmente se tratando da turminha da dita boa música no Brasil! Bem ou mau, tendo o bituca falado ou não o título da reportagem, a verdade é que o mestre Milton tem público dos consumidores do Mainstream, pode ser pouco, mas tem, inclusive eu que estou nessa rótulo. Aprendi com meus próprios erros o equívoco de rotular o meio artístico de forma negativa. Em um atual momento onde as opiniões flertam com a polaridade política que vive o Brasil, esse tipo de reportagem e opinião, mesmo de um ícone como o Bituca, pode perfeitamente beirar a hipocrisia. Os grandes hits da dita nova geração, é consumida em sua imensa maioria pela “massa” consumidora do Mainstream que alavanca e engatilha a carreira de todos eles. A música boa é escolha pura e pessoal de cada ser, do momento que ela vive, do meio social que ela está e principalmente se de forma positiva ou não lhe causa emoção. A carreira linda de nosso mestre Bituca, não precisa dessa polêmica desnecessária.

Mesmo fazendo uso do canal aberto pela polêmica para refletir e expressar sua opinião sobre o assunto, o internauta não percebeu que ela lhe estava sendo útil como espaço público.

Uma segunda tese de Amossy (2017, p. 209), ao apologizar a polêmica, considera que ela “não é apenas refutação e rejeição das posições do outro, ela é

também tentativa de promover uma tese alternativa”. Nesse sentido, trago o comentário do internauta identificado como “_____arthur”, feito no post 3, que percebeu exatamente isso. Para ele, foi uma “polêmica maravilha para dar visibilidade a todos esses artistas que tem produção fora do mainstream YASSS FODA 🙌🙌🙌”.

Considerações finais

É notório saber que as tecnologias de comunicação baseadas na internet - como as redes sociais e os aplicativos de mensagens instantâneas -, dominaram a forma como as notícias chegam até nós. Incontroláveis e incontornáveis, elas deram às pessoas um poder impressionante de opinião, nem sempre lastreado em fatos, motivando o surgimento de legislações mundo afora, a reboque de alguns estragos.

Polêmicas sempre existiram e, até bem pouco tempo, eram promovidas tão somente pela mídia impressa e pelas redes de rádio e televisão. Seus desdobramentos, em muitos casos, envolviam e restringiam-se àqueles que tinham acesso a esses canais de comunicação, ficando a maioria apenas como espectadores. Havia a impressão de que o dissenso era contornável ou apagável. Com o advento dessas novas mídias, vivemos a era das polarizações, o acirramento do dissenso, potencializado pela rapidez com que as notícias correm e pelo acesso imediato, de qualquer um, às páginas e perfis de personalidades e figuras públicas, que representam lados opostos nos mais diversos aspectos da vida em sociedade e se manifestam sobre eles.

Se a polêmica em torno da saúde de Milton Nascimento, em 1996, prolongou-se por meses e teve sérias implicações na sua vida pessoal, a “merda” de agora explodiu e implodiu praticamente em um dia. Da mesma forma rápida com que os atacados reagiram, o atacante pôde se retratar, falando diretamente com seu público, o que não aconteceu na questão da AIDS, cujos esclarecimentos se perderam num emaranhado de notícias. É nesse sentido, de rapidez e interação, que podemos justificar a sensação de que, atualmente, polêmicas estão explodindo o tempo todo, aguçando as polaridades e, por isso, as condenamos ou fugimos delas. Vejo aí a originalidade da abordagem de Amossy que, ao ressignificar a polêmica pública, outorga-lhe funcionalidades que fazem dela instrumento de atuação política, atualizada para o nosso tempo, em que se faz necessário um convívio no dissenso.

No presente texto, pudemos confirmar algumas dessas funcionalidade, sobretudo por ter trazido à tona os meandros da indústria da música, expondo a eterna contradição entre artistas cujas obras são de fruição mais fácil - por isso destinadas ao consumo de massa - e aqueles que produzem peças que versam sobre temas menos populares e fazem uso de formas expressivas mais complexas - por isso absorvidas por um público mais restrito. Em resumo, os discursos expuseram a dicotomia entre artistas elevados ao *mainstream* e aqueles que transitam pelo *underground*, oportunizando um debate. Nesse meio, ao procurar estabelecer um território povoado de novos artistas, os nomes de muitos foram citados, dando-lhes publicidade.

Percebemos, também, o germinar de assuntos correlatos à indústria cultural, com destaque para o eterno dissenso que recai sobre o papel da imprensa e do jornalista, não apenas na cobertura de temas ligados às artes, mas em sua atuação enquanto meio de comunicação. Esses assuntos não se resolvem na polêmica, mas levam o auditório a refletir e se posicionar em relação a eles.

Por fim, como não podia faltar em qualquer embate com personalidades e famosos que se pronunciam, de modo mais apaixonado, sobre algum assunto mais sensível, pelas redes sociais, nesta polêmica também surgiu a sugestão de cancelar Milton Nascimento. E isso não partiu de nenhum daqueles artistas que se sentiram atacados pelo discurso polêmico publicado no jornal. Esses, em suas interações, se mostraram amorosos e argumentaram de forma respeitosa. Constitui, a meu ver, uma indução ao cancelamento público, o fato do jornal e seus colunistas terem editado a conversa e dado manchete à forma como o Bituca expressa sua opinião sobre a música brasileira. Sabedores que são das contradições e conflitos que perpassam a indústria da música, em nível internacional, perceberam o potencial polêmico daquela fala e procuraram fazê-la render, transformando Milton em atacante. Deu merda! Sim, para o jornal, que, não vendo realizado o seu intento, nem nas interações dos internautas e menos ainda nas dos artistas, tratou de esticar a corda, publicando, na edição do dia seguinte, matéria que, a título de comentar as repercussões a polêmica, finaliza informando ter havido pedidos de cancelamento do artista, sem mencionar por quem ou especificar por onde circulou esse pedido. A impressão deixada pela Folha de S. Paulo, nesse episódio, é a de que quiseram testar o *ethos* de Milton Nascimento, levando-o a uma espécie de julgamento público e depois pedindo a sua condenação. Isso não aconteceu. De fato, a atuação do jornal, ainda que questionável, foi dentro do que se espera de qualquer meio de comunicação de massa: a de um agente sem o qual

a polêmica não se constitui. No presente caso, além das demais contribuições, serviu para dar visibilidade e sedimentar o *ethos* miltoniano.

Uma manchete adequada para fechar esta polêmica, a qual o jornal jamais publicaria, poderia ser “Que merda! É impossível cancelar Milton Nascimento.”

Referências

- AMOSSY, Ruth. **Apologia da polêmica**. Coordenação da tradução de Mônica Magalhães Cavalcante. Tradução de Rosalice Botelho Wakim Souza Pinto... [et al.]. São Paulo: Contexto, 2017.
- CAMILLOTO, Bruno; URASHIMA, Pedro. Liberdade de expressão, democracia e cultura do cancelamento. **Revista de Direito da Faculdade Guanambi**, Guanambi, v. 7, n. 02, e317, jul./dez. 2020. doi: <https://doi.org/10.29293/rdfg.v7i02.317>. Disponível em: <http://revistas.faculdadeguanambi.edu.br/index.php/Revistadedireito/article/view/317>. Acesso em: 15 nov. 2022.
- DOLORES, Maria. **Travessia: a vida de Milton Nascimento**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- FIGUEIREDO, Maria Flávia. Ampliação e aplicabilidade analítica da “trajetória das paixões”. In: FIGUEIREDO, Maria Flávia; GOMES, Acir de Matos; FERRAZ, Luana (orgs.). **Trajetoária das paixões: uma retórica da alma**. Franca: Unifran, 2020. p. 29-55.
- JANOTTI JUNIOR, Jeder; CARDOSO FILHO, Jorge. A música popular massiva, o *mainstream* e o *underground*. In: JANOTTI JUNIOR, Jeder; FREIRE FILHO, João. (orgs.). **Comunicação & Música Popular Massiva**. Salvador: EdUFBA, 2006.
- MELLO, Zuza Homem de. **A era dos festivais: uma parábola**. 5. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- NAVES, Santuza Cambraia. **Da Bossa Nova à Tropicália**. 2. reimpressão. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação: a nova retórica**. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.
- SILVA, José Paulo da; JANSEN, Roberta. Ray Charles mudou os conceitos de Milton. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 set 1996. Caderno 2, p. D4.
- SILVA, José Paulo da; JANSEN, Roberta. Todos pensam que sou um bicho. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 7 set 1996. Caderno 2, p. D5.
- SOARES, Delzio Marques. **Por entre traços e cores: a Retórica do Design nos LPs da Tropicália**. Curitiba: Appris, 2022.