

# GÊNERO CANÇÃO: MÚLTIPLOS OLHARES

Ahiranie Sales S MANZONI(1); Daniela Botti da ROSA(2)

(1) Universidade Federal de Alagoas, [ahiranie@hotmail.com](mailto:ahiranie@hotmail.com)

(2) Universidade Federal de Alagoas, [dani.botti@hotmail.com](mailto:dani.botti@hotmail.com)

## RESUMO

Neste minicurso apresentamos uma proposta de análise linguístico-discursiva da canção na sala de aula. Dentro da perspectiva da Análise do Discurso francesa e dialogando com a linguística textual trazemos o gênero canção observando seus aspectos textuais e musicais na tentativa de compreender os sentidos produzidos nesta relação intrínseca (texto e melodia). Na primeira parte deste estudo definimos o que é o gênero, com base em Koch e apresentaremos a definição de canção e sua materialidade com base em Costa e Caznók. Na segunda parte apresentamos o nosso *corpus*, canções pertencentes a alguns estilos musicais (entre eles, canção de ninar, RAP e MPB) com suas respectivas análises; as contribuições teórico-analíticas desenvolvidas por Michel Pêcheux e Eni Orlandi nos dão o suporte necessário para compreendermos e investigarmos possibilidades de interpretação deste objeto que, para nós, para nós, é uma fonte inesgotável de estudo. Por fim, fazemos as considerações finais observando como se dá a aplicabilidade deste estudo em sala de aula e a necessidade dele para o desenvolvimento e crescimento cultural, intelectual e artístico dos educandos.

**Palavras-chave:** Canção. Sala de aula. Interpretação.

## INTRODUÇÃO

A nossa proposta de minicurso<sup>1</sup> está fundamentada nos estudos que realizamos há alguns anos sobre a canção e sua relação linguístico-discursiva e musical. O nosso principal objetivo, em abordar no minicurso esses múltiplos olhares, é divulgar, estudar e conscientizar os participantes e indivíduos, de uma forma geral, sobre a necessidade de ir além da superficialidade textual-musical. Nosso trabalho, exposto aqui em forma de artigo, apresenta a nossa filiação teórica à Análise do Discurso de linha Pecheutiana e os estudos que já realizamos e que já foram divulgados e expostos em eventos científicos e no meio educacional sobre esse gênero tão apreciado pela comunidade estudantil e sociedade contemporânea.

A canção está presente no cotidiano da maioria dos indivíduos. Momentos comemorativos, na academia ou na praia para dividir espaço com a atividade física, em casa, no trabalho, na escola, entre outros. Por ser um gênero híbrido (texto e música) propicia uma diferença essencial quando é levada à sala de aula. Para compreendermos e interpretarmos este gênero nos apoiamos em duas áreas de conhecimento a Linguística – em que trazemos teorias e autores da Linguística Textual e Análise do Discurso – e a Música – em que buscamos a compreensão da melodia e do ritmo que tornam a canção um gênero bastante peculiar, especial.

Para falar aqui do gênero textual canção, seu uso na sala de aula e possibilidades de análise, partimos da idéia das múltiplas abordagens do texto, ou seja, de que o conceito de texto depende das diferentes concepções que se pode ter - em Linguística - de língua, linguagem e sujeito (Koch, 2002). Linguagem e língua podem ser compreendidas como representação, como estrutura, código, como forma de ação e interação (Ferreira & Dias, 2005), ou ainda como opacidade, fruto do trabalho histórico social (Orlandi, 2006). Partindo para o nosso objeto, defendemos que para compreendermos então esta vasta área de estudo (canção) precisamos definir inicialmente o gênero.

<sup>1</sup> Minicurso ministrado no V Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica (CONNEPI 2010) realizado em Maceió-AL em novembro de 2010.

Para Koch (2002) os gêneros são relativamente estáveis, ou seja, embora possuam uma configuração própria, estão sujeitos às modificações que o intercâmbio com outros gêneros produzem, bem como às mudanças sociais e até mesmo tecnológicas. Dentro dessa perspectiva, o gênero canção é especialmente interessante para o estudo tanto da forma composicional, quanto das transformações.

Apesar de nos filiarmos à Análise de Discurso (de linha francesa), tentaremos trazer a reflexão sobre o gênero textual canção para além das diferenças entre linhas da lingüística, tratando-o especialmente em sua funcionalidade em sala de aula.

## **1. MÚSICA**

No universo da música, também falamos em gêneros – não textuais, mas musicais. Podemos falar em três grandes gêneros musicais, mas salientando que existem divisões e subdivisões, bem como estilos musicais híbridos, que pertencem a mais de um dos grandes gêneros, que os colocam em diálogo, sendo a música um fato social em constante mudança. Já nos dizia Foucault (2006) que, das artes, a música seria a mais sensível às transformações tecnológicas, sempre incorporando novas formas, ritmos, possibilidades melódicas e instrumentais.

O gênero erudito é o que conhecemos por clássico. Neste gênero a canção é composta com melodias e harmonias mais refinadas e elaboradas. Apesar de se tratar de uma peça musical pequena, no gênero erudito a voz e os instrumentos estão, geralmente, muito ligados à partitura. E aqui se exige mais do cantor, pois a voz se coloca como instrumento, não como palavra cantada.

O gênero folclórico, por sua vez, traz elementos culturais, canções relacionadas ao trabalho, festas rurais, colheitas, etc. Fazem parte do gênero folclórico também algumas canções de ninar (acalantos) e algumas cantigas de roda. As canções folclóricas são aquelas que não tem autor conhecido, ou seja, suas letras e melodias já fazem parte do domínio público.

Por fim, o gênero popular, mais conhecido do público em geral, é a música do dia a dia, e se manifesta através de vários estilos bem diferenciados uns dos outros que se vão incorporando ao longo do tempo. A canção popular, diferente da erudita, não necessita de uma voz profissional para ser executada, nem está muito ligada a fidelidade da escrita, ou seja, as dinâmicas que existem nas partituras das canções eruditas.

## **2. GÊNERO TEXTUAL CANÇÃO**

Já iniciamos acima algumas abordagens sobre a canção juntamente com os gêneros musicais, no entanto não a definimos. Dentro da perspectiva da lingüística textual ou da música a canção possui o mesmo conceito pois contém em sua essência aspectos lítero-musical, isto é, texto e música.

A canção é uma peça pequena, que tem como principal meio de execução o canto (voz) com ou sem acompanhamento (instrumento). Para que ela seja executada, é necessária a composição de uma melodia, ainda que no momento da reprodução vocal não haja instrumento musical para o acompanhamento, e a composição de uma letra, seja ela advinda de um texto poético já existente ou de um texto criado juntamente com a melodia pelo compositor musical.

“Todo texto possui uma organização ou estruturação (superestrutura) mais ou menos estável, que constitui o gênero textual. A denominação dos gêneros é estabelecida em critérios heterogêneos, havendo variação das categorias em função do uso que se faz delas.” (Ferreira & Dias, 2006, p.326).

Poderia se dizer, a partir da citação, que os diferentes gêneros textuais se configuram a partir de suas fronteiras, ou seja, em constante relação dinâmica com outros gêneros textuais. No caso específico do gênero canção, encontramos uma zona fronteira com o texto literário, em especial o texto poético. O que tentaremos mostrar, nesse artigo, é a particularidade da canção, no que toca à

articulação entre texto e música (melodia e ritmo). Procuraremos lançar mão do argumento de que o gênero canção se faz pouco presente em sala de aula - apesar da recomendação dos PCNs de que os livros didáticos contemplem grande variedade de gêneros textuais, a canção entre eles (Gada, 2005) - tratando-se, na maioria das vezes, apenas a letra da música (gênero poético ou literário), desligada da musicalidade que lhe é pertinente e faz parte da construção de sentidos da canção. Segundo Gada, os PCNs definem o gênero canção como um gênero textual que envolve um elemento lingüístico (verbal) e dois extralingüísticos ( a melodia e o ritmo).

“A partir da incidência primeira começava um trabalho de um sobre o outro: a música elaborava o poema que elaborava a música” (Foucault, 2006, p.389). Como nos mostra essa afirmação de Foucault, não é possível separar o poema da música, no caso do gênero canção, o trabalho de um sobre o outro é constante e bilateral, construindo os sentidos conjuntamente, como veremos em nossas análises.

## 2.1. A Materialidade da Canção

Sabemos que a canção é um gênero híbrido (litero-musical) e devido a esta característica não pode ser desvinculado um aspecto do outro: o textual do musical.

Quando partimos para analisar a materialidade da canção estamos conscientes de que esta materialidade não se limitará nos aspectos lingüísticos e discursivos, mas também estará imbricado com seu conteúdo rítmico e melódico.

Para tratarmos do aspecto material nos basearemos em um trabalho feito por Nelson Barros da Costa em que o gênero canção é abordado a partir e dentro dos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. Para Costa (2003) a canção em sua materialidade se dividirá em três níveis: a materialidade formal, a materialidade lingüística e a materialidade enunciativa ou pragmática.

Quanto a materialidade formal Costa subdivide em cinco momentos: *momento da produção* em que a canção:

- Pode ser produzida apenas oralmente (texto e melodia);
- Pode ter a escrita prévia ou simultânea à produção oral da melodia;
- Pode ter realização gráfica simultânea tanto da letra quanto da melodia;
- Pode ter a escrita da letra posterior à produção (oral ou gráfica) da melodia;
- Pode demandar recursos tecnológicos adicionais para ser produzida<sup>2</sup> : o instrumento musical e, a depender do gênero, o amplificador de som.

*Momento de veiculação* - a canção é reproduzida/executada oralmente e através de recursos tecnológicos como cds, e com auxílio de instrumentos musicais, aparelhos de som e microfone.

*Momento de recepção* - se dá através da audição (podendo ser acompanhada por leitura) e por multidimensionalidade dos sinais percebidos (as dinâmicas da canção, os movimentos de ascendência e descendência, além dos sentidos verbais veiculados pela letra).

*Momento do registro* - a canção pode ser registrada através de discos e encartes do disco, partituras, catálogos, revistas ou folhetos. Contudo o registro escrito não reflete satisfatoriamente sua realidade.

*Momento de reprodução* - é feita através da declamação<sup>3</sup> e do canto.

<sup>2</sup> É válido citar aqui ,também , os recursos tecnológicos utilizados por músicos para ajudar tanto na composição da melodia como da harmonia da canção: programas como finale e sonar que ajudam na escrita da partitura e separação das vozes e instrumentos.

<sup>3</sup> Costa considera como reprodução da canção a declamação, é relevante da nossa parte esclarecer que o ato de declamar desvincula a música do texto sendo este último o mais importante, e com isso a canção não é reproduzida

Quanto a materialidade lingüística Costa defende que na canção :

- Predominam as palavras mais usadas cotidianamente;
- Existe uma maior liberdade quanto às regras normativas da sintaxe;
- Se permite repetições e quebra de frases, palavras, sílabas e sons sem intencionalidade outra que não a obediência às exigências do curso melódico e rítmico;
- Se permite veicular diferentes socioletos;
- Pode dar pouca atenção à coerência do texto: os sentidos que faltarem podem ser preenchidos pela melodia.
- Há jogo com movimentos de prolongamento das vogais, oscilação da tessitura da melodia, repetição de seqüências melódicas (temas), segmentação consonantal como representação das disposições internas (inspiração) do compositor.

No gênero canção ainda encontramos a materialidade enunciativa ou pragmática que:

- Constrói predominantemente cena enunciativa dialógica, centrada na interação entre um **eu** e um **tu** constituídos no interior da letra;
- É produto de uma comunidade discursiva pouco definida, que tem identidade dividida entre a poesia e a músicas;
- Exige a habilidade do canto (artística ou não) e o conhecimento da melodia (leitura opcional);
- É extremamente permissiva a relação com outras linguagens: dramática, cênica, cinematográfica e plásticas (fotografia, pintura e desenho) dentre outras.

Diante da exposição da materialidade da canção pudemos observar o construto e a relação desta com o mundo externo, ou seja, da realidade existente fora do mundo da inspiração, da técnica, da alma do compositor.

Na sua materialidade a canção é constituída por elementos que propiciam a análise que comumente observamos. Na sala de aula, nas práticas religiosas, culturais e até terapêuticas a canção é observada, analisada e escutada, na maioria das vezes, pelo prisma de sua materialidade mais concreta, ou seja, a letra. A música (harmonia, melodia e ritmo) passa neste momento a percebida como um pano de fundo ou um elemento que mexe com a emoção e afetividade. Para podermos analisar a canção numa outra perspectiva, que não seja a de sua materialidade (textual), utilizaremos como base um trabalho publicado pela psicóloga Yara Caznók.

## **2.2. A Forma Funcional e Estética da Canção**

É comum quando abordamos o gênero canção expormos a letra da música e entrarmos em um debate sem fim sobre poesia ou texto, popular ou erudito, rimas, estrofes, coerência, música e tantos outros, no entanto o que gostaríamos de esclarecer é que a necessidade de compreendermos a música é tão importante quanto compreendermos a letra (texto).

Este trabalho que está vinculado ao estudo lingüístico-discursivo propõe uma visão mais ampla sobre o gênero canção, suas abordagens e como trabalha-lo em sala de aula. A materialidade da canção está muito mais próxima da realidade do texto do que da sua conjuntura litero-musical, ao abordarmos a escuta da canção estamos fazendo um interligação entre o texto ( e suas significações) e a música (e seus sentidos).

É necessário que o indivíduo ouvinte exercite sua percepção auditiva e sensibilidade ainda que não tenha sido musicalizado em sua infância, para que possa perceber os efeitos acústicos e sonoros produzidos pela canção. Este exercício permitirá que ele perceba as duas materialidades (texto e

música) e as compreenda.

Caznók (2000) afirma que existem duas formas de escutarmos uma canção/música: funcional e estética. Iremos tomar como base estes padrões e desloca-los apenas para a canção. O trabalho proposto por Caznók abrange a música como um todo, por isso ao direcionarmos sua teoria para o gênero canção poderemos exemplificar com mais clareza.

Para compreendermos e analisarmos uma canção, sabemos que iremos encontrar a letra e a música, esta última se destacará no padrão estético e a primeira no padrão funcional, segundo a teoria da Caznók.

“Caracteriza-se como música funcional o repertório criado e executado com finalidades extra musicais, ou seja, que não chama a atenção do ouvinte para si, para seus componentes estritamente musicais.”(Caznók, p. 2). A canção quando escutada/analisa funcionalmente pressupõe uma ligação a significação textual, ela está relacionada a uma intenção, um objetivo (elevar a espiritualidade, acalmar um bebê, fazer uma propaganda).

Quando uma mãe canta uma canção de ninar para o seu filho, não vai se preocupar se desafina ou esquece parte da letra, a sua preocupação estará voltada para o aconchego, ternura, enfim, em acalmar e levar o seu filho a uma ligação afetiva maior com a sonoridade produzida por ela (pai ou outra pessoa que ocupa esse lugar) quando se utiliza da voz. Observemos nesta canção de Dorival Caymmi, em que existe uma melodia suave, sem intervalos muito grandes (graves e agudos) e que a voz (cantarolar) de quem estiver ninando vai ser de muita importância para a tranquilidade do bebê:

**Acalanto** (Dorival Caymmi,)

É tão tarde, a manhã já vem  
Todos dormem, a noite também  
Só eu velo por você, meu bem  
Dorme anjo, o boi pega neném.

Lá no céu / Deixam de cantar  
Os anjinhos / Foram se deitar  
Mamãezinha / Precisa descansar  
Dorme, anjo / Papai vai lhe ninar  
"Boi, boi, boi, / Boi da cara preta  
Pega essa menina / Que tem medo de careta".

Caznók também considera funcional o canto Gregoriano. “Ele objetiva a elevação da espiritualidade do fiel fazendo com que ele se concentre no conteúdo das orações entoadas” (*idem*, p.2). A canção quando analisada, geralmente, segue este padrão estabelecido por Caznók pelo fato do indivíduo ter uma ligação maior com a textualidade, e, neste caso, a escuta funcional propicia e permite esta ligação com a intenção do texto. A autora também não limita a escuta/análise funcional totalmente a letra, mas também a situação em que a canção está envolvida ou sendo executada.

Neste caso do canto gregoriano podemos fazer claramente esta observação, pois a maioria dos cantos são executados em latim . Observemos no exemplo abaixo, o canto em que a ligação da música com a letra produz um efeito de entrega e paz de espírito, segundo Caznók: “A música estética ou música pura tem como principal característica o reconhecimento do seu valor estético musical em si, que se sustenta e se afirma de forma auto referente e autônoma em relação a qualquer outro conteúdo que não seja o sonoro.” (*idem*, p. 4)

## Ecce Panis Angelorum

1. Ecce Panis Angelorum,  
Factus cibus viatorum  
Vere panis filiorum,  
Non mittendus canibus.  
2. In figuris praesignatur,  
Cum Isaac immolatur,  
Agnus Paschae deputatur,  
Datur manna patribus.  
3. Bone pastor, panis vere,  
Jesu, nostri miserere:  
Tu nos pasce, nos tuere,  
Tu nos bona fac videre  
In terra viventium.

A canção estética não está limitada apenas as composições eruditas, no entanto são nestas, com frequência, que podemos presenciar tal tipo de análise.

Para exemplificarmos selecionamos uma canção de Schubert, em que é necessário que haja uma interpretação e fidelidade do cantor e instrumentista (à partitura) para uma boa produção sonora para atingir os efeitos estéticos. O local, os aparelhos de som para reprodução – a depender do ambiente – também serão fundamentais para que haja uma boa apreciação. Esta apreciação está ligada aos fenômenos acústicos e sonoros e como este indivíduo ouvinte receberá os sons (letra e música).

Esta canção abaixo *Shäfers Klagelied* está em uma versão para uma voz e piano. Os músicos terão um importante papel para que esta possa produzir efeitos estéticos consideráveis, no entanto, o indivíduo ouvinte precisará estar compenetrado nas interpretações, já que a letra também se encontra em um idioma diferente. As dinâmicas executadas tanto pelo cantor como pelo instrumentista poderá ser percebida e apreciada – e aqui é o que Czánók defende como escuta estética.

## Schäfers Klagelied (Franz Schubert)

1911.

Mässig.

Singstimme.

Pianoforte.

Da droben auf je - nem

Ber - ge, da steh' ich tau - send . mal an mei - nem Sta - be hin - ge - bo - gen und

The image shows a musical score for 'Schäfers Klagelied' by Franz Schubert. It is written for voice and piano. The tempo is marked 'Mässig.' (Moderato). The score is in G major and 3/4 time. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment is on two staves. The lyrics are in German. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the piano accompaniment. The second system shows the vocal line with the lyrics 'Ber - ge, da steh' ich tau - send . mal an mei - nem Sta - be hin - ge - bo - gen und' and the piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with chords and moving lines.

### 2.3. Contextos e sentidos na canção: a metáfora

Poderíamos fazer muitas referências à questão da metáfora no gênero canção e seu uso em sala de aula, mas escolhemos abordá-la pelo viés da canção de protesto, também chamada canção participante, escrita por muitos compositores nos anos 60, época da Ditadura Militar no Brasil. Nesse momento histórico, segundo Contier (1998) a canção representava a possibilidade de se intervir na vida política, através da arte, buscando o ideal de uma sociedade mais justa, estando de acordo com uma concepção atuante na época – marxismo-leninismo – de que a conscientização do povo possibilitaria a transformação da sociedade.

Para fazer chegar ao público a mensagem de protesto – burlando a censura – os compositores utilizavam a metáfora em seus textos, falando do cotidiano, do amor, do senso comum, para dizer outra coisa. É isso que vemos na canção *Apesar de Você*, de Chico Buarque, de 1970.

<p style="text-align: center;"><b>Apesar de você (Chico Buarque)</b></p> <p>Apesar de você amanhã, vai ser outro dia (bis)</p> <p>Hoje você é quem manda, falou, tá falado Não tem discussão, não. A minha gente hoje anda Falando de lado e olhando pro chão. Viu? Você que inventou esse Estado, inventou de inventar Toda escuridão. Você que inventou o pecado. Esqueceu-se de inventar o perdão. <b>(Refrão)</b></p> <p>Eu pergunto a você onde vai se esconder da enorme euforia? Como vai proibir quando o galo insistir em cantar? Água nova brotando e a gente se amando sem parar.</p> <p>Quando chegar o momento esse meu sofrimento Vou cobrar com juros. Juro! Todo esse amor reprimido, esse grito contido, Esse samba no escuro. Você que inventou a tristeza ora tenha a fineza de “desinventar”. Você vai pagar, e é dobrado, Cada lágrima rolada Nesse meu penar. <b>(Refrão)</b></p> <p>Ainda pago pra ver o jardim florescer qual você não queria. Você vai se amargar vendo o dia raiar sem lhe pedir licença. E eu vou morrer de rir e esse dia há de vir antes do que você pensa. <b>(Refrão)</b></p> <p>Você vai ter que ver a manhã renascer E esbanjar poesia. Como vai se explicar vendo o céu clarear, de repente, Impunemente? Como vai abafar osso coro a cantar, na sua frente. <b>(Refrão)</b></p> <p>Você vai se dar mal, etc e tal, La, laiá, la laiá, la laia...</p>
---

Segundo D’Onofrio (2007), há nessa canção a separação em dois momentos ideológicos, o *hoje* (o tempo da ditadura, do poder despótico, da submissão do povo) e o *amanhã* (a esperança projetada no futuro, na liberdade). Para fazer falar ao povo, a canção de protesto utiliza linguagem do dia a

dia, “As imagens poéticas de que ele se utiliza são criadas baseadas na experiência da vida cotidiana: o raiar do sol, a água que corre, o galo que canta.” (D’Onofrio, 2007, p.242).

Diríamos que trata-se também de um outro jogo de oposições que complementa o primeiro, a oposição entre a *noite* e o *dia*. Na canção de protesto, a noite entra como metáfora da ditadura, do tempo escuro onde nada pode florescer, em especial a cultura e o intelectualismo. Atualiza a noção da Idade Média, época inquisitorial, que ficou conhecida como época das trevas, pela opressão da Igreja. Por sua vez, o novo dia, o dia que virá (que virá, que virá, que virá, que virá...), o galo cantando, a manhã renascendo, representa a esperança de uma nova era, novo regime. Segundo Napolitano (2003), a noite se tornou imagem-síntese da ditadura, desse tempo de imobilidade, medo e incerteza, em oposição à poesia e música, suas antíteses, que viriam trazer a nova manhã.

Se tomássemos a canção apenas em sua forma poética, desligada da melodia, poderíamos passa-la por uma história que conta de um amor desfeito, despeitado, vingativo, ainda que algumas pistas (A minha gente hoje anda / Falando de lado e olhando pro chão) de que não se trata da voz de **um** coração amargurado, mas a voz de muitos, a “minha gente”. No entanto, se tomamos a canção da forma que propomos aqui, em sua integralidade, poesia, melodia e ritmo, veremos que a canção constrói outros sentidos, na articulação das vozes em côro (a minha gente) e no ritmo catártico que aos poucos vai aumentando, como liberação de um sentimento contido, e uma provocação ao mesmo tempo (Você vai se dar mal, etc e tal / La, laia, la laia, la laia...). Logo, há muito mais para se trabalhar na escola do que a simples relação canção-metáfora. Geralmente, os mais bem intencionados trabalhos de educadores que utilizam canções em sala de aula param por aí, na pergunta: o que esse texto quer dizer. Ignoram, e colocam na ignorância, tanto a função da musicalidade aliada ao poema, quanto os embates e silenciamentos relacionados ao gênero canção e à música em geral, como domínio artístico.

### 2.3.1. O Silêncio

A linguagem específica do gênero textual canção utiliza o jogo de sons e silêncio para produzir um efeito, e reafirmamos que esse jogo geralmente não pode ser reconhecido apenas a partir da letra da canção, excluindo sua musicalidade. Para falar em silêncio, recorreremos à música *O Pulso*, do grupo Titãs, pois percebemos nessa canção especialmente uma relação com as pausas construindo (juntamente com a letra) um sentido que remete tanto ao pulsar do coração, a pulsação, como também ao pulso enquanto lugar do corpo onde se coloca o relógio, o bater do tempo, inflexível e imponderável.

#### **O pulso**

O pulso ainda pulsa  
O pulso ainda pulsa...

Peste bubônica, câncer, pneumonia  
**Raiva**, rubéola, tuberculose e anemia  
**Rancor**, cisticercose, caxumba, difteria  
Encefalite, faringite, gripe e leucemia...

E o pulso ainda pulsa  
E o pulso ainda pulsa

Hepatite, escarlatina, **estupidez**, paralisia  
Toxoplasmose, sarampo, esquizofrenia  
Úlcera, trombose, coqueluche, hipocondria

Sífilis, **ciúmes**, asma, cleptomania...

E o corpo ainda é pouco

E o corpo ainda é pouco

Assim...

Reumatismo, raquitismo, cistite, disritmia

Hérnia, pediculose, tétano, **hipocrisia**

Brucelose, febre tifóide, arteriosclerose, miopia

Catapora, **culpa**, cárie, câimba, lepra, afasia...

O pulso ainda pulsa

E o corpo ainda é pouco

Ainda pulsa

Ainda é pouco

Assim...

Se nos remetêssemos apenas ao texto, teríamos uma seqüência de doenças do corpo, nas quais penetram algumas doenças da alma, e a afirmação de que, apesar de tudo, o pulso ainda pulsa, nos mantemos vivos. Se pudéssemos associar aqui a melodia e ao ritmo, veríamos que as palavras (doenças) são pronunciadas de forma a construir um movimento cadencial de batimento, sufoco constante, enquanto que o refrão obedece a uma mudança da melodia, “... é um intervalo, uma pausa para respirar num mar de doenças/sintomas onde estamos jogados cotidianamente e, ainda assim, pulsamos.”(Pereira, 2008, p.13).

Segundo Eni Orlandi (2007, p.32) o silêncio não é o vazio, ele “escorre por entre a trama das falas”. No caso da canção há um ancoramento entre texto e silêncio (pausas), um trabalho de um sobre o outro. O silêncio não é ausência de sentidos, mas a possibilidade mesma de que haja sentidos a se produzirem.

Assim é que vemos a relação entre palavra e silêncio: a palavra imprime-se no contínuo significante do silêncio e ela o marca, o segmenta e o distingue em sentidos discretos, constituindo um tempo (*tempus*) no movimento contínuo (*aevum*) dos sentidos no silêncio. (Orlandi, 2007, p. 25).

Além desse silêncio constitutivo, condição de todo dizer, possibilidade contínua a ser recortada pela linguagem, Orlandi (2007) define ainda um outro tipo de silêncio que toca de forma especial no trabalho com a canção de protesto a que nos referimos anteriormente, a política do silêncio, o silenciamento, a censura. Sobre isso, retomando a canção *Apesar de você*, podemos dizer que a censura refere-se a sentidos que podem ou não podem ser produzidos, dizer algo para não deixar dizer outra coisa. Mas, como vimos, através do jogo metafórico, a canção de protesto da época da ditadura militar no Brasil se constituía em uma maneira, estratégia da linguagem, para dizer exatamente o que era proibido dizer, o que era preciso silenciar. Falar do amor e das flores para dizer que havia muita mentira, muita força bruta (Cálice, Chico Buarque e Milton Nascimento), que havia soldados armados, amados ou não (Pra não dizer que não falei das flores, Geraldo Vandré). Jogando com os dizeres de Pêcheux, “não há identificação perfeitamente bem sucedida” (Pêcheux, 2006, p.56), Orlandi (2007, p.131) nos fala que “não há censura completamente eficaz”, que à toda “retórica da opressão” responde uma “retórica da resistência”. Onde se tenta ter apenas um sentido verdadeiro, e impor aos outros possíveis sentidos o silêncio sepulcral, mais estes últimos retornam e retomam o caminho através de driblagens discursivas – a multiplicidade de sentidos.

### 3. A CANÇÃO NA SALA DE AULA

O gênero canção é fundamental na sala de aula, não apenas para o desenvolvimento da produção de texto, conhecimento de gêneros e apreciação musical (letra e melodia), mas, também, pelo fato de despertar emoções, pensamentos críticos e tornar os educandos mais sensíveis às questões e problemáticas do cotidiano.

Durante todo o nosso texto procuramos apresentar materialidades linguística, discursiva e musical para que a canção possa ser compreendida e analisada em todos os seus aspectos. É comum quando um professor trabalha este gênero em sala e o limita apenas a superficialidade do texto, no entanto a conjuntura textual e musical não pode ser desvinculada. Além disso, é importante ressaltar que as metáforas, os silêncios e os efeitos produzidos pela canção permite um amplo campo de discussão e reflexão para os indivíduos (educandos).

Formulamos, a partir de conceitos e sugestões dos Parâmetros Curriculares Linguagens, alguns objetivos da presença da canção em sala de aula:

- Trabalhar com as materialidades: letra (texto), música (ritmo, melodia, harmonia) litero-musical;
- Discutir temas (poesia, história, questões sociais, arte, dentre outros);
- Dar forma às experiências humanas;
- Resgatar a cultura, sensibilizar e trabalhar o aspecto crítico-social dos educandos;
- Constituir mediação entre sujeito e mundo, entre imagem e objeto, mediação que autoriza a ficção e a reinterpretação do mundo atual e dos mundos possíveis;
- Socializar e ser fonte de conhecimento.

Selecionamos duas canções com estilos diferentes que podem ser trabalhadas na sala de aula: *Bala perdida* de Gabriel o Pensador e *Isto aqui, o que é?* de Ary Barroso. Estas duas canções vão ter uma relação de proximidade com os educandos, principalmente os de escolas públicas.

O Rap (Rhythm and Poetry – ritmo e poesia) traz consigo todo um movimento de problematização de questões sócio-culturais e abordam temas que geralmente estão ligados á realidade dos alunos. O ritmo e o canto quase falado, que é bastante característico deste estilo, chamam atenção e desperta interesse na comunidade estudantil.

#### **Bala perdida (Gabriel Pensador)**

Bom dia, mulher me beija, me abraça, me passa o café e me deseja "Boa sorte" ! Que seja o que Deus quiser porque eu tô indo pro trabalho com medo da morte. Nessas horas eu queria ter um carro-forte pra poder sair de casa de cabeça erguida e não ser encontrado por uma bala perdida. Querida, eu sei que você me ama mas agora não reclama, eu tenho que ir. Não se esqueça de botar as crianças debaixo da cama na hora de dormir, fica longe da janela e não abre essa porta, não importa o motivo. Por favor, meu amor, eu não quero encontrar você morta se eu voltar pra casa vivo mas se eu não voltar não precisa chorar porque levar uma bala perdida hoje em dia é normal, bem mais comum do que morte natural, nem dá mais capa de jornal Tchau! Se eu demorar, não precisa me esperar pra jantar e pode começar a rezar.

**Pra variar estamos em guerra (2x) . Pra variar...**

Como pudemos observar na canção, o tema violência é constantemente protestado. Trazer essa problemática para a sala de aula permite com que os educandos reflitam sobre seu papel, o papel da sociedade e o papel do Estado. O que favorece a violência? Será possível resolvê-la? Existem culpados? Podemos fazer nossa parte? De que forma? Esses e outros questionamentos podem ser feitos pelo professor e a partir daí, depois de desenvolvida a temática da canção partir para a análise textual (observando a coesão, coerência, elementos gramaticais) e em seguida para a parte musical (o ritmo, os instrumentos, a melodia) para que, dessa forma, o educando compreenda os sentidos que estão no conjunto letra e música, saindo da superficialidade para observar os sentidos produzidos no conjunto total.

O samba, estilo originalmente brasileiro, traz consigo a essência de povos diferentes (portugueses e africanos) que se aglutinaram para a formação de elementos musicais bastante particulares. Neste estilo a proximidade com as próprias raízes culturais facilitará a escuta e análise deste gênero textual e propiciará discussões e reflexões sobre os temas das canções e seu aspecto lítero-musical.

**Isto aqui, o que é? (Ary Barroso)**

Isto aqui, ô ô  
É um pouquinho de Brasil iá iá  
Deste Brasil que canta e é feliz,  
Feliz, feliz,  
É também um pouco de uma raça  
Que não tem medo de fumaça ai, ai  
E não se entrega não  
Olha o jeito nas 'cadeira' que ela sabe dar  
Olha só o remelexo que ela sabe dar (Repete)  
Morena boa, que me faz penar,  
Bota a sandália de prata  
E vem pro samba sambar.

O samba acima, pode ser trabalho de forma que os educandos resgatem um pouco da cultura nacional e/ou regional, percebendo as sonoridades e expressões advindas de uma mistura cultural (modinha portuguesa e lundu africano) e tenha interesses em conhecer a história de um ritmo que é originalmente brasileiro e que possui muitas variantes e é bastante popular até hoje.

É importante selecionarmos canções que sejam de interesse comum e conhecidas. Normalmente encontramos em livros didáticos canções que muitas vezes os educandos nem conhecem ou que a possibilidade de executarmos (cd ou dvd) é difícil. No entanto, reconhecemos que é um instrumento que propicia uma reflexão e compreensão de aspectos lítero-musical (que é fundamental para o desenvolvimento de leitura e compreensão de texto e percepções sonoras), como também conhecimento e proximidade da cultura que precisa ser presente na educação. Por isso o educador<sup>4</sup> pode e deve utilizar a canção como mais um instrumento de suporte para o seu trabalho em sala de aula.

---

<sup>4</sup> Este educador não se limita apenas ao professor de línguas portuguesa/estrangeira, mas a outros que queiram se utilizar dos recursos da canção para provocar debates e reflexões em sala (Professores de música, história, filosofia, sociologia e outros).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Em sala de aula, quando se trabalha com textos, um dos objetivos deveria ser formar “leitores críticos”. Apesar de se falar muito nisso, o que se entende realmente por leitores críticos? Seriam aqueles que simplesmente conseguem tecer relações entre textos e fatos da vida cotidiana, política, social? Ou, mais além, aqueles que se permitem pensar o texto não como estrutura acabada em si mesma, como monumento a ser decifrado, com um sentido unívoco? Na formação de leitores o texto-canção pode ser usado como forma de tecer uma relação com o textual que se expande, permitindo ver o texto como uma pluralidade de possibilidades de interpretação, ligados à sua historicidade, bem como à sua atualidade. Ver a palavra como zona de embate, como multiplicidade de sentidos. Em lugar de analisar os diversos sentidos (pré-concebidos) do texto, ou do discurso, procurar perceber como o texto em si produz sentidos e os transforma ao mesmo tempo.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski** (P. Bezerra trad.). Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981 (Título original: Problémi poétiki Dostoiévskovo).
- CONTIER, A.D. Edu Lobo e Carlos Lyra: **O nacional e o popular na canção de protesto** (os anos 60). Revista Brasileira de História, vol.18, nº35, p. 13-52. ISSN: 0102 0188, 1998.
- CAZNOK, Y.B. **A escuta funcional e a escuta “estética”**. In: Anais do fórum de musicoterapia. São Paulo, 2000.
- COSTA, N.B. **As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária**. In: Dionísio, A.P. (org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.
- COSTA, N.B. **Canção popular e o ensino da língua materna**. In : Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, v. 4. Julho/dezembro de 2003.
- D’ONOFRIO, S. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- FERREIRA, S.P.A.; Dias, M.G.B.B. **Leitor e leituras: considerações sobre gêneros textuais e construção de sentidos**. Rev. Psicologia: Reflexão e Crítica, 18(3), p.323-329. ISSN 0102 7972, 2005
- FOUCAULT, M. **Estética: literatura e pintura, música e cinema** (2ªed.; M.B.da Motta, org.;I.A.D.Barbosa, trad.). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Título original: Dits et écrits)
- GADA, A.L.C. **A canção no livro didático de língua portuguesa**. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, 2005.
- ISAACS & MARTIN, Alan & Elizabeth. **Dicionário de Música**. Zahar: São Paulo,s/d.
- KOCH, I.V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- MAINGUENEAU, D. **Discurso literário** (A. Sobral trad.). São Paulo: Context, 2006
- NAPOLITANO, M. **“Hoje preciso refletir um pouco”**: ser social e tempo histórico na obra de **Chico Buarque de Hollanda 1971/1978**. Revista História, vol. 22, nº1, p.115-134. ISSN 0101 9074, 2003.
- ORLANDI, Eni. **As formas do silêncio no movimento dos sentidos** (6ªed.). Campinas, SP, Editora da UNICAMP, 2007.
- PÊCHEUX, Michel. **O discurso: Estrutura ou acontecimento** (E.P. Orlando Trad.)(4ªed.) Campinas: Pontes Editores, 2006.
- PEREIRA, R. de F. **Mai 68/2008: O pulso ainda pulsa?** Correio da APPOA, Porto Alegre, nº 168, maio 2008, p.7-16.

## Sites Consultados

<http://letras.terra.com.br>