

A Canção na Sala de Aula: estratégias didáticas para o uso do cancionário popular nos Ensinos Fundamental e Médio

Prof. Ms. Jorge Marques¹

Resumo:

A canção é, nos dias de hoje, o meio privilegiado através do qual a população tem contato com o gênero poético. Neste contexto, é preciso notar o quanto os jovens que frequentam os Ensinos Fundamental e Médio acessam voluntária e prazerosamente a palavra cantada através de onipresentes aparelhos eletrônicos: é a força da lírica manifestando-se cotidianamente entre o alunado. O presente trabalho preconiza o estudo da Canção em sala de aula, de modo que se singularize o gênero enquanto portador de características próprias. (Con)fundir Canção com outros gêneros produzidos em verso só colabora para que se caracterize uma identificação equivocada do ponto de vista teórico e desastrosa procedimentalmente. Aqui apresentar-se-ão eixos viabilizadores da educação pela palavra cantada: da análise do procedimento do compositor à observação de intervenções semiológicas próprias dos meios de comunicação; do estudo das intenções interpretativas dos cantores aos modos de fruição do público.

Palavras-chave: Poema e canção, ensino, semiologia, *mass-media*.

Introdução

O uso da canção como recurso pedagógico já constitui fator consagrado nas salas de aulas de Língua Portuguesa e Literatura dos Ensinos Fundamental e Médio do nosso país. Esta realidade pode ser corroborada, por exemplo, se observarmos o número significativo de compêndios escolares que, via de regra, reservam alentado espaço para análise de letras de canção em suas páginas. Ora, sabemos que o livro didático constitui elemento privilegiado dentre as fontes de consulta de alunos e professores nas escolas brasileiras. A inclusão de canções nestes volumes é garantia, portanto, de que há efetivamente milhões de jovens brasileiros que têm contato com o gênero de maneira sistematizada dentro do ambiente escolar. Cabe, entretanto, notar que a prática escolar costuma incorrer em um equívoco danoso para o alunado: a indistinção de poema e canção, os quais, analisados a partir de parâmetros equivalentes, freqüentemente acabam por ser abordados como manifestações artísticas totalmente idênticas.

É por conta desta problemática e frágil incongruência de cunho teórico que podemos notar, algumas vezes, imprecisões conceituais, as quais levam os atores envolvidos no processo de aprendizagem a nomear uma letra de canção como poema ou, mais freqüentemente, chamar de “poeta” um compositor, em um evidente e bem-intencionado esforço de alçar o artista a um patamar diferenciado, de cunho “superior”, já que identificado com uma manifestação inserida em um cabedal milenar de erudição.

O trabalho aqui apresentado visa a estabelecimento de parâmetros que ajudem os mediadores de leitura a delinear os limites dos gêneros discursivos supracitados no ambiente escolar.

1. A Palavra e o Acorde

*Cada uma palavra é a minha vida
Cada acorde é um pedaço de mim
(Joyce)*

A epígrafe acima dimensiona, de modo satisfatório, os caracteres pertencentes à canção. Fruto da simbiose de palavra e acorde, a canção é realizada de maneira plena quando estes elementos se fundem. Difere, conseqüentemente, do poema, já que este é construção alicerçada exclusivamente sobre os pilares da palavra escrita. Evidente é, porém, que diversas estruturas referentes ao poema possuem, em seu cerne, a constante busca pelo ritmo melódico – não nos esqueçamos, por exemplo, dos textos pertencentes ao estilo simbolista. Apesar de tal fato, poema e letra de canção são manifestações artísticas de naturezas bastante diversificadas. Esta hipótese de trabalho desautoriza, portanto, qualquer fala um pouco mais precipitada que tenha por objetivo igualar as duas manifestações. Em outras palavras, poema e letra de canção são diferentes. Têm métricas diferentes, propósitos diferentes, elaborações diferentes. Aproxima-os, porém, um fator preponderante: ambos fazem parte de um mesmo universo, abarcado plenamente pela poesia. Em ambas as manifestações artísticas, a propósito, predomina a função poética da linguagem. A este respeito, Vanoye afirma:

Dada a necessidade de embricar necessariamente melodia, ritmo e letra, é nesse tipo de realização [a canção] que se pode notar de maneira muito clara a função poética da linguagem (...). Sem falar das rimas, das aliterações e dos procedimentos comuns à poesia, saliente-se que as letras das canções recorrem freqüentemente às onomatopéias, às sílabas vazias de sentido, destinadas a serem sustentadas pela melodia, com uma função puramente poética. A canção, sobretudo a popular, é o lugar de uma espécie de êxtase verbal onde se pode assumir o prazer da diversão com as palavras, os sons, as assonâncias, consonâncias, dissonâncias, rimas, imagens absurdas e o *non-sens*. A canção é, às vezes, por isso mesmo, a linguagem em liberdade. (VANOYE, 1978. p. 178)

Após a leitura do texto de Vanoye, é irresistível executar um exercício de memória afetivo-musical. Pensemos em quantas vezes já nos pegamos, na direção do carro, na fila do banco, na realização de uma tarefa doméstica cantando “lá-lá-lá-lá”, “schubi-du-du”, ou, se quisermos um exemplo recente de sucesso, “Ai-ai-ai”. É a este fenômeno que ele se refere no texto acima. Além disso, quando Djavan escreve letras como “Açaí/ Guardiã/ Zum de besouro/ Ímã/ Branca é a tez da manhã”, ele está lançando mão do *non-sens* mencionado por Vanoye. Estes recursos não parecem ser usados com a mesma freqüência no poema, elaboração artística que lança mão de artifícios que se aproximam de uma lógica mais racional.

Letra de canção e poema mantêm, no universo artístico, distância tão grande quanto a que separa Vênus e Marte no sistema solar. Apesar de serem planetas portadores de particularidades bastante diferenciadas, Vênus e Marte possuem elementos em comum, dentre os quais destaca-se o fato de estarem inseridos na Via Láctea; da mesma maneira, poema e letra de canção são produções possuidoras de características diversas, não obstante convergirem à medida que compartilham o universo da poesia.

2. O Abismo

Por maior que sejam as afinidades entre duas artes, sempre as separa uma espécie de abismo.
(Manuel Bandeira)

As palavras do poeta Manuel Bandeira transcritas acima constituem depoimento pessoal do autor ao abordar a diferença entre poema e letra de canção – as duas artes separadas por um abismo. Neste caso específico, o abismo mencionado por Bandeira é formado por uma série de elementos que distanciam as duas manifestações, diferenciando-as.

A função poética da linguagem, predominante tanto em letras de música quanto em poemas, tem sua ênfase concentrada na mensagem do texto. A despeito de tal fato, produziremos, a partir deste ponto, a análise detida do posicionamento de emissor e receptor dentro das duas espécies de texto a serem aqui diferenciadas. A atitude diversificada de tais elementos da comunicação, em cada um dos casos, pode constituir pista valiosa para melhor compreendermos o abismo citado por Bandeira.

A canção constitui entidade artística estruturada a partir da fórmula texto + melodia. A soma deste dois elementos promove a diferenciação básica entre letra de canção e poema. Ao elaborar o texto, o letrista tem em mente que sua produção deverá ser inserida e adaptada às harmonias elaboradas pelo músico¹; difere, portanto, do poeta, que, em princípio, pensa exclusivamente no texto a ser estruturado. Observemos, a este respeito, depoimento do letrista Ronaldo Bastos ao tratar da especificidade da letra da canção:

A letra não existe sem a música, está ligada à canção. (...)

Ela [a letra] não existe isoladamente. Tenho a impressão de que fazer uma letra é como criar uma escultura clássica. Você tem um bloco de mármore e tira dali tudo o que não é escultura. Uma letra já existe dentro da melodia. Às vezes escrevo a partir de um título ou de uma história que ouvi do compositor da música. Às vezes, começo pela metade, às vezes pelo fim. Não há receitas.

Há palavras que não fazem parte do vocabulário da música popular, não pertencem ao repertório. (...) É que existem palavras que ainda não encontraram sua melodia. Elas têm que chegar no momento preciso. (BASTOS, 1994. p. 2)

A fala do artista corrobora, sob um ponto de vista prático, as afirmações de cunho teórico elaboradas anteriormente. Em primeiro lugar, aparece o elemento chave, a saber, o fato de a conjugação de letra e melodia formar uma entidade artística autônoma, a qual não podemos denominar poema. Sendo assim, a letra não existe isoladamente e deve ter o auxílio da melodia para tomar forma de maneira plena. Daí resulta que “podemos observar que uma letra sozinha (...) é, por exemplo, como o roteiro de um filme, isolado dos outros elementos que fazem uma obra cinematográfica existir como unidade” (GÓES, 1993. p. 76). Importa também observarmos o interessante trecho final do depoimento, no qual o letrista destaca que, na letra de música, algumas palavras são incabíveis – ou, ao menos, não conquistaram ainda seu lugar – visto que devem se integrar à melodia e ao ritmo da canção. A este respeito, notemos o ponto de vista do professor Frederico de Góes:

Verifica-se, com frequência, que alguns vocábulos que, dentro do corpo de um poema, dão fluência à musicalidade desejada, respeitando a métrica e a rima,

¹ Tal exemplificação supõe, logicamente, que a produção da canção seja fruto de uma parceira, fenômeno no qual há a presença de um (ou mais) letrista e de um (ou mais) melodista.

quando transpostos para a forma musical (transformando o poema numa letra de música) soam estranhos, quebram o fluxo, parecem destoar. (Ibidem)

A inserção de um texto que deve ser conjugado a uma estrutura melódica constitui práxis específica da canção. Ao escrever um poema, o trabalho do autor com a palavra é diversificado de quando ele produz uma letra de música. Nesta há a presença da melodia, da harmonia e de arranjos dentro dos quais deve o texto se inserir, o que acaba por diferenciar o trabalho do compositor do trabalho do poeta.

Passemos agora a produzir a análise detida acerca do comportamento do receptor do texto na letra de canção e no poema. Com efeito, podemos notar que a atitude de tal elemento difere, em muito, ao tomar contato com uma e outra manifestações artísticas. O receptor do poema assimila o texto, basicamente, a partir de sua visão, enquanto a canção é assimilada pelo receptor a partir de seu aparelho auditivo. Parece-nos claro que, enquanto aquele constitui uma partitura para os olhos, esta constitui uma partitura para os ouvidos do receptor². Corroboram o nosso posicionamento palavras como as do letrista e poeta Geraldo Carneiro, que afirma:

[os textos que compõem a canção] são (...) para serem escutados, eles não têm a dimensão da visualidade. Precisam ter uma clareza maior, uma complexidade menor. Tudo isso faz parte do universo da canção. (CARNEIRO, 1995. p. 1)

Além disso, na recepção da canção há um outro fator básico que, via de regra, inexistente quando da recepção do poema: a presença de um intérprete que, dando voz ao texto do letrista, insere generosas doses de emoções particulares que, por vezes, surpreendem até mesmo o compositor. A mensagem da canção chega ao receptor, portanto, já filtrada pela interpretação do cantor, que insere na obra uma gama de sugestões emotivas. Em casos extremos, o intérprete pode chegar até mesmo a agir quase como um co-autor da canção. Mais uma vez, cabe, aqui, realizarmos um exercício de memória afetivo-musical e lembrarmos-nos de casos em que uma mesma canção sofreu transformações significativas ao ser interpretada por intérpretes diferenciados. Evidente é, por outro lado, que um poema pode ser recitado e, à sua moda, interpretado por outrem que não o autor; via de regra, porém, o receptor toma contato com tal manifestação artística a partir do contato com o texto impresso. Desta forma, parece ser claro que as recepções de poema e letra de canção passam por caminhos variados, pois enquanto no primeiro caso “o intérprete (...) é o próprio leitor” (GÓES, op cit. p. 82), no segundo caso a recepção é feita através de uma mensagem filtrada por uma entoação que pode sugerir uma gama de sentimentos não elaborados originalmente pelo compositor.

Na obra *Letras e letras da Música Popular Brasileira*, o professor Charles Perrone lança algumas bases que podem nos ajudar a melhor compreender as particularidades da letra de canção enquanto entidade artística autônoma. Além dos pontos já destacados e analisados até aqui, o estudioso observa que, promovendo a diferenciação entre canção e poema, evitamos um equívoco relativamente comum: avaliar uma letra de canção a partir dos mesmos parâmetros pelos quais se avalia um poema e promover um juízo de valor negativo acerca da qualidade daquela. Ora, é evidente que tal atitude incorre em um significativo erro procedimental. De tal equívoco, porém, não escapam nem mesmo vozes cujas falas sempre foram marcadas por qualidades como bom senso e equilíbrio. É o caso, por exemplo, de Antonio Carlos de Brito que, em fala assumidamente equivocada, produziu a seguinte assertiva:

E hoje há pouca gente que sustenta o nível do talento individual que foi um Mário de Andrade, um Manuel Bandeira, o Drummond. Hoje não tem teoria, escola, tradição que regule nada. Sobrevive quem tem força (...). Mas isso é raríssimo. Porque mesmo os grandes poetas da música popular – o Chico, o Caetano, o

² Tais terminologias foram cunhadas por Góes (op cit. p. 77).

Paulinho da Viola -, se você pegar os textos deles e puser num papel pra ler, vai ver que eles são do terceiro time da moderna poesia brasileira. (BRITO, 1982. p. 4)

A comparação estabelecida no trecho anterior constitui equívoco absoluto, posto que, metodologicamente, é de uma inadequação extrema estabelecermos juízos de valor para duas manifestações artísticas diversas fazendo uso de critérios únicos. Além disso, como já afirmamos anteriormente, a letra de canção é, originalmente, concebida para ser escutada e não para ser lida, como sugere o crítico no trecho acima.

Em fala posterior, Brito reavaliaria seus posicionamentos primeiros da seguinte maneira:

Fui alegre no raciocínio e triste nas conclusões (...). De fato, é descabida a suposição de que entre compositores e escritores ou entre letras de música e poema haja um continuum (...). Por mais que se façam alianças, que se influenciem mutuamente, essas expressões são em si mesmas incomparáveis. (...) É, pois, sem cabimento tomar as letras do Chico, do Paulinho, do Caetano, ou de qualquer outro compositor, desvinculadas das respectivas canções, e apreciá-las seguindo os mesmos parâmetros que empregamos na leitura e avaliação de poemas. (Ibidem)

Dentro de tal ótica, parece absurdo hierarquizar o poema e a letra de canção, julgando ser o primeiro superior à segunda. Com efeito, a desinformação acerca das particularidades da letra de canção leva alguns a tentarem promover tal hierarquização. Acerca de tal postura, afirma coerentemente o crítico Charles Perrone:

Uma letra (...) é, em primeiro lugar, um texto integrado a uma composição musical, e os julgamentos básicos devem ser calcados na audição para incluir a dimensão sonora no âmbito da análise. (...) O que deve ser evitado é reduzir uma canção a um texto impresso e, a partir dele, emitir julgamentos literários negativos. (PERRONE, 1988. p. 14)

Nada impede, por outro lado, que um texto produzido originalmente para ser acompanhado por uma melodia possa lograr subsistir sem o acompanhamento desta. Vários são os casos de letras de música que se inserem em tal condição. Foi talvez constatando tal realidade que Augusto de Campos produziu, em fins dos anos 60, a célebre assertiva que afirmava que o que de melhor se estava fazendo em termos de poesia no Brasil era produzido por compositores da MPB.

Por outro lado, a canção faz parte de um produto mais amplo – o álbum –, e este se insere dentro de um padrão já estabelecido contemporaneamente pela indústria fonográfica. É, assim, que ao adquirir uma obra de determinado intérprete em loja especializada, o consumidor leva consigo muito mais do que a junção de letras e melodias. Leva, também, uma série de elementos que, amalgamados, formam o produto final. Dentre tais elementos, um dos que mais se destaca é o encarte que contém as letras dos compositores. Ora, é óbvio que o nível de sofisticação há tempos atingido pela indústria já alcançou tal patamar que, muito mais do que somente conter uma série de textos, há também nos encartes uma gama de referências de cunho visual que se destinam, grande parte das vezes, a forjar a imagem pública do artista em questão. Por isso mesmo, apesar de, na maioria das vezes, os grafismos e desenhos contidos nos encartes, nas capas e nas contracapas de álbuns não serem de autoria de cantores e compositores, parece ser extremamente importante promovermos sua análise, visto que eles podem nos ajudar a melhor compreender a imagem do artista empreendida pela indústria cultural.

É claro que o livro, enquanto objeto de consumo, passa por um processo industrial semelhante – ou seja, também ele é um item a ser exposto e consumido nas prateleiras; também ele passa por processos de elaboração de lay-out da capa, da contracapa, das ilustrações etc. Entretanto, o poderio que a indústria do disco exerce, em termos de divulgação do produto e conseqüente construção da imagem do artista, é infinitamente superior, tanto em termos de penetração como de investimento, ao da indústria livreira.

O Gênero em Sala de Aula

A partir das observações teóricas expostas, é possível refletir acerca da prática escolar cotidiana em que se inclui a canção. Neste contexto, facilmente pode ser observado que, no dia-a-dia, o estudo do gênero em sala é eivado por ações que vão de encontro a uma proposição teórica que o singularize. Pelo contrário, via de regra a letra é erroneamente confundida com o poema, na medida em que é simplesmente lida pelo/ para o leitor em formação. Sabemos que muitas das instituições de ensino do Brasil apresentam deficiências estruturais graves; entretanto, é absolutamente temeroso que um desvio teórico de tamanho porte acompanhe o estudo da canção de modo relativamente corriqueiro em nossas salas de aula.

Cabe, assim, ressaltar o caráter reducionista que o professor faz da canção quando simplesmente a lê. Além de todos os fatores teóricos já destacados anteriormente, é evidente que todo um lado prazeroso associado ao uso da canção perde-se quando a mesma é transformada equivocadamente em um arremedo de poema. O deleite do jovem em escutar a obra, às vezes cantando junto com ela, é completamente perdido; assim como também perde-se a interação aluno – professor que provém de uma leveza inerente a uma prática pedagógica que faça o efetivo uso da canção.

Por outro lado, quantos professores já não se planejaram em trabalhar com letra de canção em sala de aula e, ao colocar em prática o que haviam traçado, constataram, aterrorizados, que o CD estava defeituoso, que as pilhas do aparelho sonoro tinham se esgotado ou, ainda, que a tomada da sala de aula não funcionava? O que fazer quando todo o previsto vai por água abaixo, inviabilizado por arapucas tecnológicas inesperadas? Neste caso, após algum tempo de experiência com estas questões, respondo com toda a firmeza: o planejamento de uma aula que faz uso da canção passa, também, pela verificação do aparato técnico que a cerca. Pilhas e baterias sobressalentes devem estar à mão, o CD tem de ser posto em teste antes da entrada do docente em sala. Do contrário, a frustração é geral: do professor, insatisfeito com a incapacidade técnica que frustrou seus planos, e dos alunos, os quais, presenciando a possibilidade de uma aula com canção, freqüentemente manifestam sua insatisfação frente ao fato de não poderem usufruir o gênero.

Por fim, uma outra estratégia didática levada a cabo com sucesso diz respeito ao fato de o próprio professor arriscar-se a ser o intérprete da canção apresentada. Para os docentes que dominam o violão, esta constitui uma prática absolutamente sedutora, a qual aproxima para si os jovens através da identificação com alguém que tem um interesse equivalente a muitos deles. A partir daí, é comum que vários alunos voluntariem-se a apresentar, eles mesmos, um imenso número de canções em sala de aula, o que, a propósito, pode levar à profícua atividade do sarau – prática que se multiplica, felizmente, nas redes de ensino, notadamente a particular, nos dias de hoje.

Conclusão

Não há dúvida de que, no mundo contemporâneo, a letra de canção constitui o veículo preferencial de divulgação do gênero poético entre o público em geral. Em outras palavras, o principal meio através do qual a poesia atinge a massa populacional nos dias de hoje não é outro que a palavra cantada. Esta realidade impregna à letra de canção uma responsabilidade singular. Afinal de contas, é ela a responsável por semear, frutificar e multiplicar o lirismo na contemporaneidade.

Talvez por isso mesmo, em interessante texto publicado há poucos meses, o escritor Nelson Ascher teça associações e dissociações entre canção e poema. Uma das dissociações tem a ver com os temas eleitos. Embora em tom generalizante, afirma que ambas as manifestações apresentam infinidade temática. A primeira, porém, privilegia a temática amorosa, enquanto o segundo, em função talvez de toda a pesquisa formal de cunho racional que caracterizaram as vanguardas do século XX, tenha se afastado paulatinamente do amor enquanto elemento a ser abordado e desenvolvido.

Neste início de século XXI, portanto, poemas adquirem preocupação estetizante, formal, cerebral; canções voltam-se para a subjetividade, a emoção, o lirismo amoroso. Inquilinos que dividem o mesmo universo, poema e canção habitam casas diferentes. Manifestações limítrofes, apresentam espaços próprios, dentro dos quais se desenvolvem e se particularizam.

Referências Bibliográficas

- [1] ASCHER, N. Poema e letra de canção. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. E8, 19 mar. 2007.
- [2] BASTOS, R. O letrista. *Quintas musicais*, Rio de Janeiro, 27 out. 1994.
- [3] CARNEIRO, G. *Polêmica em versos*. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, p.B3, 13 ago. 1995.
- [4] GÓES, F. *Gil engendra em Gil rouxinol: a letra da canção em Gilberto Gil*. 1993. 315 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- [5] PERRONE, C. *Letras e letras da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1988.
- [6] VANOYE, F. *Usos da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- [7] TATIT, L. *Todos entoam: ensaios, conversas e canções*. São Paulo: Publifolha, 2007.

Autor

¹ **Jorge MARQUES, Prof. Ms.**

Colégio Militar do Rio de Janeiro (CMRJ), Colégio Pedro II (CPII)
Departamento de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa