

# MÚSICA POPULAR BRASILEIRA/EDUCAÇÃO – EXPERIÊNCIAS TRANSVERSAIS EM PRÁTICAS ESCOLARES

BRAZILIAN POPULAR MUSIC / EDUCATION - CROSS EXPERIENCES IN SCHOOL PRACTICES

Fernando da Conceição Barradas<sup>1</sup>

BARRADAS, F. da. C. Música popular brasileira/educação - Experiências transversais em práticas escolares. **Akrópolis**, Umuarama, v. 24, n. 2, p. 175-192, jul./dez. 2016.

**RESUMO:** Pretende-se com esta pesquisa realizada em treze escolas públicas do município de Umuarama, demonstrar a possibilidade transdisciplinar de utilizar a MPB no âmbito escolar, prevista como exigência dos parâmetros Curriculares nacionais (Lei de Diretrizes e Bases – 9349/96). Produziu-se na área de saberes e práticas escolares duas experiências didático pedagógicas. A primeira, com a orientação deste pesquisador e colaboração de professores e alunos sobre o tema “As quatorze músicas mais importantes do século XX”, segundo a escolha da ABL (Academia Brasileira de Letras). A segunda experiência sobre o Golpe de 1964, os anos de chumbo visto pela MPB. No contato havido com orientadores pedagógicos, diretores e professores de diversas áreas e particularmente com os professores de artes, aproveitou-se a oportunidade e efetuou-se um levantamento sobre as dificuldades, possibilidades e impossibilidades da utilização de MBP (Música Popular Brasileira) no âmbito da Escola. Foi-se além; aproveitou-se o ensejo para levantar o gosto do aluno quanto a sua audição e apreciação musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino; Experiência didática; MPB; Música escolar.

<sup>1</sup>Docente e pesquisador da UNIPAR.

**ABSTRACT:** This research was carried out in thirteen public schools in the city of Umuarama to demonstrate the cross-disciplinary possibility of using MPB in the school environment, in compliance to the requirement in the National Curricular Parameters (Basis and Guidelines Law - 9349/96). Two didactic pedagogical experiences were produced in the area of knowledge and school practices. The first, with the guidance of this researcher and the collaboration of teachers and students on the theme, is referred to as “The fourteen most important songs of the 20<sup>th</sup> century”, according to the ABL (Brazilian Academy of Letters). The second experiment was related to the 1964 Coup, the lead years as seen by MPB. The researchers contacted pedagogical advisors, directors and teachers from different areas and particularly teachers of arts. The opportunity was also used to hold a survey on the difficulties, possibilities and impossibilities of using MBP (Brazilian Popular Music) in the school context. It also presented the wish to elevate the students’ musical taste by exposing them to different music styles.

**KEYWORDS:** Didactic experience; MPB; School music; Teaching.

Recebido em dezembro de 2016  
Aceito em março de 2017

## INTRODUÇÃO

As leituras que se fez sobre música, arte, educação, e as experiências vivenciadas no ensino junto aos alunos, permitem levantar muitos problemas, situações que poderão ser melhor estudadas, posteriormente, por educadores interessados no aprofundamento desses estudos.

Antônio Flávio Moreira e Tomás Tadeu Silva (1995), organizadores da obra *Currículo cultura e sociedade*, manifestam-se preocupados com o descompasso do currículo em relação às transformações sociais, especialmente quanto à indiferença deste com a “cultura popular”. Este trabalho vem ao encontro dos reclamantes, em textos que, pela sua importância transcrevemos, apesar de extenso.

As noções de conhecimento, característica das experiências curriculares presentemente propostas aos estudantes estão, também, em mais de uma dimensão, em descompasso com as modificações sociais, com as profundas transformações na natureza e extensão do conhecimento e também nas formas de concebê-lo. Em primeiro lugar, o currículo escolar tem ficado indiferente às formas pelas quais a “cultura popular” (televisão, música, videogames, revistas) têm constituído uma parte central e importante implicado nas economias do afeto e do desejo utilizadas pela “cultura popular”, o currículo tem ficado solenemente indiferente a esse processo. Embora pouco saibamos sobre como essa situação pode ser modificada, podemos esperar que essa questão logo se torne uma das mais importantes no âmbito da teorização educacional crítica. Para isso é necessário que os analistas críticos se tornem menos “escolares” e mais “culturais” (p.32-33).

O aluno procura na música, momentos de alegria e satisfação emocional, que se não forem realizados na escola, serão fora dela.

Ao oportunizar a satisfação desse desejo juvenil, a escola promoverá também, se souber fazer uso da oportunidade, a formação cultural do aluno. Fascinado pela beleza e alegria da música, abre-se uma brecha para estudos interdisciplinares, quer no campo da arte, como das ciências e das técnicas. O aluno não é só capaz pela sua inteligência, como também é sensível e pode perceber a sonoridade de uma bela música, entender, aprender o seu significado estético e ético.

O desenvolvimento das técnicas de reprodução do som, especialmente os CDs, permitem ouvir em sala de aula uma obra para ser estudada. O progresso técnico nos permite, com extrema facilidade, estudar a MPB em seu conjunto. O papel do professor será o de selecionar as obras pela sua beleza e importância, de modo a sensibilizar o público juvenil. O estudo da MPB e do seu contexto social constitui-se eixo de referência de nossa língua e de nossa cultura, sem invalidar a música estrangeira. Apesar da comunicação intercultural e das músicas provenientes dos mais diferentes países, a música nacional é mais suscetível de agradar aos alunos. Enraizar-se na cultura nacional não é fechar-se, mas preparar-se para o internacional, para entender a cultura dos outros.

A MPB expressa uma certa compreensão do mundo, especialmente as sucessivas transformações pelas quais tem passado a sociedade brasileira. Nela estão contidos os problemas decorrentes da urbanização, o desemprego, alegrias, tristezas, prazeres e tragédias. Comportamentos sociais, interação com a cultura estrangeira e diversos problemas relacionados com a política podem ser explorados pelo professor, tendo a MPB como material ilustrativo do conteúdo, integrador e fixador da aprendizagem.

O conceito de MPB é muito discutido e nele cabe as mais diversas produções. No seu conjunto estão contidos o rock, o sertanejo, o reggae latino-americano e a música folk de grupos contraculturais, como ocorre agora de forma muito forte com o rap da periferia das grandes cidades. O universalismo, a globalização, levou nossos críticos especializados a alargarem a abrangência do universo emepibista. Da mesma forma que os críticos musicais, também os cientistas sociais e os ramos da estética passaram a considerar música popular brasileira aquela feita por brasileiros e destinada ao público brasileiro, sem levar em conta o ritmo ou instrumentos musicais utilizados para produzi-la. Lima Júnior (1996) define MPB na revista da CE-BEP (*Centro Brasileiro de Estudos Pastorais*, n.º 7), da seguinte maneira:

... aquele conjunto de canções que a gente conhece de cor... (quando somos capazes de assobiar a melodia, o ritmo e a harmonia de uma determinada canção, observando espiritualmente seu mistério). (LIMA JÚNIOR, CE-BEP, P.21).

Em todos os níveis de ensino, a música popular enfrentou resistências para ser aceita como disciplina curricular. O aprendizado de nossa cultura musical popular para os pragmáticos, não teria influência na formação profissional do aluno. Aqui se impõe uma contradição, nem tudo que se aprende na escola contudista está próximo da vida ou prepara para o futuro. O ensino do cancionário popular brasileiro insere culturalmente o aluno na alegria do hoje e não no do futuro. A satisfação dessa aprendizagem é imediata e decorre da percepção de parte do aluno, de que ele também é capaz de vivenciar cultura, de participar da cultura e desfrutar das alegrias da música. Mais importante é que esse ensino pode desenvolver a consciência estética do aluno, permitir que ele viva junto a seu grupo uma experiência da beleza. A música é comunicação e desenvolve no aluno, de modo belo, as grandes ideias ligadas a cultura dos homens.

A melhor música, em geral, é desfrutada pelas classes sociais e economicamente superiores, especialmente antes do advento da indústria cultural. A música é uma manifestação cultural em que aparecem, de maneira bem nítida, diferenças entre os gêneros e os tipos de público. Música de elite não é aquela que coincide com a das classes médias ou de público das periferias; cabe-nos questionar: um dos objetivos ideológicos da escola é manter reservado aos favorecidos socialmente, as grandes obras? O jovem mais pobre pode viver aquém das obras culturais de valor consagrado? Ser democrático é gostar apenas da música das grandes massas? A democratização real não pode prescindir das melhores obras? Para tocar um público maior de alunos o professor deve estar preparado para escolher aquelas obras que agradam mais. Esta pesquisa, ao lado de outras metodologias e transversalidades disciplinares, espera ser enriquecedoras de variadas dinâmicas e metodologias.

### CONCEITOS FUNDAMENTAIS - TRANSDISCIPLINARIDADE E ARTE

Conceitos e fundamentos essenciais para se produzir a pesquisa e as experiências propostas devem se embasar etimologicamente em três áreas:

- da transdisciplinaridade;
- da arte em seu conceito básico;
- do ensino de educação artística em

suas principais dificuldades.

### TRANSDISCIPLINARIDADE

O conceito como método é o de buscar nas ciências um conhecimento integral e totalizante do mundo frente a fragmentação do saber. Na educação é uma forma cooperativa de trabalho para substituir procedimentos individualistas.

A confusão decorre das diferenças de significado entre transdisciplinaridade e interdisciplinaridade.

A interdisciplinaridade é uma forma de desenvolver um trabalho de integração dos conteúdos de uma disciplina com outras áreas de conhecimento. É possível a integração entre disciplinas aparentemente distintas.

Um exemplo disso seria um trabalho conjunto sobre diferentes aspectos das história e da cultura do país que abriga o campeonato mundial de futebol, intersseleções nacionais, poderiam estar envolvidas disciplinas como educação-física, geografia, história, artes, entre outras. A proposta interdisciplinar faria os professores trocarem informações entre e com os alunos, a partir de pesquisas sobre o tema.

Ivani Arantes Fazenda, coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas da Interdisciplinaridade (GEPI) PUC-SP, em sua obra interdisciplinaridade: *História, teoria e pesquisa* relata um pouco da trajetória dos estudos interdisciplinares no Brasil e no mundo.

O movimento da interdisciplinaridade, segundo a autora, surgiu na Europa, principalmente na França e na Itália, em meados da década de 60, evidenciando o compromisso de alguns professores universitários que buscavam “o rompimento com uma educação por migalhas”, com a organização curricular excessivamente especializada e toda e qualquer proposta de conhecimento que incita o olhar do aluno numa única direção.

Já a transdisciplinaridade é um conceito mais amplo.

Nesse sentido um ensino transdisciplinar não se restringe nem à simples reunião das disciplinas nem à possibilidade de haver diálogo entre duas ou mais disciplinas porque ultrapassa sua dimensão. Faz com que o tema pesquisado passe pelas disciplinas, porém sem ter como objetivo final o conhecimento específico dessa mesma disciplina ou a preocupação de delimitar o que é o seu objeto ou o que é de outra área inter-relacionada. A

transdisciplinaridade se preocupa com a interação contínua e ininterrupta de todas as disciplinas num momento e lugar (SANTAME, 2012, p. 93).

Os problemas da vida estão ligados a um saber transdisciplinar. Os problemas do conhecimento tendem a seguir um raciocínio cartesiano de objetividade, linearidade e descontextualização.

A transdisciplinaridade é a busca do sentido da vida por meio de relações entre os diversos saberes (ciências exatas, humanas e artes), numa democracia cognitiva.

O modo de pensar disciplinar é meio míope. É o caso das guerras, atentados terroristas, massacres étnicos, que não têm o mesmo direito de habitar o planeta terra.

Nenhum saber é mais importante que outro. Niels Bohr (prêmio Nobel de Física em 1928) já dizia: O problema da unidade do conhecimento é intimamente ligado à nossa busca de uma compreensão universal, destinada a elevar a cultura humana.

Nossa proposta metodológica em seus objetivos e métodos seguirá a linha curricular emancipatória da transversalidade dos saberes escolares e da integração interdisciplinar entre disciplinas que dialogam entre si.

## ARTE

A capacidade do artista de ler e interpretar a vida com sensibilidade e a expressar em forma de pinturas, músicas e outras obras, é o que se denomina Arte.

A arte é uma representação simbólica do mundo. O objeto artístico não precisa ser uma representação fiel das coisas do mundo natural ou vivido, mas sim como podem ser de acordo com a visão e o desejo do criador da obra. O bêbado e a equilibrista, música de 1979 de João Bosco e Aldir Blanc é a representação de um Brasil incerto, inseguro que vivia aquele momento de promessa democrática. Aldir Blanc, médico, poeta, músico, um dos maiores expoentes do uso da metalinguagem na letra das nossas canções, expressou veladamente imagens reais, até para burlar a canseira do regime militar. O irmão do Henfil, o Betinho das campanhas do "Fome Zero". As clarisses em referência à Clarisse, viúva do jornalista Wladimir Herzog, enforcado numa prisão da ditadura em São Paulo.

Toda obra de arte, seja erudita, de cunho popular ou da indústria cultural está permeada de sentido ideológico. O bêbado e a equilibrista necessita ser desvelada para o aluno.

O artista, tal como qualquer outro indivíduo é um ser social e historicamente datado e "[...] por isso mesmo, sua posição ideológica exerce um certo papel na criação artística" (PEIXOTO, 2003. P. 36).

Os avanços tecnológicos determinam novas formas de produzir e consumir música. O disco no Brasil, gravado em 1902 pela primeira vez, era reproduzido com tiragem de duzentas cópias. Na Alemanha a música assim produzida para reprodução mecânica (gramofones de cilindro ou disco), acelerou a pesquisa tecnológica e a produção musical tende a crescer. O cinema mudo ganhou som ótico. No Brasil, em julho de 1927, foi feita a primeira gravação elétrica (microfone) de um disco.

Acentuada melhora na qualidade sonora, em 1931, o sucesso de Noel Rosa, "Com Que Roupa", vendeu 15 mil cópias, número impressionante para a época. O rádio fez ouvir a música dos discos à distância. A televisão juntou som à imagem em fita, videotape, aumentou-lhes as possibilidades com o advento do transistor. As atuais gravações por canais – voz, sessão-rítmica, melodia – constituem partes de um todo que se juntam

De acordo com Kealy (1979, p. 208).

[...] no estúdio de gravação, o trabalho do técnico de som ou do engenheiro de som apresenta o ponto onde convergem a música e a tecnologia moderna. Entre outras coisas, o técnico de som deve conhecer as características de centenas de microfones e uma variedade de ambientes acústicos, além de como utilizá-los da melhor forma possível para gravar um instrumento musical; a capacidade e as aplicações de um grande conjunto de dispositivos de processamento sonoro; as capacidades físicas do meio de gravação para aceitar e reproduzir os sons; a operação de diversos aparelhos de gravação os impulsos eletrônicos que chegam à "sala de controle" do estúdio provenientes de diversas fontes sonoras ao vivo e pré-gravadas, a fim de obter uma gravação com uma experiência musical reconhecível e efetiva.

Em resumo, as novas tecnologias sustentam novas propostas estéticas. A evolução

tecnológica dos meios de produção e reprodução do som é intrínseca ao desenvolvimento da música. Estudiosos da área têm que levá-la em conta na datação da produção de um tempo. O social e tecnológico devem estar acompanhados.

### **SEEC – PARANÁ – ARTE – MPB NAS DIRETRIZES CURRICULARES**

A proposta da Secretaria de Estado do Paraná, que estabelece Diretrizes Curriculares da Educação Básica – área de Arte – a partir das discussões com os professores do Estado do Paraná, sistematizou os conteúdos básicos da disciplina. A propósito, no ensino fundamental, música popular brasileira, só aparece na grade curricular na 8ª série / 9º ano, como música engajada. A abordagem pedagógica proposta é de ênfase na arte como ideologia e fator de transformação social. No ensino médio, a abordagem pedagógica é apenas “uma retomada dos conteúdos do ensino fundamental”.

Nos dois níveis, a MPB está quase ausente, diluída com música africana, latino-americana, ocidental de vanguarda, etc.

Os professores graduados em Arte pouco sabem da história do cancionário popular brasileiro.

### **A SÍNTESE DESTA PESQUISA**

A síntese das experiências didático pedagógicas junto às escolas, os resultados alcançados são objeto de “reflexão científica” deste educador. Nas visitas “in loco” às escolas públicas de Umuarama, avalia-se junto aos professores de arte e de outras áreas, as condições materiais e pedagógicas do ensino de MPB, da música em geral e secundariamente do ensino de arte nas outras modalidades - visual, dança e teatro. A conclusão final é referente à “Aceitação ou Rejeição do Ensino Musical, especialmente MPB, nas escolas públicas”.

### **RELATO DAS EXPERIÊNCIAS DIDÁTICAS**

Foram realizadas duas experiências didáticas transversais, sob orientação deste professor, envolvendo alunos, professores de Arte, Educação Física, História e Letras. Pela natureza transversal das experiências, a mistura dos temas de cada disciplina fluíram de modo natu-

ral e espontâneo como se constituíssem um corpo único de saberes científicos.

### **AS QUATORZE MÚSICAS MAIS IMPORTANTES DA MPB**

Uma das dificuldades para o aluno é reconhecer a obra-prima ou de importância. Ao professor não é difícil distinguir as grandes obras. Elas sobrevivem ao tempo, parecem ter um caráter atemporal, simplesmente porque refletem um todo histórico. A obra-prima emociona cada um de nós, pois esta lembra do passado vivido através de lutas.

Muitas são as obras-primas na MPB. Um catálogo de obras-primas e de músicas importantes que pode ser utilizado pelo professor por expressar a evolução da MPB no século XX foi publicado dia 21 de novembro de 1997, pela Academia Brasileira de Letras (ABL). São 14 músicas anunciadas em cerimônia especial na sede da entidade no Rio de Janeiro. A música do século escolhida foi “Aquarela do Brasil”, composta por Ari Barroso, em 1939, votada por um júri formado por 13 pessoas, críticos e pesquisadores da MPB (Folha de São Paulo, 1997, nov.22. p. 4.7).

Estas 14 músicas são objeto da primeira atividade que se desenvolveu.

Apresenta-se a relação em ordem cronológica como segue.

Ó abre alas, marcha-rancho de Chiquinha Gonzaga composta em 1899 no carnaval de 1901; Pelo telefone, primeiro samba brasileiro, de Donga e Mauro de Almeida, lançado em disco Odeon, em dezembro de 1916; Se você jurar samba de carnaval, de Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves, de 1931, ritmo amaciado em relação ao ritmo da época, adaptado a um padrão menos sincopado que facilitasse a fluidez do desfile de carnaval. “*Grande sucesso do carnaval de 31, nas vozes de Francisco Alves e Mário Reis*” (SEVERINO; MELLO, 1997, p. 106). Na sequência, Carinhoso, samba-choro de Pixinguinha e João de Barro, oficialmente datado de 1937, e o gravou em disco, sem sucesso, em 1928. Em 1936, João de Barro pôs a letra em Carinhoso que foi gravado em 1937, por Orlando Silva, tornando-se um dos maiores clássicos da MPB; Chão de estrelas, canção de autoria de Orestes Barbosa e Silvio Caldas, título dado pelo poeta Guilherme de Almeida, foi também do ano de 1937. Gravado com sucesso por Sil-

vio Caldas nesse mesmo ano, só se tornou um grande sucesso nacional quando Silvio Caldas gravou-a em 1950, pela segunda vez; Último desejo, samba, 1938, que Noel Rosa fez em seu leito de morte em 1937, e não pode ouvi-la, pois sussurrou a letra em agonia para seu amigo Vadico. Gravado por Araci de Almeida em 1938; *Aquarela do Brasil*, samba, de 1939, de autoria de Ari Barroso. Cantada em revista teatral por Araci Cortez, não fez sucesso, e com arranjos grandiloquentes de Radamés Gnattali, Francisco Alves gravou-a e fez enorme sucesso. Tem a primazia de ser a música brasileira mais gravada e executada no exterior. Escolhida como música do século da MPB pela ABL. *O Mar*, uma das muitas canções praieiras de Dorival Caymmi, do ano de 1939; *Asa Branca*, toada, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, de 1947 é ainda uma das músicas brasileiras mais tocadas no exterior, executada como peça de concerto; *Chega de Saudade*, samba do ano de 1958, de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, gravado por João Gilberto, é por muitos considerado o marco zero da bossa nova; *Alegria, Alegria*, marcha de Caetano Veloso, do ano de 1967, espécie de manifesto precursor do movimento tropicalista; *O que será*, de 1956, canção, fez grande sucesso gravado em dueto, por Chico Buarque e Milton Nascimento. Letra de sentido ambíguo foi censurada pelo regime militar; *As rosas não falam*, canção lançada em 1976, de versos requintadíssimos, a sua escolha foi um reconhecimento tardio ao seu autor Cartola, sofisticado poeta compositor da mais alta categoria; *O bêbado e a equilibrista*, de 1979, de João Bosco e Aldir Blanc, “focaliza uma promessa de abertura democrática, na ocasião cercada de incertezas” (SEVERIANO & MELLO, p.253, v.2).

Nenhuma música composta durante os anos 80 e 90 faz parte da relação. Por isso, compositores como Gilberto Gil, Edu Lobo e Paulinho da Viola, por exemplo, ficaram fora da lista elaborada pelos críticos e pesquisadores (FOLHA DE SÃO PAULO, 22 nov. 1997, p. 4.7).

A lista das 14 mais importantes coincide com o nosso ponto de vista. Algumas das escolhidas são canções manifesto ou marcam o surgimento de novos gêneros musicais. Outras foram escolhidas como forma de homenagear os autores pelo conjunto da obra produzida. *Chão de estrelas* (Orestes Barbosa e Silvio Caldas,

1937) e *As Rosas não falam* (Cartola, 1976), foram escolhidas pela beleza dos versos. No geral, as 14 músicas refletem a evolução histórica da MPB, no século XX.

## ANOS DE CHUMBO

Quanto à segunda experiência, Os Anos de Chumbo ou a repressão no período militar, o autor deste projeto, no ano de 2004 publicou na Revista Akrópolis (jan./mar., v. 12) da Unipar, pesquisa sobre o tema. Produziu-se também um CD Room sobre o qual foi apresentado na Unipar/Cascavel, comemorativo aos quarenta anos do golpe de 1964.

Alunos do ensino médio, escanearam a partir de livros didáticos, revistas e outros materiais da biblioteca da escola, documentos escritos, pinturas, gravuras, charges, fotos e principalmente figuras de livros com imagens do exército na rua em atos de repressão, figuras de tortura em instalações do DOI-CODI, etc. No total mais de 50 fotos foram projetadas em data show e expostas em varais.

Este professor na condição de historiador fez a abordagem do tema. Contou-se com a participação de um professor de gramática e literatura na análise da canção “O Bêbado e a equilibrista”, de 1979. O professor de Filosofia abordou o tema “A ética nas tiranias e ditaduras”.

A MPB foi o principal instrumento de resistência ao regime. Cinema e literatura, instâncias mais adequadas para denunciar crueldades totalitárias foram manietadas durante todo período da ditadura.

O show Opinião realizado em fins de 64, com a participação de Zé Kéti, João do Vale e Nara, em clima ultrapolitizado, foi a inauguração da ideologia da pobreza (Castro, 1999, p.351). Daí para frente jamais se livrariam dos militares. Zé Kéti cantava “Podem me prender, podem me bater/ Podem até deixar-me sem comer/ Que eu não mudo de opinião”. Ainda segundo Ruy Castro parecia um livro de insistência aos maus bofes dos milicos, perfeito para o momento.

Ao escrever a peça teatral *Roda Viva* em 1968, Chico Buarque foi chamado de débil mental por um censor; conforme cita em reportagem o jornalista Sanches (1998), da Folha de São Paulo: O sensor Mário Russomano chama Chico Buarque de débil mental por ter escrito a peça *Roda viva*, que segundo ele, *não respeita a formação moral do espectador*. Chico Buarque re-

age às críticas no jornal O Estado de São Paulo: *Eu assumo totalmente a responsabilidade pelo espetáculo. Era justamente aquilo que eu queria dizer. Se tivesse de escrever Roda viva novamente, faria a mesma coisa* (SANCHES, 1998).

Caetano Veloso e Gilberto Gil, para o regime militar mandavam mensagens em suas canções que incentivavam o mau comportamento sexual e o uso de drogas.

Paulo Monteiro, agente do Dops, assim relatou em documento de caráter oficial. “Quando em dupla com Gilberto Gil, acercava-se deste, mordiscando-o no pescoço, como uma fêmea à procura do macho, faltando pouco para beijá-lo. O beijo aconteceu em outro show (...) *tendo Caetano recebido das mãos de Gilberto Gil uma rosa, dando-me como recompensa um beijo na boca*” (MAGALHÃES, 2002).

Dezenas de grandes cancioneiros foram perseguidos e se exilaram. Considerações referentes ao rock brazuca, à jovem guarda, que apenas queriam fazer música e eram cobrados pelos engajados a ter uma ação política ficam de fora desta investigação. Restringe-se outras considerações contidas pela amplitude do tema.

## DIFICULDADES E PONTOS POSITIVOS DAS APRESENTAÇÕES

### PONTOS POSITIVOS

A experiência relativa às 14 músicas mais importantes foi mais dinâmica. A música O Abre Alas de Chiquinha Gonzaga, foi alegoricamente apresentado por alunos, previamente ensaiados pela professora de Arte, como carnaval de salão. A música contagiou os alunos pela vibrante sonoridade. A professora de Língua Portuguesa fez uma análise semiótica da canção “O Bêbado e a equilibrista”. A professora de história fez referência à música O que será?, de Chico Buarque, a partir dos arquivos da censura da ditadura militar, que foi aberto em 1992.

A toada “Asa Branca”, foi dançada em ritmo de forró por três casais de alunos. Um professor de Educação Física, cantor e violonista profissional interpretou as canções “Chega de Saudade”, considerada o marco zero da bossa nova e “O que será?” de Chico Buarque, enigmática e provocativa ao regime.

Este coordenador em “power-point”, contou a história, data e aspectos de cada canção no contexto de época. Projetou slides dos auto-

res das canções, fez-se um breve histórico da importância de cada uma delas e, ao final, a audição musical em sua versão original foi ouvida pelos alunos.

## DESCRIÇÃO DA METODOLOGIA APRESENTADA

O autor deste projeto, propõe em dinâmicas de sala de aula e apresentações para públicos maiores as seguintes etapas de trabalho.

Introdutória e inicialmente, tem-se que apresentar como motivação a biografia do autor da obra que se pretenda estudar. A história de vida do autor se reflete na sua produção cultural como projeto estético, ideológico e emocional. Num segundo momento se fará a audição da música e, por último, o comentário histórico, social, literário, filosófico ou musicológico específico da área que o utilize. As pesquisas feitas através deste trabalho têm o objetivo de contribuir para o repensar da utilização pedagógica das canções populares do Brasil.

Entende-se que não se deve chegar ao exagero e à absurda pretensão, de que apenas a audição de uma canção popular seja suficiente a um professor de história, de letras, de música, de educação artística, ou de qualquer outra área, para se trabalhar os conteúdos programáticos. Esta deve ter um caráter auxiliar.

[...] ao se estudar história através de canções, não se pode perder de vista ou se desconsiderar os limites da canção, uma vez que esta se constitui em uma obra de arte que não tem o compromisso cabal de abarcar em seus limites todas as informações e/ou fatos a respeito de temas aludidas, ao contrário do discurso narrativo, que tem esse compromisso específico ... (RESENDE, 1992, p. 84).

## ANOS DE CHUMBO – DINÂMICA DA APRESENTAÇÃO

1 – Projetou-se fotos dos personagens principais do período, como João Goulart, dos presidentes militares, de Lula liderando as greves do ABCD, de ações militares de repressão e outras. Paulatinamente, fez-se a exposição didático-histórica do conteúdo.

2 – Num segundo momento apresentou-se a canção *O bêbado e a equilibrista* na interpretação de João Bosco e também de Elis Regina; destacou-se o tema da canção produzida

em 1979, e o período de abertura política que se vivia naquele momento da história brasileira. Leu-se o texto produzido, relativo à canção.

3 – A projeção da letra na tela permitiu ao professor de Gramática e Literatura explorar recursos de comunicação. Como a letra da canção está repleta de signos de duplo sentido por causa da vigilância da censura sobre a mídia, os autores utilizaram códigos conexos. Significado e significante, associados a conceitos mentais, propiciaram ao professor desenvolver uma aula de semiótica pela atenção dada a sistemas, relações e formas.

Trinta e dois alunos do ensino médio assistiram à aula e tiveram participação ativa no seu desenrolar. Pode-se constatar a boa receptividade da experiência, porque depois se repetiu em diversas escolas.

## **PERGUNTAS E RESPOSTAS – PROFESSORES DE ARTES**

### **1 – É algo considerado complementar supérfluo e ornamental?**

Complementar e de grande importância segundo a maioria. É exigida pelas Diretrizes Curriculares – SEED – PR e tem um programa a ser seguido. No ensino fundamental a MPB só vai aparecer na 8ª série / 9º ano. Nestas séries, tendo em vista o caráter criativo da arte, a ênfase é ser ideológica, fator de transformação social. Na abordagem pedagógica o enfoque SEED – PR é para música engajada e a expectativa de aprendizagem acentua a compreensão da música como fator de transformação social.

### **2 – Há alguma exigência quanto ao hino?**

Não há nenhuma exigência. Por unanimidade os professores levam os alunos ao pátio para o hasteamento da bandeira e canta-se o hino nacional.

### **3 – Formação de bandas, coro ou convite a grupos de músicas para abrilhantar festas e eventos?**

Nenhuma escola dispõe de coral ou equivalente. Conservatórios musicais muito raramente fazem alguma apresentação para os alunos, a cada dois ou três anos.

### **4 – Presença quase nula de algum estudo sobre MPB, embora conste nas Diretrizes Curriculares da SEED – PR?**

Nenhum professor evidenciou qualquer conhecimento sobre MPB. O despreparo segundo todos os professores decorre da ausência de estudo nos cursos de graduação.

### **5 – Falta de Equipamentos?**

A alegação dos professores é que embora existam aparelhos, como TV e outros, já não funcionam direito. Particularmente, o professor deve levar para as salas seu próprio equipamento.

### **6 – Quantidade Excessiva de alunos por sala?**

Quantificaram de 30 a 36 alunos por sala.

### **7 – Falta de espaços e recursos?**

Todos responderam que sim. Falta uma sala apropriada para a disciplina de artes. Qualquer atividade fora do contexto usa-se o pátio ou salão de eventos.

### **8 – Disciplina de arte isolada e não articulada com outras disciplinas?**

Não se cumpre as exigências dos parâmetros curriculares nacionais quanto a interdisciplinaridade ou transversalidade dos saberes escolares. Quando ocorre alguma amostra científica e cultural os alunos participam com alguma produção – visual (gravuras ou pinturas) – sem ser na área de música.

### **9 – Dentre as artes previstas na legislação – música, artes visuais, teatro e dança – qual a mais bem aceita?**

Em primeiro lugar todos citaram artes visuais, música a seguir e por último teatro e dança. Alguns professores lembraram que no tempo escolar deles (científico, normal), fizeram parte de coral, fanfarra e danças folclóricas, etc.

### **10 – Há diferenças nas diversas áreas entre alunos tímidos e extrovertidos?**

Os professores salientaram que os tímidos não gostam de música, teatro e dança e se destacam melhor nas artes visuais.

### **11 – Há interação da música da comunidade com a música da escola?**

A realização de alguns raros festivais de talento mostra a dificuldade dessa integra-

ção. Na área cultural pesquisada os professores constatam que os alunos gostam mais de funk e sertanejo universitário. É feita uma espécie de patrulha para que não deem destaque a gêneros cujas letras estão associadas a drogas, sexo e outros temas inadequados. Em suma, música mais refinada está ausente do universo musical do aluno.

**12 – O aluno aceita bem uma audição musical mais refinada em oposição ao rap, ao funk ou sertanejo, proveniente de seu mundo cultural?**

Todos os professores afirmaram que não. Outro tipo de música só mesmo em trabalhos obrigatórios de pesquisa com atribuição de nota. Espontaneamente o aluno só conhece a música popular da indústria da diversão.

**13 – Desapareceu o professor de música na escola pública?**

Sim, responderam os professores. Existe apenas o professor de artes. O próprio conteúdo pedido pelas Diretrizes Curriculares, só permite o ensinamento dos conteúdos teóricos conceituais. A própria escola não está adaptada para ensinar a teoria musical. A música deveria ser uma disciplina ou atividade à parte. Os professores não se sentem preparados para ensinar teoria musical.

**14 – Nas aulas de música, os alunos solicitam atividades práticas ao invés de trabalho escrito?**

Segundo os professores, atividades com música, inclusive audição musical das obras-primas da MPB, se tornam inviáveis, porque não têm conhecimento do fluxo musical sistematizado da MPB. Falta formação acadêmica acerca da história da MPB. Fica-se mais na teoria, porém, creem que o aluno goste mais de audição musical e atividades práticas do que apenas pesquisa e teoria.

**15 – As famílias participam da atividade com música?**

Os pais participam pouco. Em geral, não estão presentes na escola. A única atividade, rara, que cobra a presença de pais, ocorre quando a equipe pedagógica programa uma apresentação de show de talentos.

**16 – Os diretores e pedagogos da escola aceitam bem as atividades com música?**

Um professor salientou que “os diretores por certo, querem que façamos mais do que usar giz e quadro negro, mas a escola depende dos recursos que se tem em disponibilidade que são poucos e assim muita coisa fica a desejar”.

**Música do aluno**

**Pesquisa efetuada em escolas da comunidade Total de questionário respondidos = 118**

1 – Dentre os gêneros atuais, assinale com X aqueles que mais lhe agradam.

- pagode
- sertanejo
- axé
- forró
- mangue-beat
- rock
- funk
- rap
- pop religiosa

Respostas - preferências (%). O aluno Optou por mais de um gênero musical

- a – sertanejo 88%
- b – funk 56%
- c – rap 51%
- d – rock 29%
- e – pop religioso 16%
- f – pagode 13.5%
- g – forró 7,5%
- h – axé e mangue beat não foram citados

**Considerações:** A música **sertaneja country** é herdeira da tradicional “caipira”, surgida no contexto interiorano de São Paulo, tendo como celeiro de artistas as regiões de Araraquara, Piracicaba e Sorocaba, que demandaram à capital paulista para as primeiras gravações da década de 1920.

A moda de viola tem andamento lento, com versos mais falados que cantados, encaixados em melodias que se repetem. É cantada geralmente em duo de vozes terçadas e paralelas, herança de modinha portuguesa do século XVIII. A permanência das duplas e das vozes em terça é das poucas características ainda vivas na herdeira, hoje chamada de country sertanejo.

Os rodeios têm sido mercado garantido para gênero country sertanejo, *Gilberto e Gilmar, Christian e Ralf, Rick e Renner, Bruno e Marro-ne, Felipe e Falcão, Clayton e Camargo, Ataíde*

e Alexandre, César e Paulinho, Milionário e José Rico, Gian e Giovani, são presenças constantes nos palcos de rodeio, do seletto clube da primeira divisão do country.

Hoje em dia os rodeios são responsáveis pelos maiores shows do Brasil. São 1200 eventos desse tipo por ano e, destes, 600 têm shows musicais. Somados, juntam um público maior do que o total do campeonato brasileiro. Nos maiores shows de rodeio, o público chega a 80 mil pessoas (MARTINS, Veja, n.35, jul. 1998, p. 117)

### **O funk e o rap**

Estão entre os principais gêneros musicais na preferência dos alunos. Os músicos de rap praticamente não tiveram formação musical. Em geral não tocaram instrumentos convencionais.

Os equipamentos básicos utilizados são os discos de vinil, o misturador ou mixers, que unem os toca discos ou pick-up, e samplers, que são os equipamentos digitais que permitem o recorte, as montagens e a sobreposição de músicas que têm andamento, ritmo e tonalidades diferentes. Nas mãos dos DJs tais equipamentos transformam-se, verdadeiramente, em instrumentos musicais (ANDRADE, 1999, p.79).

São Paulo, centro do rap, tem no Largo São Bento, na estação do metrô, o local principal onde, inicialmente, os amantes do gênero se reuniram para mostrar os fazeres artísticos.

No Rio predomina o funk. O funk carioca no Brasil dos anos 70, era o soul muito comportado originário da música gospel, considerada autêntica e sincera. Um dos precursores do funk e do rap é Gerson King Combo, chamado de “James Brown brasileiro” que, ao lado de Tony Tornado, foram os maiores representantes do movimento Black Rio. Gerson afirmou que nos finais dos anos 60, está a origem desses gêneros (rap e funk) no Brasil, pois já se realizavam bailes com sons mecânicos. O som em geral era o rock e o soul. Esses bailes foram levados para a periferia pelos empresários, especialmente o soul, dando origem ao Movimento Black Rio. Em entrevista à Folha de São Paulo, Combo afirmou que, “*nosso trabalho era apurado, sofisticado e social. O funk atual não tem compromisso com nada*”. (Folha de São Paulo, 26 fev. 2001, p.E. 8).

O funk, desde os anos 60, nos EUA, foi sempre considerado música grosseira ou rude, que na época tinha como representantes principais James Brown, George Clinton e alguns conjuntos dedicados ao gênero. O funk contribuiu para a música discoteca, tornou-se um metagênero que engloba diversos estilos musicais que se desenvolveram de finais dos anos 60 a finais dos anos 90. Influenciou o rap, música norte americana em evidência nos anos 80 e 90. O funk é anterior ao rap e formador deste. Na formação do rap, foi nítida a influência gospel, música de chamada e resposta e o blues falado que incluía narrações de histórias. Enfim, os dois gêneros se entrelaçam, porém o funk absorveu a parte mais anárquica e polirrítmica da música soul, uma espécie de black-rock’n’roll de alta energia.

### **Rock Brazuca e Pagode**

Razoavelmente citados pelos alunos, nos furtaremos a considerações sobre o rock, cujas principais bandas no Brasil, se situam nos anos de 1980, como Barão Vermelho, Paralamas do Sucesso, Titãs, Ultrage a Rigor, RPM, Legião Urbana, Engenheiros do Havai e Blitz, para citarmos apenas as da primeira divisão.

O pagode é uma variante do samba que é um metagênero, no seu bojo congrega muitos subgêneros. O pagode é mais regionalizado no Rio e na Bahia. O do Rio de Janeiro é mais cadenciado que o baiano. O samba cantado por Martinho da Vila e Zeca Pagodinho tem relação de cadência com o samba enredo, enquanto o baiano sofre influência da velocidade rítmica do axé music. As preferências aferidas dizem respeito a uma localidade (Umuarama) situada na área cultural caipira do Brasil. As áreas culturais gaúcha, sertaneja(nordeste), crioula(litoral do Rio ao Nordeste), e a cabocla(Amazônia), povoada por outros seres, devem ter diferentes predileções musicais.

2 – Dentre os gêneros do passado musical brasileiro, assinale aqueles que você conhece.

- lundu
- maxixe
- marchinha carnaval
- samba canção
- samba carnavalesco
- música caipira
- frevo

- ( ) valsa
- ( ) baião
- ( ) samba tradicional
- ( ) samba de breque

Respostas = gêneros citados (%)

1 – caipira	62%
2 – valsa	49%
3 – samba tradicional	48%
4 – frevo	38%
5 – samba de carnaval	28%
6 – marchinha de carnaval	23%
7 – baião	20%
8 – samba-canção	12%
9 – lundu, samba de breque e maxixe	

não foram lembrados

Recebeu-se com muito agrado alguma audição que o aluno teve com obras do passado musical brasileiro. Embora não estejam disponibilizados para venda no mercado da indústria cultural a tênue audição musical discente pode ser um fio condutor capaz de remetê-lo a uma produção mais refinada, especialmente as obras-primas do cancionero nacional. Oportunidades pedagógicas para levá-los às melhores belezas de nossa música e as de valor intermediário (consagradas apenas pelo grande público), introduzir repertório para que o aluno possa sentir-se participante do mundo da cultura e capacitado a um ato estético fruto de uma recepção ativa.

3 – A bossa nova representa na música popular brasileira pelo seu nível de sofisticação harmônica, literatura, produção de obras-primas, grandes letristas e instrumentistas de prestígio internacional, nossa melhor música. Você conhece esse gênero?

- ( ) sim
- ( ) não

Resposta: Apenas 32% responderam afirmativamente. Uma tristeza em se tratando de nossa melhor música.

Este gênero esteve bem de acordo com os ambientes urbanos modernos dos apartamentos, diferente do samba oriundo do terreiro ou da Vila <sup>2</sup>Isabel. Antônio Carlos Jobim definiu a concepção do canto da bossa nova como *consistindo-se cantar cool*.<sup>6</sup> Quer dizer, sem arroubos, sem “dó de peito”, sem voz cheia ou canto

soluçado. O canto flui como uma fala normal. Não se cantou bossa nova, pelo menos na sua origem, com arrebatamentos grandiloquentes, mas sem intensidade. Seria um canto falado ou o cantar baixinho. O solista da grande voz, o estilo bel-canto operístico, tido em outras épocas como modelo ideal de interpretação, não cabia na bossa nova. A introversão, a sutileza, os detalhes, foram as características das criações artísticas do gênero.

Embora a bossa nova fosse música popular, não poderia ser comparada ao samba tradicional. O povo reunido num largo ambiente jamais poderia cantar *desafinado* em coro. O violão foi o instrumento de destaque na bossa nova. A orquestra silenciava e o acompanhamento do violão possuía uma batida e uma harmonia completamente diferente do que se estava acostumado a ouvir. João Gilberto foi o principal responsável por essa transformação, pois foi intérprete, violonista, arranjador, compositor e coarranjador ao mesmo tempo. Quando em 1958, lançou o LP *Chega de Saudade*, o impacto e a polêmica foram enormes. A bossa nova foi uma resposta à cultura do que se pedia na época, um novo tipo de música para dançar, mais próximo do gosto internacional. Os jovens amadores gostaram do ritmo e o considerou ideal para a superposição dos esquemas harmônicos da música norte-americana que os fascinaram. Com a bossa nova os impulsos do ritmo negro deixaram de ser sentidos; aquela intuição rítmica de caráter improvisado, desapareceu. “O uso maior de modulações e acordes alterados exigiu também o desenvolvimento da audição de harmonias e da criação de novos dedilhados ou posições instrumentais”. (CAMPOS, 1993, p.76).

Com o sucesso da bossa nova, artistas não cantores fizeram suas gravações como o próprio Vinícius e Jobim, Nara Leão, Geraldo Vandré, Carlos Lyra e Astrud Gilberto; fizeram sucesso, sem terem grandes recursos vocais. A bossa nova foi fornecida à classe média e alta pelos conjuntos de piano, violão elétrico, contrabaixo, bateria e pistom. O violão tornou-se o instrumento da moda. Carlos Lyra e Roberto Menescal fundaram uma academia de violão para divulgar as composições do grupo.

Em 1959, foi lançado o LP *Chega de Saudade* (Odeon), que fez sucesso e aglutinou todo pessoal da primeira geração da bossa nova, como Tom Jobim, Vinícius de Moraes, Baden Powell, Sílvia Teles, Alaíde Costa, Nara

<sup>2</sup>Brasil Rocha Brito, in: balanço da bossa, p.35.

Leão, Ronaldo Bôscoli e tantos outros. O pessoal da bossa-nova realizou apresentações em emissoras de rádio, auditórios de universidades, cujos shows chamaram de Festival de Samba Moderno ou Samba-Session ou Comando da Operação Bossa Nova. A palavra bossa nova pegou a partir do momento em que ela apareceu na letra de *Desafinado* (Tom Jobim e Newton Mendonça). As músicas da bossa nova superaram o amadorismo e profissional. “O exercício, o estudo instrumental e vocal e a pesquisa sonora através da prática do próprio instrumento ou da audição de discos, ou seja, a busca de informação, tornou-se uma preocupação constante desses músicos” (CAMPOS, 1993, p. 79). O nível técnico profissional dos integrantes da bossa nova foi o mais alto atingido no populário da música brasileira.

4 – Em sua família tem alguém que ouve, frequentemente, música pop religiosa (gospel)?

Dezesseis por cento responderam afirmativamente. A religião é considerada um prolongamento da família. A música pop religiosa se constitui num elemento novo no atual momento da música popular brasileira. Religião e música sempre estiveram historicamente unidas, caso dos cantochões que atravessaram a Idade Média. O Concílio Vaticano II, mudou o comportamento dos padres nos anos 60. Ao lado disso, ocorreu o avanço da religião nos meios de comunicação. Das 1931 emissoras de rádio do país, pelo menos 450 estão nas mãos de grupos religiosos. Ocorre o mesmo com 95 dos 249 canais de televisão (KLINTOWITZ, Veja, n.45 nov.99, p.174).

O sucesso do gênero atualmente é o Padre Marcelo Rossi, que faz canções para empolgar plateias. O público canta e dança com ele, agitando os braços, no melhor estilo coreográfico denominado aeróbica do Senhor. Projetou-se com apresentações no programa do Faustão e do Gugu. Apresentou-se em programas especiais de Natal e comanda três programas de rádio. Já vendeu mais 10 milhões de unidades. Seu lançamento *Um presente para Jesus*, vendeu um milhão de cópias. O padre Marcelo Rossi não está sozinho no mercado. O Padre Zezinho é o pioneiro, gravando desde a década de 60, e tem na canção *Oração da família*, seu maior sucesso. Já gravou 100 discos e vendeu 10 milhões de cópias. O bispo Marcelo Crivela, sobrinho de Edir Macedo, já deve ter vendido

três milhões de cópias. O padre Antônio Maria já vendeu perto de 1 milhão de cópias, compôs *O rap do samaritano*. Outros como padre Zeca, do Rio de Janeiro, *Irmã Inez*, de Ponta Grossa – PR, que canta rock e reggae acompanhada por instrumentalistas ex-drogados recuperados e o *Frei Fábio de Melo*, que está se revelando como cantor e compositor, são os lançamentos da hora, no mercado discográfico religioso, de apelo pop.

Carlos Eduardo B. Calvani, em sua obra “Teologia e MPB”, faz reflexões sobre filosofia e religião, discorre sobre o espaço teológico e defende que a teologia não pode ser mais concebida como uma ciência de produção exclusiva da Igreja.

A revelação não está somente onde a Igreja diz estar, mas mais além, nos lugares onde a Igreja pouco se interessa em ir, nos cenários e figuras que pouco se interessa em contemplar e nos sons que pouco se interessa em ouvir (CALVANI, 1998. P.67-68).

O sucesso do gênero atrai elementos do círculo eclesiástico, de outras proveniências como as oportunidades que veem no religioso um “veio de ouro”, gravadoras majors como a Universal e a Sony, e alguns artistas consagrados, caso de Roberto Carlos, que cada vez mais gravam na linha de Jesus Cristo e Nossa Senhora.

5 – Você ou outro(s) da família preferem qual dos locais assinalados para dançar?

boates fechadas

locais populares ao ar livre

casas de baile, amplos, em geral, da periferia

Treze por cento afirmaram que não dançam por não gostarem dessa atividade diversional. Os demais se dividiram nas outras modalidades: boates, ar livre, bailes de periferia.

A partir do movimento hippie na Inglaterra, com o festival de Woodstock(1969), alterou-se a forma de ouvir e consumir música. Os avanços tecnológicos alteram completamente a atividade humana em todos os grupos sociais e ramos de atividade.

Os festivais ou concertos de rock ao ar livre, no mundo todo, alavancaram grandes apresentações. O Rock In Rio, é o principal es-

petáculo no Brasil, que contrata atrações internacionais de diversos gêneros musicais.

Os palcos são enormes, chegam a ter 55 metros de frente. O espetáculo de luzes e pirotecnia acaba quase sempre ofuscando a apresentação das bandas. Segundo a reportagem citada, atrás dos músicos, no fundo do palco, é instalado um monitor de TV que mede 16 metros de altura, por 52 metros de largura, ocupando quase toda largura do palco. A tela pesa 30 toneladas e se compõe de centenas de cristais em formato triangular. Para interligar todos eles, são necessários 35 quilômetros de cabos. O efeito é hipnotizante. Imagens são projetadas na tela gigante e contribuem para tornar o espetáculo monumental. Do surgimento do palco em cafés concerto na Europa em 1867, ao teatro de revista no Brasil em 1911, de pequeno tamanho, incapaz de abrigar um público de 500 pessoas, certamente que muita coisa mudou. João Gilberto não gosta nem um pouco dos megaespectáculos, apenas de uma boa acústica, um público silencioso, um banquinho, sua voz e o violão. Na verdade, a audição é um processo físico situado em contextos sociais, mediado pela tecnologia.

O ato de ouvir música é uma atividade que acontece em graus de intensidade variáveis, com influência do contexto de consumo e pelo estilo do artista: o ambiente dispersivo dos clubes e a típica concentração silenciosa presente nos concertos dos cantores-compositores, representam dois extremos (SHUCKER, 1999, p.27).

A proliferação dos gêneros musicais e estilos provocou uma fragmentação do público ouvinte. Fazer e executar música tornou-se uma atividade de outras épocas.

6 – As diversas regiões brasileiras produzem gêneros musicais culturalmente diferentes. Veja se você acerta preenchendo cada quadrinho com a sua região de origem. NE, RS, NORTE MG, BA  
Lambada \_\_\_\_\_ Axé \_\_\_\_\_  
Forró \_\_\_\_\_  
Sertaneja/Caipira \_\_\_\_\_  
Vanerão \_\_\_\_\_

Oitenta por cento dos alunos souberam relacionar o gênero musical com a região geográfica. Demonstração eloquente da presença da música no mundo existencial do aluno. O professor de geografia poderia explorar esse

saber prévio dos alunos. O interesse por produtos sonoros específicos revelou a importância da localidade e de que modo a música marcou identidades. Diversas histórias a respeito da música popular referem-se a locais geográficos específicos, habitualmente cidades, regiões, rios ou acidentes geográficos. Salvador e o Rio de Janeiro têm sido os locais mais cantados. Em 1978, Caetano Veloso compôs e gravou *Sampa*, homenagem do artista à cidade que o acolheu no início de sua carreira. *Rio de Lágrimas* (Piraci, Lourival dos Santos e Tião Carreiro), também conhecido por *Rio de Piracicaba*, maior sucesso de Tião Carreiro, foi gravado por dezenas de intérpretes e é uma das mais cantadas no gênero.

O Brasil de tantas belezas musicais, permite ao professor no campo da geografia, buscar marcas de identidade das regiões brasileiras, através de um produto sonoro. O som da Bahia, ou música do gênero Bahia(axé, pagode, lundu), dos pampas (vaneira), do Rio de Janeiro (samba, chorinho), de São Paulo(música caipira), de Recife(frevo), de Alagoas(coco, embolada), do nordeste (xote, ciranda, quadrilha, forró), apenas para citar algumas.

7 – As músicas citadas abaixo lançaram para o sucesso as três duplas sertanejas mais famosas do gênero:

- ( 1 ) Chitãozinho e Xororó
- ( 2 ) Zezé di Camargo e Luciano
- ( 3 ) Leandro e Leonardo

Assinale com os números os sucessos dessas duplas:

- ( ) Entre tapas e beijos
- ( ) Fio de cabelo
- ( ) É o amor

Noventa por cento de acerto para esta questão, a atestar a preferência dos alunos da atual geração pelo country sertanejo. O gênero é também o preferido da classe média brasileira. Chitãozinho e Xororó abriram as portas para o sucesso popular do gênero com a música Fio de Cabelo.

Apadrinhados pelo radialista Geraldo Meirelles, *Chitãozinho e Xororó* gravaram seu primeiro disco em 1970, com destaque para *Galopeira*, gravado pela Copacabana. Com uma série de gravações feitas na década de 70, ficaram razoavelmente conhecidas em todo o Brasil. Os irmãos sempre pretenderam dar à música

sertaneja o som da jovem guarda. Em 1982, lançaram o oitavo álbum, *Somos Apaixonados*, que alterou a sorte da dupla, pois continha a faixa *Fio de Cabelo*, que puxou a venda de um milhão de cópias. A partir desse oitavo LP, Homero Bétio, filho do consagrado radialista Zé Bétio, passou a produzi-los e fez a carreira da dupla deslançar. Importaram dos EUA, equipamentos de som e luz cada vez mais potentes, sofisticaram o figurino e fizeram mega espetáculos sertanejos. Gravaram intensamente na década de noventa e suas produções atingiram sempre a marca milionária superior a um milhão de cópias vendidas. Gravaram até em espanhol com o nome de José Y Durval e injetaram prestígio e muito capital na carreira dos filhos de Xororó, Sandy e Junior.

A dupla *Leandro e Leonardo*, foi constituída em 1983. O sucesso veio com o LP, Leandro e Leonardo volume 3, com a faixa *Entre Tapas e Beijos* (Nilton Lemos e Antônio Bueno), que vendeu um milhão de cópias. O LP seguinte *Pense em mim*, puxado pela faixa do mesmo nome, dos compositores Douglas Maio, Zé Ribeiro e Mário Soares, vendeu 2,5 milhões de exemplares. O sucesso não parou mais até que Leandro faleceu em São Paulo em junho de 1998, vítima de câncer. O CD lançado dos meses antes do seu falecimento vendeu 3 milhões de cópias.

Em Goiânia, onde foi sepultado, o corpo de Leandro foi levado ao cemitério por um cortejo de 150 mil pessoas. Estima-se que 60 delas passaram em frente do caixão do cantor durante o velório em Goiânia. (MASSON E MEZZARROBA, Veja, n.27, jun. 1998, p. 126).

Zezé di Camargo e Luciano, goianos de Pirinópolis, formaram a dupla em 1988. Devido a dificuldade inicial que tinham para gravar ofereciam suas músicas para os cartazes do momento, como Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo e Sula Miranda. Em 1991, logo no primeiro LP, o Brasil cantou com eles *É o amor*. Em 1993, a dupla assinou com a Sony e surgiram em sequência, outros sucessos, como *Coração está em pedaços*, *Saudade bandida*, *Vem cuidar de mim* e *Salva meu coração*. A maior parte dos sucessos da dupla é de autoria do próprio Zezé Di Camargo que recebeu nos EUA o título de melhor compositor latino de 1996. Inovaram na coreografia de palco. Sem exibirem instrumentos, imitam os integrantes das bandas de rock e de axé, correndo no palco e executando evolu-

ções e movimentos para arrebatá-lo o público.

8 - Ao ouvir música em casa você reproduz o som em volume.

( ) alto ( ) baixo

Quase todos optaram pelo som alto. O adolescente que reproduz som em alto volume em casa, está em geral, apenas provocando os adultos para ser levado a sério. O jovem, através da música de sua idade vive o momento da “moda”. O jovem se considera “na moda” e por isso vivencia gêneros desenfreados, e ritmos quase “selvagens”. Viver agitado parece ser, no caso do rock, uma “angústia” de viver. Mais que isso, parece ser uma forma de liberar o corpo e o espírito.

Os gêneros musicais populares, em grande parte, são músicas que expressam revolta. Através delas o jovem acusa a sociedade, rebela-se, mostra formas alternativas próprias de viver. O jovem exprime através da música o escândalo das guerras, do racismo, da destruição, das injustiças sociais. Temas de fundo moral como esses, contidos na cultura musical, podem ser aproveitados pelo professor para trabalhar problemas sociais e políticos da contemporaneidade.

O mercado fonográfico tem no jovem de até 20 anos o seu maior comprador, 75% da música popular. O educador deve ter em mente, como alerta, essa cifra tão expressiva. Desqualificar gêneros musicais como o axé, o rock, o sertanejo, que tanto agradam ao adolescente, em detrimento de outros, é negar globalmente a cultura do jovem, ou a sua própria vida.

Por outro lado, a escola não conferir status ou hierarquia às obras musicais, não é educativo. A escola deve acrescentar algo ao gosto dos jovens, educar no sentido pleno. Também não é democrático alhear-se para não ferir susceptibilidades.

9 – Algum professor seu em qualquer disciplina utilizou MPB (Música Popular Brasileira), para reforçar ou fazer referência ao conteúdo?

( ) Sim - Frequentemente? ( ) Sim  
( ) Não ( ) Não

Noventa e cinco por cento responderam negativamente. Não se pode atribuir qualquer culpa aos professores pelo desconhecimento total da história da MPB; daí não utilizá-la. A esco-

la brasileira em todos os níveis ignora uma das maiores manifestações culturais do povo brasileiro – a MPB (Música Popular Brasileira).

Entende-se que a escola é um espaço cultural capaz de preservar e transmitir as obras-primas que lastreiam nossa cultura musical. Entretanto, sem material escolar e didático elaborado para a realidade escolar, fica difícil sequer fazer um planejamento que possa incluir estudos sobre o tema. A escola deve produzir culturas e metodologias nesta área, porque estas praticamente inexistem nos cursos de licenciatura, sequer como disciplinas complementares, introdutórias, de iniciação ou opcionais.

A proposta dos parâmetros curriculares para a área de artes destaca não apenas a competência do aluno em produzir arte, mas compreendê-la e analisá-la no âmbito do desenvolvimento do processo histórico cultural. No caso específico de música:

- analisar crítica e esteticamente música de gêneros, estilos e culturas diferenciadas, utilizando conhecimento e vocabulários musicais; fazer interconexões e diálogos com valores, conceitos e realidade, tanto dos criadores como dos receptores, apreciadores das comunicações/expressões musicais; utilizar conhecimento de “ecologia acústica”, enfocando diversos ambientes na análise e posicionamento frente a causas e consequências de variadas “paisagens sonoras”, projetando transformações desejáveis e de qualidade para o coletivo das pessoas (Parâmetros Curriculares Nacionais, p.177).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### Dificuldades e Possibilidades

A área – música e MPB incluídas – é considerada na escola regular, como supérflua, suplementar, “ornamental” e isolada do resto do currículo.

Os professores sequer conhecem o significado pedagógico de transdisciplinaridade dos saberes escolares. Em ações educativas que enfocam na obrigatoriedade temas sociais agudos como sexismo, drogas, dengue, doenças transmissíveis e temas ligados ao jogo das diferenças discriminatórias as disciplinas promovem ênfases estanques, sem características transdisciplinares.

Aula de música do 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental estão excluídas, mas ativida-

des com cantos, são ações diárias. Os professores de Arte só dão aulas teóricas de história da música. Sequer conhecem a história da MPB em seus pontos mais elementares.

Justamente a área de música que pode promover a integração dos alunos das diversas áreas é uma área isolada e, por isso mesmo, rejeitada.

Faltam espaços e recursos. As experiências pedagógicas efetuadas ao longo destas pesquisas foram improvisadas nos pátios destinados ao recreio. Burburinho juvenil, conversas paralelas, inquietude dos adolescentes, rebaixaram o aproveitamento científico e cultural dos objetivos colimados. Impossível ministrar aulas de arte sem laboratório de artes, água corrente, pias, balcões, etc; são essenciais. A educação brasileira não pode almejar a prática de atividades artísticas apenas com quadro negro e giz. Os professores receberam uma quantidade de flautas que estão “colocadas”, no almoxarifado, amontoadas com tênis velhos e outros rejeitos.

Mais importante que revisar o “Currículo Atual”, pretensão do MEC, é dotar as escolas de salas ambiente e laboratórios, porque o aluno gosta de um ensino prático. O Estado oferece ao professor um notebook. Ocorre que as escolas não dispõem de wi-fi para os professores. Decidiu-se que utilizem em casa para preparar aulas.

Não há integração entre a música da escola e a música do aluno. Vive-se envolto em um ambiente musical. O aluno só conhece a música mostrada com propósitos comerciais pela indústria da diversão. Mas, ele gosta de música, vivencia música enquanto a escola brasileira ignora esta que é uma das maiores manifestações de massa do povo brasileiro. “A escola “discursa” sobre arte e não imerge o aluno no processo artístico criado” (TROPE, 1991, p.51).

Se o professor pelo menos conhecesse as obras-primas do concioneiro, a partir da cultura do aluno, poderia levá-lo a uma audição mas refinada.

Músicas meramente comemorativas, de um repertório básico, cavam um fosso ainda maior entre a música do aluno e a do professor e “suas responsabilidades de planejamento e condução do processo de aprendizagem” (TOURINHO, 1993, p. 97-98).

O barulho dos cantos perturba as aulas das outras disciplinas. O professor de arte foge desse conflito, busca atividades de disciplina e silêncio. Nenhuma escola da rede pesquisada

possui sala ambiente com revestimento acústico.

No caso do uso dos instrumentos convencionais, as questões do barulho, da ordem e da disciplina, voltam a interagir na prática pedagógica, criando novamente o pânico dos professores em relação à perda do controle do comportamento da classe (TOURINHO, 1993, p.104).

Nenhuma escola possui um professor formado em música. O professor das séries iniciais é polivalente e ministra todas as disciplinas.

Pesquisas efetuadas em outros estados, como o Rio de Janeiro, mostram que os professores de Artes se sentem rejeitados.

Nunes, doutor em educação, em sua pesquisa "Aceitação ou Rejeição": educação musical na escola pública, coletou o seguinte depoimento de uma professora de artes.

Eu às vezes trago CDs e o 'colega' entra na minha sala e diz: 'não dá para diminuir um pouquinho o som, porque eu não posso trabalhar (...) desenvolvi um projeto aqui e teve um professor que não saiu da sala para assistir, não prestigia (...) tem professor que acha que é só ler, escrever e fazer prova (NUNES FERNANDES, pg. 88, Linhas críticas, jan. a jun./00).

Esse antagonismo ocorre a partir do 6º ano, pois os de ensino fundamental usam com aceitação plena, música, constantemente, com boa aprovação.

Nas duas apresentações efetuadas – "As 14 mais importantes" e "Os anos de chumbo", constatou-se que os alunos "gostam", mas alguns grupo de alunos dificultam e parece que estão na escola só para atrapalhar, fazer bagunça.

Embora não seja generalizado, constatou-se que diretores "encrencam" com os professores quando se tem uma atividade fora da escola, por exemplo, a cessão de um funcionário para acompanhar os alunos.

A aceitação da música pelo aluno é muito boa. Os levantamentos efetuados mostram que os principais gêneros de música dos alunos são o country sertanejo, o funk e o rap. Também apreciam gêneros do passado musical brasileiro ouvidos em casa por parentes mais vivenciados. A partir do gosto musical do aluno, pode-se levá-lo a uma audição mais refinada.

Fosse a história da MPB ensinada minimamente em alguns cursos de graduação: Letras, História e Pedagogia – milhares de experiências pedagógicas inter e transdisciplinares que contêm as sucessivas transformações da sociedade brasileira em problemas decorrentes da urbanização, desemprego, alegrias, tristezas, prazeres, tragédias, aflorariam como material ilustrativo do conteúdo da aprendizagem.

O teor das letras, como já se indicou antes traz múltiplos desdobramentos sobre as questões da cidade, do espaço, do território, permitindo recortes e reflexões na área da geografia humana. Utilizar letras de canções para se estudar geografia humana é gratificante para qualificar a MPB como fonte de ensino.

Os livros no campo da educação musical compreendem, em sua maioria, gramática musical (noções de teoria), organologia (estudo e discriminação dos instrumentos e formas de execução, história da música), em geral universal, clássica erudita, históricos dos hinos, canções cívicas, folclóricas, e canções populares brasileiras, que contribuem para o ensino musical, mas trazem pouco ao desenvolvimento da criatividade.

Gerações e gerações de brasileiros passaram pelas escolas cantando sempre as mesmas canções: Atirei um pau no gato, Ciranda cirandinha, Marcha Soldado, Capelinha de melão, Cai cai balão e outras nas escola primária: enquanto que no ginásio e colégio, a música se restringiu às canções cívicas e algumas populares (COLARES, s.d., p.19).

A música pode contribuir com muito mais que isso para o processo educativo.

No contexto educacional, a música tem aparecido no discurso de alguns educadores como recurso para alcançar as crianças, deixá-las mais tranquilas, canalizar suas energias, ou desenvolver a criatividade e a imaginação. As propostas metodológicas de que a arte na escola deve ser espontânea, apriorista, inata, merecendo apenas ser cultivada, não passam de formulações num nível de senso comum e, carecem de cientificidade ou pedagogias adequadas. Ao situar a música como forma de entendimento dentro da história, do conflito de classes da produção cultural de massa, é porque entende-se necessária a produção de visões críticas sobre a arte, a educação, ou o ensino de música como um processo contraditório que exige múltiplas

interações e contradições.

[...] A crise por que passa a pedagogia musical pode ser reveladora tanto da negligência, dentro e fora da escola, diante da premência por estudos, como da angústia de educadores comprometidos com a qualidade do ensino (ROCIO, 1994, P.3).

Porque o ensino da música não é muito valorizado nem pelos alunos, nem pelos pais, nem pelos outros professores? Por que, justamente a música, que fora da escola é tratada com tanta alegria, desperta paixões e entusiasmo é considerada marginal na escola?

Na nossa concepção, ao contrário das outras disciplinas, o ensino de MPB não se efetua pela mera transmissão de conhecimentos. Ao professor cabe à função pedagógica de suscitar a admiração e o interesse do aluno, escolher os conteúdos e a audição mais adequada, mas este pode não aceitá-la, assimilá-la e continuar livre para recusar a admiração. Os argumentos do professor podem diluir-se. A afeição do aluno pelo professor é também fruto de uma admiração cultural. Essa confiança cultural que o aluno deposita no professor, antes de ouvir a obra proposta, é uma espécie de fiança a ele. O professor sobre quem alimenta uma expectativa positiva, acaba facilitando a aceitação da obra, que pode ser considerada bonita ou significativa pelo aluno.

As inúmeras metodologias revisadas, a dinâmica experimentada em sala de aula e as relatadas nesta investigação, permite-se concluir quanto ao sistema pedagógico musical adotado nas escolas, que este envolve diversas dificuldades teóricas e práticas, as quais se foi apresentando ao longo desta investigação. O próprio título, *MPB – Educação Escolar, dificuldades e possibilidades de ensino* é bem significativo. Não se defende a inserção da música popular brasileira no currículo escolar como uma matéria exclusiva. Defende-se que as práticas pedagógicas precisam se preocupar em como deve ser estudada música popular na escola. As consequências decorrentes dos diferentes gostos dos alunos e das escolas em relação à música popular, exacerba o conflito entre os valores culturais dos jovens.

A utilização da música quando de forma coerente, propõe uma íntima vinculação entre arte e educação, pois ambas devem cami-

nhar juntas, numa integração sólida, capaz de eliminar os esconderijos próprios da aprendizagem, onde cada disciplina ocupa o seu devido lugar, acentuando cada vez mais, o que tanto se comenta: a cultura ocidental se caracteriza pela compartimentalização dos conhecimentos (COLARES, s.d., p.19).

A música como saber escolar tem sido vista, em geral, apenas para distrair e não para instruir. A proposta é outra: a música como uma possibilidade de uma educação ética e estética.

## REFERÊNCIAS

- SANCHES. M. O rodeio é sertanejo. **Revista Veja**, São Paulo, v. 29, n. 35, p.117, jul.1998.
- \_\_\_\_\_. O velório em Goiânia. **Revista Veja**, São Paulo, v. 31 n. 27, jun. 1998.
- ANDRADE, E. N. de (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.
- BARRADAS, F. MPB e repressão no período militar. **Akrópolis**, Umuarama, v. 12, jan./mar. 2004. p. 21-31.
- CALVANI, E. B. **Teologia e MPB**. São Paulo: Loyola, 1998.
- CAMPOS, A. (Org.). **Balanço da bossa e outras bossas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- CASTRO. R. **Show opinião – ideologia da pobreza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COLLARES, J. **Aprendendo através da música**, o calendário escolar musicado. 5. ed. São Paulo: Triângulo, s.d.
- ENCICLOPÉDIA, música brasileira. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 1998.
- ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA 11., 1998. Uberlândia. **História da exclusão social**. 1998. Uberlândia: ANPUH UFU/CEHAR, 1998. p. 27-31.
- FANTAME, I. O. **Educação e transdisciplinaridade**. São Paulo: Triângulo, 2008.
- FAZENDA. I. A. **História teoria e pesquisa**.

BARRADAS, F. da. C.

São Paulo: PUC, 2002.

\_\_\_\_\_. **História teoria e pesquisa.** São Paulo: PUC, 2002.

FERNANDES, J. N. Aceitação ou sujeição: educação musical na escola pública. **Linhas Críticas**, Brasília: Universidade de Brasília, v. 6, n.10, p. 81-93, 2000.

KEALLY, E. **Som mixados e música popular.** São Paulo: Record, 1979.

KLINTOWITZ, J. A missa do padre show. **Veja**, São Paulo, v. 32, n. 45, nov. 1999.

LEI diretrizes e bases da educação nacional. São Paulo: Saraiva, 1997.

LIMA JÚNIOR, A. **Música popular:** estudos pastorais. São Paulo: CEBEP, n. 7, p.18-25.

MAGALHÃES FILHO, F. de B. B. **História econômica.** São Paulo: Saraiva, 1991.

MAGALHÃES, R. Caetano e Gil – beijo na boca. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 mar. 2002 p. d2.

MASSON, C.; MEZZAROBBA, V. Caipira texano. **Revista Veja**, São Paulo, v. 31, n. 27, jul. 1997.

MC CATRA e o funk consciente. **Folha de São Paulo**, São Paulo, Folhateen. 26 fev. 2001.

MOREIRA, A. F. SILVA, T. T. da (Org.). **Currículo, cultura e sociedade.** 2. ed. São Paulo: Cortez, 1995.

PEIXOTO, A. **Arte, história e ideologia.** São Paulo: Ed. 34, 2003.

QUATORZE músicas mais importantes do século XX. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 22 nov. 1997. Ilustrada, cad. 4, p.7.

REZENDE, S. H. de. Proposta de ensino de história para a 8ª série: a música como documento histórico. **Ensino em Revista**, Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, v.1, n.1, 1992, p. 83-100.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro, a formação e o sentido do Brasil.** 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ROCIO, M. H. Educação artística. **Música.** Curitiba: Secretaria de Educação, 1994. p. 3.

SANCHES, N. Chico Buarque responde à canseira. **O Estado de São Paulo**, C4, p. 6, 8 out. 1998.

SCHUKER, R. **Vocabulário de música pop.** São Paulo: Hedra, 1999.

SEVERINO, J.; MELLO, Zuza Homem de. **A canção no tempo, 85 anos de músicas brasileiras (1901-1957).** 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 1998. 2 v.

TOURINHO, Irene. **Usos e funções da Música na Escola Pública de 1º grau.** In Série Fundamentos da Educação Musical. Porto Alegre, 1993. p. 91-93.

TROPE, H. R. **Educação artística: um estudo das escolas oficiais de 5ª a 8ª série do município do Rio de Janeiro.** 1984. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1984.

#### MÚSICA POPULAR BRASILEÑA / EDUCACIÓN - EXPERIENCIAS TRANSVERSALES EN PRÁCTICAS ESCOLARES

**RESUMEN:** El objetivo de este estudio llevado a cabo en trece escuelas públicas en el municipio de Umarama, demuestran la posibilidad transdisciplinario de utilizar MPB en las escuelas, siempre como requisito de los Parámetros Curriculares Nacionales (Ley de Directrices y Bases - 9349/96). Se ha producido en el área de conocimientos y prácticas escolares dos experiencias educativas pedagógicas. La primera, con la orientación de la investigación y la colaboración de profesores y estudiantes sobre el tema "Las catorce canciones más importantes del siglo XX", de acuerdo con la elección de la ABL (Academia Brasileña de Letras). La segunda experiencia sobre el Golpe de 1964, los años de plomo visto por la MPB. En contacto con orientadores pedagógicos, directores y profesores de diferentes áreas y en particular con los profesores de artes, se aprovechó de la oportunidad y se hizo un estudio sobre las dificultades, posibilidades e imposibilidades de la utilización de MPB (Música Popular Brasileña) en el entorno escolar. Se ha ido más allá; aprovechando la oportunidad para ver el gusto del estudiante cuanto a su audición y aprecio musical.

**PALABRAS CLAVE:** Enseñanza; Experiencia didáctica; MPB; Música escolar.