



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA – UFRB
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES - CFP
LICENCIATURA EM PEDAGOGIA

VITOR RAVEL PINHO DE OLIVEIRA

**DO CANCIONISTA À CANÇÃO: A CANÇÃO COMO RECURSO
POTENCIALIZADOR DA PRÁTICA PEDAGÓGICA**

**Amargosa-BA
2023**

VITOR RAVEL PINHO DE OLIVEIRA

**DO CANCIONISTA À CANÇÃO: A CANÇÃO COMO RECURSO
POTENCIALIZADOR DA PRÁTICA PEDAGÓGICA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em
Pedagogia, apresentado à banca examinadora da
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como
obtenção do título Licenciado em Pedagogia.
Orientador(a): Prof. Dr. Ricardo Henrique Resende
Andrade

**Amargosa-BA
2023**

Oliveira, Vitor Ravel Pinho de.

Do cancionista à canção: A canção como recurso potencializador da prática pedagógica/ Vitor Ravel Pinho de Oliveira – Amargosa, 2023.

56 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia – Centro de Formação de Professores, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Henrique Resende Andrade

1. Educação. 2. Casticnista popular. 3. Canção. 4. Literatura
I. Título.

CDD xxx

FOLHA DE APROVAÇÃO

VITOR RAVEL PINHO DE OLIVEIRA

DO CANCIONISTA À CANÇÃO: A CANÇÃO COMO RECURSO POTENCIALIZADOR DA PRÁTICA PEDAGÓGICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Pedagogia, pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, campus Centro de Formação de Professores, como requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em Pedagogia à seguinte banca examinadora:

Aprovado em 28/10/2023

Prof. Dr. Ricardo Henrique Resende de Andrade - Orientador

Doutor em Ciências da Educação pelo Instituto de Educação da Universidade do Minho – (UMINHO)

Prof^a. Msc. Maicelma Maia - Avaliadora

Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – (UESB)

Esp. Lucas Vieira Pereira - Avaliadora

Especialista em Ensino da Arte e Música pela Universidade Federal da Bahia – (UFBA)

AGRADECIMENTOS

Então, agradeço primeiramente a meu pai Wander Gutemberg (*in memoriam*), o qual me apresentou as músicas e discussões sobre gosto musical, por me ensinar a tocar violão e por sempre acreditar em mim, apesar dos diversos conselhos sobre não ir pelo caminho da música.

Agradeço a minha mãe Marialda Pinho, por me ensinar a ser professor e por ver em mim o que alguns dos meus professores não viram. Este trabalho é resultado de toda confiança e investimento que você pôs em mim, mãe. Por me ensinar a tocar violão e a cantar também!

Agradeço ao meu irmão, Wander Gutemberg, que também me ensinou a tocar violão. Por ser sempre leve comigo, permitindo que eu sempre possa contar com ele e por ser o meu grande parceiro musical.

À minha filha, Isa Beatriz, que me ensinou a enxergar o mundo pelos seus olhos e ser minha parceira de brincadeiras e músicas.

Especialmente a minha companheira Laíla Maíse por ser o meu porto seguro quando eu mais preciso, por ser a minha referência enquanto intelectual negra, me apresentando teóricos e discussões sempre pertinentes a minha formação. Por compartilhar a sua vida comigo e ser essa luz que ilumina a minha vida. Te amo!

Agradeço aos irmãos que ganhei em Amargosa: Kevin, Leo Batatão, Luís, Brotinho e Salvador por me acolherem quando precisei. Pelas conversas e trocas e por serem quem são, pessoas excepcionais.

Agradeço a minha segunda família: a Banda Ki Samba! Tiago Melo, Son, Nem de Peu e Menho, que acreditaram em mim e por trazerem tanta felicidade e resenhas nos momentos em que mais precisei, por me acompanharem no meu sonho de música.

A minha prima Jéssica Carla e a Leila Renata pelas diversas conversas acadêmicas e resenhas, bem como pelo apoio nos momentos difíceis das nossas vidas.

Agradeço às minhas professoras da graduação, em especial às professoras Maicelma Maia, Thereza Bastos, Andreia Barbosa, Gilselia, Euracia, Sabrina Gomes, Mariana Meireles e Dyane Brito. Agradeço também aos professores Jaylson Teixeira

e José Raimundo pelos conselhos, trocas, conversas e por todo ensinamento proporcionado por vocês.

Agradeço especialmente ao meu Orientador Ricardo Henrique por ter sido tão paciente comigo, pelas conversas e ensinamentos, por me ajudar a construir esse trabalho, por me apresentar a música enquanto canção. Por confiar e acreditar em mim!

Aos membros do grupo “Retórica das Canções”.

Aos meus amigos de curso, especialmente a Indinawara Pataxó, Mari Akemi, Rian Mota e Luana Santos, por me acompanharem durante a graduação, sendo parceiros das resenhas, produções acadêmicas, sucos e dos bares da vida.

Aos diversos amigos que o “ser músico em Amargosa” me proporcionou.

Por fim, agradeço a Exu por abrir os caminhos me dando o chão para pisar, me protegendo e me abençoando cada dia mais. Laroyê!

Gratidão!

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso trata-se de uma pesquisa bibliográfica a respeito das possibilidades de uso da canção na sala de aula. Além disso, essa pesquisa buscou se ancorar em algumas definições e conceitos para um melhor entendimento a respeito da canção de modo geral, como a definição apresentada por Candido (2004) sobre o que é literatura, as 10 funções da música trazidas por Merriam (1964), a ideia trazida por Boaventura (2008; 2010) a respeito dos paradigmas científicos e da epistemologia do sul, Luiz Tatit (2002) que destaca seu caráter coletivo e criativo, enfatizando que ela é uma expressão cultural compartilhada. O objetivo deste trabalho é sensibilizar o leitor a compreender e valorizar a canção enquanto formadora do ser e, a partir disto, propor a sua inserção no espaço escolar. Mediante esta pesquisa, é possível compreender a complexidade presente nas músicas através das canções e suas respectivas análises aqui citadas e, a partir de uma perspectiva Freiriana (2001; 2004; 2005), ler o mundo pela perspectiva do cancionista, que como verdadeiro cronista, consegue abordar o cotidiano sobre o olhar poético e sensibilizar o ouvinte. Utilizar desta abordagem corresponde ao que se propõe a partir das leituras e interpretações da bibliografia desse estudo, para a acentuação da canção enquanto recurso potencializador da prática pedagógica, tendo em vista na capacidade formadora que ela possui enquanto objeto de pesquisa, produção científica e cultural.

Palavras-chave: Educação; Cacionista popular; Canção; Literatura.

ABSTRACT

The present undergraduate thesis is a literature review on the possibilities of using songs in the classroom. Additionally, it is grounded in various definitions and concepts for a better understanding of songs in general, such as Candido's (2004) definition of literature, the 10 functions of music by Merriam (1964), Boaventura's (2008; 2010) ideas on scientific paradigms and southern epistemology, Luiz Tatit's (2002) emphasis on its collective and creative nature, highlighting it as a shared cultural expression. The goal is to sensitize the reader to comprehend and value the song as a formative element and, based on this, propose its integration into the educational space. Through this research, one can grasp the complexity within songs and their respective analyses mentioned here. From a Freirian perspective (2001; 2004; 2005), it encourages reading the world through the eyes of the songwriter, who, like a true chronicler, addresses everyday life with a poetic gaze, sensitizing the listener. Employing this approach aligns with the proposals from the readings and interpretations of the bibliography in this study, emphasizing the song as an enhancing resource in pedagogical practice, considering its formative capacity as a subject of research, scientific production, and culture.

Keywords: Education; Popular songster; Song; Literature.

“A África está nas crianças e o mundo está por fora...”

(Emicida)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. SOBRE PESQUISA, PARADIGMAS CIENTÍFICOS E A EDUCAÇÃO MUSICAL.....	14
1.1.A <i>CRISE DOS PARADIGMAS CIENTÍFICOS.....</i>	16.
1.2 <i>A MÚSICA E A CANÇÃO.....</i>	18
1.3 <i>SOBRE A PESQUISA</i>	20
2. A VOZ QUE FALA TAMBÉM CANTA: AS FUNÇÕES DA MÚSICA.....	25
2.1 <i>O CANTO E A FALA</i>	25
2.2 <i>AS FUNÇÕES DA MÚSICA</i>	28
2.2.1 <i>FUNÇÃO DE EXPRESSÃO EMOCIONAL</i>	29
2.2.2 <i>FUNÇÃO DO PRAZER ESTÉTICO.....</i>	29
2.2.3 <i>FUNÇÃO DE DIVERTIMENTO.....</i>	30
2.2.4 <i>FUNÇÃO DA COMUNICAÇÃO.....</i>	30
2.2.5 <i>FUNÇÃO DE REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA.....</i>	30
2.2.6 <i>FUNÇÃO DE REAÇÃO FÍSICA.....</i>	31
2.2.7 <i>FUNÇÃO DE IMPOR CONFORMIDADE ÀS NORMAS SOCIAIS.....</i>	31
2.2.8 <i>FUNÇÃO DE VALIDAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS E DOS RITUAIS RELIGIOSOS.....</i>	32
2.2.9 <i>FUNÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO PARA A CONTINUIDADE E ESTABILIDADE DA CULTURA.....</i>	32
2.2.10 <i>FUNÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO DA SOCIEDADE</i>	33
3. CANÇÃO, LITERATURA E EDUCAÇÃO.....	35
3.1 <i>A RELAÇÃO ENTRE A MÚSICA E A LITERATURA.....</i>	36
3.2 <i>POR QUE A MÚSICA?.....</i>	38
3.2.1 <i>ANÁLISE DA CANÇÃO “AS CARAVANAS”, DE CHICO BUARQUE.....</i>	39
3.2.2 <i>ANÁLISE DA MÚSICA “UM CORPO NO MUNDO”, DE LUEDJI LUNA: O CORPO NEGRO EM DIÁSPORA.....</i>	41
3.2.3 <i>HISTÓRIA ANTIGA: CRIMINALIZAÇÃO E MARGINALIZAÇÃO DOS CORPOS PRETOS.....</i>	43
3.3 <i>A CANÇÃO COMO COPROTAGONISTA NO ENSINO.....</i>	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS.....	54

INTRODUÇÃO

A interseção entre a música e a educação tem sido tema de reflexão e estudo por décadas. No entanto, é crucial expandir essa abordagem para incluir não apenas a dimensão musical, mas também a poética e a filosófica presentes nas canções populares. Este Trabalho de Conclusão de Curso – TCC, propõe uma investigação sobre o papel do compositor da canção popular, não apenas como um educador musical, mas como um modelo de educador da sensibilidade, um guia na jornada do aprendizado e da formação da nossa capacidade de avaliação estética e crítica. Através da leitura da bibliografia relacionada ao tema, da análise de composições e da observação das experiências do “Projeto Retórica das Canções” (Coordenado pelo meu orientador deste TCC, o Professor Dr. Ricardo Henrique Resende de Andrade), pretende-se evidenciar o potencial dos artistas populares da canção como agentes de transformação e de discussões e reflexões sobre questões filosóficas, sociológicas, psicológicas e, por conseguinte, educacionais que norteiam as práticas pedagógicas.

O cancionário popular, é visto como um contador de histórias sobre a vida e o mundo, um porta-voz das experiências humanas e um observador cronista arguto da sociedade. Esta visão transcende o mero entretenimento e introduz a canção como um meio de comunicação carregado de significados e nuances. Ao analisar a obra de cancionistas notáveis, emerge uma tapeçaria rica de ideias, valores e perspectivas sobre a condição humana, oferecendo um vasto repertório de temas passíveis de uma abordagem criativa no âmbito educacional.

A palavra cantada, muitas vezes, é subestimada como uma forma inferior de literatura. No entanto, as letras das canções devem ser consideradas como textos informativos, expressivos e diretivos igualmente literários, capazes de incitar a reflexão e a análise crítica. Elas encapsulam narrativas e reflexões filosóficas com observações agudas sobre a sociedade contemporânea e suas complexidades. O cancionário popular, se apresenta como um repositório fértil de textos que abordam desde as lutas sociais mais prementes, até as nuances mais sutis das relações humanas.

Ao explorar as contribuições desses cancionários, é imperativo considerar o potencial pedagógico intrínseco em suas obras. O compositor ultrapassa seu papel como mero criador musical e se estabelece como um guia para o pensamento crítico

e a expressão artística. Seu trabalho oferece um ponto de partida relevante para discussão em sala de aula que transcendem as fronteiras da música, adentrando os domínios da filosofia, sociologia e psicologia.

As letras das canções não são meramente palavras que acompanham a melodia – são textos carregados de provocação filosófica. Ao mergulhar nas letras das canções populares, os educadores podem explorar questões existenciais, éticas e morais, expandindo seus horizontes intelectuais e desafiando seus próprios pontos de vista. O cancionero, assim, revela um interessante potencial para o filosofar moderno, provocando questionamentos profundos sobre o significado da vida e da sociedade. Ao explorar as nuances líricas, os temas abordados e as emoções transmitidas através das letras, os alunos podem desenvolver habilidades de pensamento crítico e cultural, tornando-se apreciadores mais conscientes da música em sua variedade e riqueza.

A canção popular é um espelho da sociedade. Ela reflete as preocupações, as aspirações e as tensões de uma época. O cancionero, ao narrar histórias e protestar por mudanças, se transforma em uma espécie de sociólogo inadvertido. Através de suas contribuições, a canção incita a reflexão sobre questões sociais prementes, estimulando o pensamento crítico e a consciência de classe.

A análise das canções revela *insights* profundos sobre a psicologia humana. O cancionero, muitas vezes, explora os cantos mais profundos da mente humana, abordando temas como amor, perda, ansiedade e esperança. Ao fazê-lo, ele se torna também uma espécie de “psicólogo musical”. O uso da canção capacita os estudantes a compreenderem melhor seus próprios sentimentos e os dos outros.

A estética das canções, entendida como uma educação das sensibilidades, é uma fonte rica de aprendizado. Através das melodias, ritmos e arranjos, o cancionero ensina os educandos a apreciar a diversidade de formas artísticas. Ele desperta a sensibilidade estética, encorajando a busca pela beleza e criatividade não apenas na música, mas em todas as expressões artísticas e na vida cotidiana.

Neste contexto, a canção para educação básica assume um novo significado. O cancionista não é apenas um músico; é um educador de valores, sensibilidade e estética. Suas canções se tornam veículos para o desenvolvimento integral do indivíduo, contribuindo para uma educação que transcende as barreiras das disciplinas convencionais.

Portanto, o presente trabalho de pesquisa se propõe a traçar um panorama abrangente das contribuições educacionais dos cancioneiros populares, destacando sua capacidade única de fomentar a sensibilidade estética, promover a reflexão sobre temas complexos e oferecer uma visão aguçada sobre a condição humana. Ao fazê-lo, aspiramos enriquecer o repertório pedagógico disponível, proporcionando aos educadores usos da canção para o benefício da mente e do espírito de seus alunos. Em última análise, essa pesquisa busca não apenas ampliar nossa compreensão da música como uma forma de arte, mas também entendê-la como promotora do debate, capacitando os alunos a explorarem as ricas narrativas que a canção oferece, independentemente de sua complexidade técnica. É uma homenagem à diversidade e profundidade da música como veículo de expressão humana e uma celebração da importância da mensagem na construção de conexões significativas entre os artistas e seu público, bem como entre os educadores musicais e seus alunos.

1. SOBRE PESQUISA, PARADIGMAS CIENTÍFICOS E A EDUCAÇÃO MUSICAL

O ato de pesquisar está imbricado em nossa essência desde o nosso nascimento. Quando criança, costumávamos explorar o mundo buscando experimentar, tocar, sentir o que conseguíamos alcançar, as coisas que nos rodeavam e o nosso próprio corpo. Assim, como pequenos cientistas, obtínhamos nossos resultados e, a partir deles, formávamos as nossas “certezas” e construíamos as nossas próprias “verdades”. Durante a infância, o ato de pesquisar estava relacionado diretamente ao ato de brincar, pois nesse ato, ocorria a interação do sujeito com o objeto, com o espaço e/ou com outro(s) sujeito(s). A partir desse contato, era possível tomar conhecimento a respeito de algo e o que mais seria pesquisa, se não uma indagação minuciosa ou uma investigação?

Desde os primórdios da humanidade, a ideia de pesquisar estava alinhada a ideia de sobrevivência ou sobreviver de forma mais confortável. Quando conhecemos o fogo, a partir dele descobrimos a capacidade de manipulá-lo, chegando ao resultado de que, ao mesmo tempo que ele nos aquecia, também poderia nos queimar e que, ao mesmo tempo que nos queimava, também poderíamos diante dele cozinhar. O que aconteceu através do processo de pesquisa: tentativa e erro. Percebemos que também poderíamos manipular tanto o fogo, quanto os objetos que nos rodeavam, como pedras, galhos, folhas, entre outros e, a partir dessa manipulação, surge a ideia de armas e ferramentas. Então, esse processo passou a buscar além da sobrevivência da espécie, como também a dominação de um grupo sobre outro – aquele que possuía o fogo ou a ferramenta era quem ditava as regras.

Essa ideia de pesquisa perdurou durante séculos, se desenvolvendo ano após ano. As certezas e verdades foram sendo criadas e desenvolvidas. Aquilo que não se tinha resposta ou conhecimento sobre, por fundamento da ideia de se manter no poder, foi preciso criar os Deuses. Esses, serviam para explicar o inexplicável da época, justificando e moldando a sociedade de acordo com os interesses daqueles que estavam mais próximos desses Deuses e assim como qualquer coisa no mundo, a religião também “evoluiu” ou melhor, adaptou-se ao conceito da sociedade vigente na época. Os deuses, que eram muitos, passaram a ser apenas um, porém seguindo o mesmo conceito de se explicar o inexplicável, o qual fundamentou as verdades

absolutas sobre a máxima de “Deus sabe de tudo e a resposta pra tudo é Deus”, assim a ideia de ciência ficou à mercê da religião.

A nossa pesquisa sobre as relações entre educação musical e as canções populares é favorecida quando se adota uma perspectiva fundamentada nas epistemologias do Sul, propostas por Boaventura de Sousa Santos (2010). Estas epistemologias desafiam os paradigmas estabelecidos, convidando-nos a reavaliar a forma como compreendemos e conduzimos a pesquisa nesta área. Ao desconstruir as noções eurocêntricas que historicamente orientaram esse campo, as epistemologias do Sul abrem espaço para uma exploração mais ampla e inclusiva das diversas tradições musicais ao redor do mundo. Boaventura (2010, p.13) traz a respeito das epistemologias que:

O colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual de saber-poder que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e/ou nações colonizados. As epistemologias do Sul são o conjunto de intervenções epistemológicas que denunciam essa supressão, valorizam os saberes que resistiram com êxito e investigam as condições de um diálogo horizontal entre conhecimentos. (Santos B., 2010, p.13)

A diversidade e pluralidade de conhecimentos musicais presentes em comunidades historicamente marginalizadas, são especialmente valorizadas sob essa perspectiva. As epistemologias do Sul nos incentivam a respeitar as práticas musicais que, muitas vezes, foram subestimadas ou omitidas das narrativas predominantes. Isso não apenas enriquece a pesquisa, mas também oferece oportunidades para revitalizar a prática pedagógica, proporcionando aos educandos acesso a uma gama mais ampla de expressões musicais.

A aplicação das epistemologias do Sul também promove um diálogo intercultural na educação musical. Ao estabelecer pontes entre diferentes tradições musicais, esta abordagem enriquecedora não é apenas a pesquisa, mas também a prática pedagógica. Os educandos têm a chance de explorar e apreciar uma diversidade de expressões musicais, ampliando seus horizontes e enriquecendo suas experiências educativas.

Daí, decorre que a nossa metodologia de pesquisa em educação musical é profundamente impactada pela perspectiva das epistemologias do Sul. Esta abordagem implica a adoção de métodos participativos e colaborativos, que valorizam a voz e a agência das comunidades musicais envolvidas. Ao fazer isso, a pesquisa se

torna um processo mais democrático e empoderador, respeitando a diversidade de perspectivas e práticas presentes no campo da educação musical.

1.1 A CRISE DOS PARADIGMAS CIENTÍFICOS

Boaventura Santos (2008), nos traz que com o advento da revolução científica no século XVI, houve a chegada do paradigma moderno (ou dominante), tendo como base as ciências naturais numa perspectiva de manipular/explorar as forças da natureza. Constituiu-se de um conjunto de regras e normas metodológicas, as quais estruturaram os pressupostos para o desenvolvimento da pesquisa. Assim como antes da revolução, a verdade absoluta que era cultural-religiosa, passa a ser totalitária, tendo em vista a necessidade de um modelo global, desconsiderando todas as verdades e ciências fora do seu meio. Somente aqueles que estavam dentro do padrão – dos princípios epistemológicos e das regras metodológicas – eram capazes de produzir ciência, negando todo e qualquer caráter racional que viesse de outros meios que não estivessem dentro do eixo de dominação, que por sua vez é eurocêntrico. Então, além do controle de quem produzia a ciência, existia o controle sobre como essa ciência era e deveria ser produzida. Vale ressaltar que apesar dessas imposições, foi a partir desses saberes que a sociedade fora desenvolvida, assim como a ciência, que bebeu e ainda bebe dessa fonte de pesquisa:

No início do século XIX, Augusto Comte estendeu esses preceitos às ciências sociais ao declarar que há uma ordem natural imutável, através da qual o cientista social deve se pautar na geração do conhecimento, alimentando a ideologia da neutralidade científica. Nasceu o positivismo, influenciado também pelos mecanismos de produção, a despeito da divisão e especialização no trabalho e, conseqüentemente, na ciência. A partir do século XX, o paradigma dominante entra em crise, passando a ser questionado, sobretudo, a partir da Teoria da Relatividade de Albert Einstein e da Teoria Quântica de Max Planck, desmistificando a ideia do conhecimento científico indubitável. Aliado a tais acontecimentos, a transição paradigmática vivenciada também é oriunda da revolução científica iniciada pela física no século XX, e pela crítica à ciência no pós-guerra. Representa uma crise de verdades e de compreensão da realidade, que gera um descontentamento quanto às concepções e aos métodos existentes de observar o mundo e de fazer sentido nele, processo que dá origem a outras ideias e perspectivas. (Santos *et al.*, 2011, p. 834)

“Einstein distingue entre a simultaneidade de acontecimentos presentes no mesmo lugar e a simultaneidade de acontecimentos distantes, em particular de

acontecimentos separados por distâncias astronômicas” (Santos B., 2008, p. 41-42), sem a possibilidade de se verificar a simultaneidade de eventos distantes, apenas defini-la, Einstein rompe o ciclo refutando a ideia de Newton a respeito do tempo e espaço absoluto e a gravidade a qual segundo Newton é a força de atração entre dois corpos. Porém, segundo Einstein, a gravidade é o efeito que a curvatura do espaço-tempo tem sobre os corpos. Mas, no que isso interfere neste trabalho?

Com a crise do paradigma dominante, surge o paradigma emergente no sentido de produzir saberes contextualizados, sem desqualificar saberes já produzidos dentro do paradigma dominante, porém, utilizá-los a partir da perspectiva emergente. Boaventura Santos (2008) discorre e justifica o paradigma emergente por meio de um conjunto de quatro teses:

1. Todo conhecimento científico-natural é científico-social.
2. Todo conhecimento é local e total
3. Todo conhecimento é autoconhecimento
4. Todo conhecimento científico visa constitui-se no novo senso comum.

Na primeira tese, Boaventura Santos (2008) expõe a quebra da barreira que diferenciava as ciências naturais das ciências sociais, reforçando que essa distinção não tem fundamento no paradigma emergente. Na segunda tese, apresenta que na ciência moderna há uma característica de disciplinarização e especialização, fazendo do cientista um “ignorante especializado”. Já com a ciência pós-moderna, o leque de conhecimentos se amplia, a partir do objeto de estudo aprofundado, ancorado na pluralidade metodológica.

Na tese “Todo conhecimento é autoconhecimento”, Santos (2008) afirma que a ciência, natural ou social, é subjetiva e, conseqüentemente, autobiográfica, visto que nós, pesquisadores, podemos em pesquisa analisar a nós mesmos, na condição de pesquisador-objeto. Na quarta e última tese, chamada “Todo o conhecimento científico, busca constituir-se em senso comum”, Santos (2008) afirma que a ciência pós-moderna também tende a reconhecer o senso comum como uma fonte de ciência, assim como qualquer outra, tentando dialogar com as demais formas de conhecimento e deixando-se penetrar por elas.

Quando me descobrir enquanto pesquisador, percebi que precisava da inquietude para pesquisar. O problema é que eu sempre fui inquieto com muitas coisas e, quando criança, costumava abrir circuitos de controle remoto, brinquedos, entre outras coisas, com o objetivo de obter minhas próprias conclusões sobre o

funcionamento do objeto, dos quais, muitas vezes descobria e conseguia consertar, outras vezes piorava a situação. Deparei-me então uma inquietude que era maior do que as outras: as possibilidades pedagógicas a partir do uso da música/arte como ferramenta didática e, a partir deste tema, conseguia falar sobre os assuntos que me deixavam inquieto, utilizando da música como meio de expressão.

É a partir dessas quatro propostas apresentadas por Boaventura Santos (2008) que surge essa nova forma de se ver a pesquisa que parte de uma perspectiva outra, diferente da centrada na cultura europeia, focalizando nas potencialidades pertencentes a música popular brasileira, que emerge nas vozes de sujeitos negros periféricos. O saudoso Maestro Latierres Leite (1959 – 2021) insistiu em dizer em seu cancionário a partir da inserção dos arranjos, compassos e pela presença dos instrumentos percussivos que a música brasileira é oriunda das nossas raízes africanas.

Nessa questão, me vem a pergunta: Como eu poderia realizar essa mesma pesquisa dentro de um paradigma dominante? Hoje, eu estudo em uma universidade pública do Nordeste, no interior da Bahia e em qual momento, através de um paradigma dominante, a existência desta seria possível? Com a nova forma de se fazer ciência, veio a nova forma de ser cientista. Percebeu-se a importância de valorizar as epistemologias vindas do sul do mundo, compreendendo então que eu posso ser um cientista e produzir ciência. E, por minha vez, apresento as canções dos que não tiveram a mesma oportunidade que eu, como criações cheias de conhecimento a serem valorizadas e lembradas como obras clássicas da nossa cultura.

Vale destacar que essa nova forma de se conceber e entender a ciência não é obra do pensamento de Boaventura (2008), ela parte da presença insistente de pensadores negros e africanos como pesquisadores.

1.2 A MÚSICA E A CANÇÃO

A Canção parte do povo, do senso comum. Representa os anseios, sentimentos e revoltas do povo, sendo contemplado assim pela quarta tese apontada por Santos B. (2008), já que esta será a minha fonte de pesquisa e que por ser músico, ter tido uma formação artística quando criança (vendo na Canção a resposta para as minhas perguntas e dúvidas), com a proposta de sua utilização, busco transmitir a

minha formação e o meu olhar sobre o mundo a partir dela. E assim, me conhecer enquanto sujeito ativo desta pesquisa e enquanto pesquisador.

Decidi, finalmente, pesquisar sobre música em 2016, após longos diálogos com professores e amigos que me disseram que seria “mais suave” por já possuir uma vivência relacionada a música, o que não foi nem próximo da verdade, tendo em vista a imensidão de possibilidades de escritas e possíveis temas a serem abordados. Além, é claro, de um pequeno detalhe que envolve a música e a canção: Toda canção é uma música, porém nem toda música é uma canção. Por que é assim?

Acredito que a definição que Moraes (2008) traz sobre música é a melhor possível:

[...] tudo pode ser música: o movimento mudo das constelações em contínua expansão, a escola que passa sambando, um jogo, o pulsar cadenciado do coração seu ou alheio, um rito, um grito, o canto coletivo que dá mais força ao trabalho. E mais: uma confissão sincera ou não, uma viagem, uma aventura: o lazer e o fazer. E ainda: conversas, o estar atento àquele que domina o seu instrumento, o misturar-se às ondas do mar ou á multidão re-unida na praça, o tentar compreender uma construção, o imaginar num átimo a agitação dos átomos. Isso tudo também pode ser música...

Pois música é, antes de mais nada, movimento. E sentimento ou consciência do espaço-tempo. Ritmo; sons, silêncios e ruídos; estruturas que engendram formas vivas. Música é igualmente tensão e relaxamento, expectativa preenchida ou não, organização e liberdade de abolir uma ordem escolhida; controle e acaso. Música: alturas, intensidades, timbres e durações – peculiar maneira de sentir e pensar. (Moraes, 2008, p.7-8)

A música pode ser tudo e tudo pode ser música. Através do grupo, podemos aproximar esse conceito apresentando os diversos temas e as diversas formas de transmiti-los, pois ela acompanha o surgimento dos povos, como afirma Moraes (2008,p.13) “ao que tudo indica, todos os povos do planeta desenvolvem manifestações sonoras”, a música foi evoluindo com o surgimento e aperfeiçoamento dos instrumentos, além é claro, das vivências musicais, os intercâmbios culturais entre nações e um dos fatores determinantes do processo de surgimento da música brasileira foi a escravização dos povos africanos e o sequestro desses corpos negros para o continente americano. O Maestro Latierres Leite (2020) disse em entrevista¹:

Na realidade, toda música brasileira é AfroBrasileira. Toda ela. Quer falar de frevo é afrobrasileira, quer falar de bossa nova, afrobrasileira, quer falar de samba, afrobrasileira, então toda ela. O que eu falo é a

¹ Entrevista concedida ao site <https://elcabong.com.br/>, no ano de 2020.

música afrobrasileira mais próxima da sua origem, na sua primeira formação, primeira estrutura, que é ligado às questões religiosas, geralmente. É de onde vem a matriz, a matriz do samba sai de dentro da religião, a matriz do do ijexá também. A matriz do maracatu também sai da religião, em algum momento, que ganha às ruas e acaba virando outro gênero musical. Todas saem da mesma árvore e as raízes dessas árvores são as nações do candomblé. Minha paixão é essa. (Leite, 2020)

E isto tudo se refere aos ritmos presentes nas músicas brasileiras, inclusive os próprios tambores. Sobre tambores, tomamos como os diversos instrumentos musicais percussivos presentes nos ritmos citados pelo Maestro, são de origem afro-brasileira, pois, alguns são trazidos de África, enquanto outros são criados aqui, e outros vem da influência indígena. E a canção? Ela surge como a voz para aqueles que, além da forma instrumental, buscam expressar seus sentimentos através da poesia, transformando a música em canção. E essa voz, por sua vez, também carregará o peso e ancestralidade dos tambores. Vale ressaltar que a voz em si também deve ser considerada um instrumento musical e compreender a diferença entre música e canção foi fundamental para a construção dessa pesquisa.

1.3 SOBRE A PESQUISA

A ideia de se pesquisar sobre a canção popular parte de um lugar de não pertencimento; de um lugar de negações das nossas manifestações culturais, e criminalização das nossas expressões. Historicamente, vimos e vemos constantemente essas expressões sendo criminalizadas e vulgarizadas. A capoeira, o samba e a nossa religião, por serem feitas por mãos negras nunca foi aceita. Bastou-se apenas uma mão branca tocar o nosso berimbau, o nosso atabaque e o nosso pandeiro para que fossem aceitos pela sociedade como cultura brasileira. Conforme o artista Baco Exu do Blues (2018) diz na música *Bluesman* que: “Tudo que quando era preto era do demônio E depois virou branco foi aceito eu vou chamar de blues É isso entenda, Jesus é blues”. Trazer o cancionista popular brasileiro para a universidade é potencializar a fala daqueles que, por muitas vezes, foi excluído deste meio não só enquanto possível referência, mas também enquanto estudante. Latierres Leite (2020) nos diz ainda que:

Ele sempre fala “eu faço samba”. O João Gilberto tinha essa consciência. Esse embranquecimento não acontece só com a bossa nova, mas com várias outras músicas. Tentaram fazer com o jazz norte americano mas eles brigaram pra não fazer. Na nossa música

industrial da Bahia, os protagonistas, durante um período, foram sempre brancos. (Leite, 2020)

As expressões populares negras da canção sofreram e sofrem bastante com este preconceito. Ritmos que são oriundos da cultura negra só receberam a devida atenção enquanto potência cultural quando foram utilizados por representantes brancos. De um lado, temos os artistas que tem que seguir as necessidades do mercado fonográfico; que busca o novo hit, o qual deve ser breve e de fácil entendimento, preferencialmente sem politizar ou problematizar alguma questão; esses músicos vivem e sobrevivem à mercê deste mercado. Enquanto de um outro lado, temos outros artistas que não tem a necessidade da sobrevivência a partir da música, geralmente de famílias mais letradas academicamente, com mais condições financeiras, entre outros fatores sociais que permitem que este artista não tenha que se render necessariamente aos quereres do mercado e, é claro que neste meio existem as exceções, mas a regra é que principalmente o samba e os demais estilos, precisaram da voz branca para estar dentro da universidade, para que assim, bem depois, pudéssemos ter um sambista negro como referência.

A ideia de se pesquisar sobre, parte de um viés populista da música, viés esse que coloca à tona a capacidade de qualquer pessoa de produzir canções sendo musicista, cantor ou não, tendo em vista que o real foco é a poesia das letras que a compõe, diferentemente dos ritmos mais distantes do popular, as quais, geralmente, porém não exclusivamente, possuem diversos arranjos e técnicas que também podem colaborar no entendimento do sentimento a ser transmitido. O cancionista popular produz a sua música muitas vezes sem ao menos conhecer de teoria musical ou de harmonia, ele simplesmente insere na canção a melodia e arranjos que partem da forma como ver o mundo e se relaciona com ele, experimentando, como um verdadeiro cientista, as diversas possibilidades harmônicas, os diversos timbres e formas de encaixar as palavras banhadas do sentimento que se propõe na canção. Porém, a ideia é não estabelecer uma comparação entre o compositor popular e o “acadêmico” ou, se preferirem, o mais letrado, mas sim um entendimento coerente que aborde não só as características musicais, mas também as sociais, considerando que o contexto também pode ser formador, afinal a cultura é parte fundamental do processo educacional.

Desde que me entendo enquanto músico, vivia em um eterno dilema entre música boa x música ruim. Acreditava que as músicas mais arranjadas eram melhores

do que as mais simples, dessa forma, me privava de escutar canções de um determinado estilo musical. Hume (1973, p. 335) afirma que “é natural que procuremos encontrar um padrão de gosto, uma regra capaz de conciliar as diversas opiniões dos homens, pelo menos uma decisão reconhecida, aprovando uma opinião e condenando outra”. Não há problemas em existir um gosto que seja coletivo, o que é um problema é o acesso aos demais gostos, pois todos devem ter contato com os mais diversos estilos musicais e as mais diversas formas de estruturas líricas de uma canção.

A partir dessa compreensão, surge uma necessidade de mudar a forma como vemos a música, alinhando-a a ideia fundamental de que é uma manifestação multifacetada com diferentes níveis de complexidade. No entanto, o propósito principal da canção é transmitir uma mensagem. É crucial reconhecer que algumas composições são mais elaboradas do que outras e nem todas exigem sofisticação técnica. O ponto central é que devemos considerar o conteúdo e a mensagem da música como elementos-chave para o debate.

Essa perspectiva se torna mais evidente ao observarmos o cenário musical contemporâneo, onde alguns artistas famosos frequentemente usam a mesma melodia ou sequência harmônica, fazendo modificações apenas na letra e em alguns trechos melódicos das músicas, sejam elas de própria autoria ou não. Esse fenômeno coloca a letra como protagonista da música popular, destacando seu poder como meio de narrativa e expressão de sentimentos. Outro fator curioso sobre a canção popular moderna é o surgimento de palavras-chave ou gírias que são reutilizadas em diversas outras canções.

Nesse ponto, é importante salientar que a intenção também é um fator importante na hora de escolher uma canção, atentando que algumas canções não possuem exatamente como objetivo ensinar algo ou transmitir uma ideia, perceber a intenção do cancionista é fundamental para reconhecer sua potencialidade perante a educação. Algumas canções podem ter apenas como objetivo fazer a gente dançar e expressar a liberdade de nossos corpos por ela, outras buscam na linguagem poética estabelecer uma relação entre a voz que canta e o que se quer dizer, mas nada impede que haja os dois numa mesma canção, porém é natural encontrar separadamente. No caso desta pesquisa, buscamos as canções que possuam elementos que possibilitem o debate.

Nesse contexto, essa pesquisa é construída com o objetivo de valorizar a canção desses artistas que são subestimados por muitas vezes não adotarem abordagens musicais extremamente complexas no que tange a construção harmônica-melódica da música, mas que podem também trazer de forma complexa essa mensagem ou até mesmo um conteúdo complexo de se discutir. Ao enfatizar a importância da mensagem transmitida pela letra, pretendemos apresentar as canções como coadjuvantes no processo educacional, tendo em vista que o verdadeiro protagonista desse processo é, indubitavelmente, o aluno.

Na universidade, fui apresentado indiretamente ao “Projeto Retórica das Canções”, através de uma apresentação sobre a ditadura militar no espaço TECELENDO, o qual parte de um projeto da professora Andréia Barbosa, no Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Neste dia, foi apresentado algumas canções que realmente marcaram a época, por conterem em suas letras mensagens de protesto contra a atual situação. Vale acentuar que alguns artistas, como por exemplo Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram exilados por conta das suas manifestações artísticas, o que só evidencia o real poder da canção, conforme nos explica Latierres Leite (2020):

Existe um pensamento estrutural de desestabilizar os artistas, porque os artistas são porta voz de um pensamento libertário, como é em qualquer cultura, em qualquer país, não é uma exceção no Brasil, é em qualquer lugar do planeta. Faz parte do pensamento artístico, o pensamento crítico. (Leite, 2020)

São os artistas que dizem o que querem da forma que querem, pois a arte, antes de tudo é liberdade, independentemente dos gostos e das críticas. A arte busca imortalizar o que se quer dizer, mesmo que seja breve ou temporária, ela nos toca e nos provoca a pensar, ou dançar, ou vislumbrar ou vários outros “ous” que poderiam ser ditos para apresentar a função da arte.

A pessoa que apresentou e comentou as canções no evento mencionado acima, foi o meu orientador neste trabalho, Prof. Dr. Ricardo Andrade. Me recordo de comentar que eu tocava no violão boa parte das canções apresentadas, mas apenas uma conversa informal, sem intenção de se formar algo ou propor a parceria, no sentido de orientador e orientando para a escrita do trabalho. Foi tempos depois que estreitamos essa conversa e comentamos a respeito de se fazer um grupo com o mesmo nome do projeto para apresentar, através de um diálogo musicado, canções

que abordem temas das mais diversas formas e visões. Esse processo, desde a criação ao aperfeiçoamento, me auxiliou a valorizar ainda mais a letra da canção. Na verdade, me ensinou a entender o discurso por trás da melodia, compreendendo também a intenção da música.

2. A VOZ QUE FALA TAMBÉM CANTA: AS FUNÇÕES DA MÚSICA

Ao escrever este capítulo me recordei de quando minha filha estava aprendendo a falar... Ela balbuciava alguns fonemas em diferentes notas e tentava acompanhar quando a gente cantava algo para ela. Mal sabia eu que ela já estava cantando, apesar da ausência da letra, no seu particular, pois os fonemas pronunciados faziam total sentido para ela. Assim, com uma cantora mirim em casa, só restava trabalhar as notas e a afinação e, é claro, as palavras que seriam ditas.

Acredito fortemente no poder formativo e educativo da canção, pois foi a partir dela que eu e minha companheira passamos a ensinar as primeiras vogais de maneira escrita para a nossa filha, os números e até mesmo a própria fala. A partir do treinamento dos conjuntos vocálicos, sendo assim, com base nesse processo empírico, acredito que discutir essas questões trazidas neste capítulo contribuem para uma nova forma de se enxergar a canção/música e a fala em si.

2.1 O CANTO E A FALA

Rousseau (2003) nos propõe uma nova visão sobre a origem da linguagem. Enquanto se acredita que a origem da língua está ligada aos geômetras, que são pensadores ligados a matemática, Rousseau (2003) dizia ser a língua dos poetas por acreditar que ela surge motivada pelo sentimento, não pelo raciocínio. Comumente consideramos que a fala nasce como um meio para aproximar as pessoas através do diálogo, Rousseau vai justamente se opor a esta noção e dizer que ela surge para expressar as necessidades, encarando que o efeito natural das primeiras necessidades foi o de afastar as pessoas. O que fica mais evidente quando ele justifica que se a fala no seu surgimento servisse para aproximar, moraríamos em um mesmo continente e não haveria essa divisão territorialista mesmo que em espaços não tão grandes assim. O que acaba suscitando o seguinte questionamento: como pode algo que tem como função aproximar, acabar por produzir uma espécie de afastamento? De que circunstâncias, então, pode se presumir sua origem?

Das necessidades morais, das paixões. Todas as paixões aproximam os homens, forçados a se separarem pela necessidade de procurar os meios de vida. Não foi a fome nem a sede mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera que lhes arrancaram as primeiras vozes. Os frutos

não fogem de nossas mãos, deles é possível alimentar-se sem falar; persegue-se em silêncio a presa que se quer comer: porém, para comover um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza dita acentos, gritos, lamentos. (Rousseau, 2003, p. 106)

Em outras palavras, a paixão, é o que move o ser, suas paixões geram as aproximações, produzindo assim as necessidades, fazendo o corpo gritar o que se sente, “arrancando” assim as primeiras palavras, para comover, lamentar, repelir. Surge a forma de falar, assim como nas canções nas quais podemos sentir e nos comovermos com uma música, ou sentir repulsa por ela por não gostar da entonação. Ao falarmos, entoamos a melodia que sentimos e conseguimos expressar através das palavras. Ao cantarmos, “temperamos” a fala com os sentimentos e emoções que as palavras são incapazes de significar sem esta dimensão melódica e, assim, a melodia que trazemos conosco é expressa ao mundo.

A forma como entoamos as palavras, afeta diretamente na forma como o ouvinte interpreta. Assim, como na canção, Rousseau (2003) nos diz que a cadência, a acentuação, o tom da voz e o seu timbre ou pelo campo da física enquanto ciência, a frequência afeta diretamente na mensagem que se quer ser passada e na forma como o ouvinte irá interpretar a mensagem. A canção em si, nada mais era do que um diálogo, cantar e falar surgem ao mesmo tempo, pois falar é uma forma de cantar no qual, pelo costume com a dialogicidade, acabamos por não perceber as melodias a que nos é entoado sem querer.

Partindo da ideia de que através dessas características da música, a canção surge a partir das necessidades do ser humano e se ela nasce nesse sentido, ela está ligada diretamente ao povo, o que implica que a música nasce da expressão popular, das conversas do povo. Sendo assim, o cancionista popular, apesar de utilizar-se, eventualmente de técnicas acadêmicas da música, acaba por não dever nada a academia e nem as suas produções científicas, nem mesmo as regras que ditam como se deve escrever, tocar ou pronunciar as palavras. Ele (o cancionista) consegue utilizar de forma intuitiva todo o malabarismo técnico, tanto nos instrumentos, quanto na voz, pois a música surge para ele como um alongamento da própria fala, ou seja, uma forma de melhor dizer. Como dirão Rousseau (2003) e mais tarde Tatit (2002), a fala/canção do povo nada deve a música de conservatório e nem à literatura clássica de interesse universitário. O cancionista popular não deve nada a academia, pois a sua produção nasce especialmente da expressão. Nasce do desejo, da paixão, de si

mesmo, ao invés de nascer da junção de técnicas ou estudos de métodos e modos (como modos gregos, por exemplo)

Este fenômeno é o momento em que o conhecimento popular abraça o conhecimento acadêmico e o que podemos extrair e propiciar deste diálogo entre conhecimentos? Nesse sentido, pensamos através de uma das expressões mais populares de diálogo que é a música: estreitar os laços entre esses conhecimentos, mostrando o que o cancionário popular possui de potencialidade.

Luiz Tatit (2002) afirma que “cantar é uma gestualidade oral, ao mesmo tempo contínua, articulada, tensa e natural, que exige um permanente equilíbrio entre os elementos melódicos, linguísticos, os parâmetros musicais e a entoação coloquial” (Tatit, 2002, p. 09), o cancionista popular consegue permear as técnicas e acrobacias vocais trazidas pela academia, trazendo consigo toda sua regionalidade e toda sua forma única de se expressar, pois “no mundo dos cancionistas não importa tanto o que é dito, mas a maneira de dizer, e a maneira é essencialmente melódica. Assim o que se é dito torna-se, muitas vezes, grandioso” (Tatit, 2002, p.09) e assim, com a potencialidade da música, consegue demonstrar através da canção características próprias de sua terra natal, tudo aquilo que compõe a cultura de sua região e o cantor vai utilizar do prolongamento, do encurtamento das vogais, bem como de todas as possibilidades e artimanhas para conseguir expressar o que sente, significando assim as palavras a serem ditas.

A fala, ou melhor, o canto, tem a capacidade de nos fazer sentir, pensar e agir, ou seja, ela possui um caráter ao mesmo tempo informativo, expressivo e diretivo² (performativo). Em outras palavras, quando escutamos certas canções e nos identificamos com elas, acreditamos com um certo teor de certeza no que o cancionista quis expressar em sua obra e assim, pelo fato de tomarmos como “verdadeiro” (autêntico) esse discurso, colocamos em prática o “ensinamento”

² Os termos informativo, expressivo e diretivo têm origem na tipologia das funções da linguagem elaboradas por Irwing Copi (1962). A função informativa caracteriza-se pelo uso da linguagem para fins descritivos, aqui se admite uma relação especular e figurativa entre a linguagem e o mundo; esta função é própria ao uso das ciências. A função expressiva cumpre o objetivo de provocar sentimentos, apreensões subjetivas de agrado ou desagradado; ela não trata de como são as coisas, mas do modo como assimilamos emocionalmente a realidade. Enfim, a função diretiva ou performativa é quando a linguagem produz uma ação. Para além de informar ou sensibilizar, certos usos da linguagem cumprem um exercício performativo que modificam as coisas no mundo; tal como ocorre com um “sim” ou “não” na hora do casamento ou mesmo com uma pergunta que provoca, quase sempre, uma resposta como reação.

(mensagem) trazido pelo cancionista popular. Damos fé e damos crédito ao que ele diz, não exatamente pelo que ele diz, mas pelo seu modo de dizer e de nos afetar.

Uma forma mais clara de ver o canto na fala é justamente quando nos aproximamos do popular, no qual temos o sotaque que nada mais é do que um resquício desse canto na fala. A cultura consegue preservar a presença das diversas formas de dizer, enquanto nas cidades grandes e mais afastadas do interior, por questões de objetividade para a fala, o canto foi ficando menos melódico.

Com todos os fatores potencializadores da fala, Luiz Tatit (2002, p. 41) nos lembra que "o canto sempre foi uma dimensão potencializada da fala" que complementa afirmando que "(...) a fala contém suas próprias leis que interagem continuamente com as leis musicais, gerando aquilo que depreendemos como relações de compatibilidade entre melodia e letra". O cancionista possui uma ligação direta com a educação, pois faz parte da cultura que, por sua vez, é parte crucial do processo educacional, pensando nos estudos de Freire (2002) sobre como não só a cultura, mas também as experiências do aluno tem importância neste processo, contribuindo para a tomada de consciência da sua própria realidade social e cultural. Então, o meio em que é feito a canção, influencia na sua produção e a sua produção influencia o meio, pensando em como, através do registro, é possível "eternizar" a mensagem proposta pelo cancionista e essa, por sua vez, vai estar carregada do contexto em que foi criada.

2.2 AS FUNÇÕES DA MÚSICA

A partir do momento em que se compreendeu a importância da música/canção, surgiu o interesse em sua utilização na sociedade além do divertimento. Acredito que perceberam a capacidade presente no cantar de expressar o que se deseja e com isso, trazer a música e a canção, é aumentar mais ainda o leque de possibilidades de se comunicar. Segundo Hummes (2004)

As funções da música na sociedade tem sido tema de reflexões e investigações de vários professores e pesquisadores do cenário nacional e internacional da educação musical. Entre eles, destacam-se: Merriam (1964), Ibañes (1988), Gifford (1988), Fuks (1991,1993), Freire (1992,1999), Souza (2000, 2002), Tourinho (1993) entre outros. (Hummes, 2004, p. 18)

Dentro desta pesquisa, utilizaremos a definição das 10 funções da música propostas por Merriam (1964) e abordadas por Hummes (2004).

Merriam ressalta que é bem possível que esta lista de funções da música possa requerer condensação ou expansão, mas, em geral, ela resume o papel da música na cultura humana. A música é claramente indispensável para uma promulgação apropriada das atividades que constituem uma sociedade; é um comportamento humano universal. (Hummes, 2004, p.43-44)

Logo, é preciso compreender a intenção por trás do compositor enquanto letrista e do intérprete que ditará o tom da canção a partir da forma que ele encaixará os sentimentos no conjunto melodia, harmonia e letra. É através da intenção que percebemos em qual função essa canção se encaixa, mas quais são as funções da canção?

2.2.1 FUNÇÃO DE EXPRESSÃO EMOCIONAL

A canção serve como uma forma poderosa de liberar sentimentos, sejam eles aqueles que já foram expressos verbalmente ou os que permanecem guardados no íntimo das pessoas. Ela pode agir como um canal de desabafo emocional, proporcionando um meio pelo qual as emoções podem fluir livremente de acordo com a intenção do cancionista. Oferece um terreno fértil, no qual as pessoas podem plantar suas angústias, alegrias e quaisquer outros sentimentos e colher o entendimento que, por vezes, até mesmo a cura de aspectos emocionais complexos da vida humana. (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.219).

As canções têm o poder de transmitir emoções de maneira profunda e imediata, proporcionando aos educadores uma maneira poderosa de abordar tópicos emocionais e sensíveis com os alunos. Por meio das letras e melodias das canções, é possível explorar questões como empatia, auto-expressão e compreensão emocional.

2.2.2 FUNÇÃO DO PRAZER ESTÉTICO

A Canção incorpora a estética, tanto para seus criadores, quanto para aqueles que a contemplam, transcendendo fronteiras culturais e geográficas. A beleza musical é

uma manifestação de harmonia, criatividade e emoção. Essa apreciação estética não se limita à cultura ocidental, mas é uma característica universal da música, presente em diversas culturas, como a Arábia, Índia, China, Japão, Coréia e Indonésia, demonstrando sua capacidade de unir a experiência humana através da linguagem universal da sonoridade e da sensibilidade estética. (Merriam *apud* Hummes, 1964, p. 223).

2.2.3 FUNÇÃO DE DIVERTIMENTO

A atual conjectura musical reflete muito esta função, afinal, as canções que a compõem têm como principal objetivo o divertimento, explorando geralmente a dança como expressão:

Para Merriam, esta função de entretenimento está em todas as sociedades. Necessário esclarecer apenas que a distinção deve ser provavelmente entre entretenimento "puro" (tocar ou cantar apenas), o que parece ser uma característica da música na sociedade ocidental, e entretenimento combinado com outras funções, como, por exemplo, a função de comunicação (Merriam *apud* Hummes, 1964, p. 223).

A função lúdica da música também é fundamental na educação. Canções e jogos musicais podem tornar o processo de aprendizagem mais divertido e envolvente, estimulando o interesse dos educandos e melhorando a relação com o conhecimento.

2.2.4 FUNÇÃO DA COMUNICAÇÃO

Essa é a função que baseia a escolha das canções que devem ser escolhidas para a utilização em sala de aula, tendo em vista que é a partir dela que surge o debate com os elementos da canção.

Para Merriam a música não é uma linguagem universal, mas, sim, moldada nos termos da cultura da qual ela faz parte. Nos textos musicais ela emprega, comunica informações diretamente àqueles que entendem a linguagem que está sendo expressa. Ela transmite emoção, ou algo similar à emoção para aqueles que entendem o seu idioma (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.223).

As canções, com suas letras ricas em significado e metáforas, podem ser usadas para ensinar conceitos complexos de forma acessível e abrangente. Os

educadores podem escolher canções que abordem temas específicos relevantes para o currículo escolar e, assim, facilitar a compreensão dos alunos sobre esses tópicos.

2.2.5 FUNÇÃO DE REPRESENTAÇÃO SIMBÓLICA

Não há dúvidas a respeito do simbolismo presente nas canções de todas as sociedades. Hummes (p.19) traz que: “Ela pode cumprir essa função por suas letras, por emoções que sugere ou pela fusão dos vários elementos que a compõem”, muitas vezes o cancionista utiliza da subjetividade para expressar-se de forma mais sucinta para protestar ou trazer uma mensagem subliminar na canção. A representação simbólica da música serve como mais uma forma do cancionista trazer a sua mensagem. (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.223).

2.2.6 FUNÇÃO DE REAÇÃO FÍSICA

É possível encontrar na literatura, a respeito da história dos povos antigos, imagens ou ilustrações da utilização da canção em campos de batalha que tinham como objetivo motivar os guerreiros a lutarem. Os gritos de guerra que vamos tomar a partir da definição de fala e canto que trazemos aqui como uma forma de cantar também, uma outra reação física é a própria dança. Vale ressaltar que a cultura molda essas reações. (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.224).

2.2.7 FUNÇÃO DE IMPOR CONFORMIDADE ÀS NORMAS SOCIAIS

As canções de impor conformidade às normas sociais ou canções de protesto tem o objetivo de estabelecer a partir da música, por uma perspectiva de um determinado grupo social, uma imposição ao comportamento de alguém ou como um tipo de denúncia de algum fato, conforme podemos compreender:

Músicas de controle social têm uma parte importante num grande número de culturas, tanto por advertência direta aos sujeitos indesejáveis da sociedade quanto pelo estabelecimento indireto do que é ser considerado um sujeito desejável na sociedade. Por exemplo, as músicas de protesto chamam a atenção para o decoro e inconveniência. Para Merriam a obtenção da conformidade com as

normas sociais é uma das principais funções da música (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.224).

Um grande exemplo disso, e que possui bastante potencial discursivo através da canção para a educação, é justamente os movimentos artísticos durante a época da ditadura militar, tendo a canção e o cancionista como símbolo de enfrentamento e resistência perante as opressões do estado. Neste período, surgiram canções que marcaram a época e que culminaram, inclusive, com o exílio dos artistas, pois compreendia-se que estes, por ter grande potencial comunicativo, eram uma ameaça direta a soberania. As canções de protesto servem/serviram para desentalar o grito preso daqueles que não puderam falar e veem/viram na música a potencialidade necessária para abordar e, a partir do registro, eternizar o momento.

2.2.8 FUNÇÃO DE VALIDAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES SOCIAIS E DOS RITUAIS RELIGIOSOS

Esta função da música é bastante semelhante a função de impor conformidade às normas sociais, pensando que vemos na música do viés religioso a pregação das ideologias, do que é certo e errado baseado nos dogmas e de como agir. Também podemos recordar das canções patrióticas, que são de conformidade aos poderes e instituições vigentes que servem como meio para se reiterar no poder. (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.224)

As canções desempenham um papel central em rituais e cerimônias, transmitindo tradições e valores culturais. Nas escolas, as canções podem ser usadas para explorar e celebrar a diversidade cultural e religiosa, promovendo a compreensão intercultural.

2.2.9 FUNÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO PARA A CONTINUIDADE E ESTABILIDADE DA CULTURA

Acredito que a música e a cultura estão ligadas lado a lado, pois a música é a expressão cultural mais popular e mais consumida entre os povos, levando em consideração as funções aqui trazidas, é a música que contribui para a continuidade e estabilidade da cultura, claro que todas as outras manifestações culturais tem seus méritos, mas por ser a expressão emocional, por carregar nas suas letras as histórias

e personagens, por ser de fácil entendimento, a música geralmente tem mais relevância entre as artes.

Para Merriam a música é, em um sentido, uma atividade de expressão de valores, um caminho por onde o coração de uma cultura é exposta sem muitos daqueles mecanismos protetores que cercam outras atividades culturais, que dividem suas funções com a música. Como veículo da história, mito e lenda, ela aponta a continuidade da cultura; ao transmitir educação, ela controla os membros errantes da sociedade, dizendo o que é certo, contribuindo para a estabilidade da cultura (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.225).

2.2.10 FUNÇÃO DE CONTRIBUIÇÃO PARA A INTEGRAÇÃO DA SOCIEDADE

Esta função está ligada diretamente a função anterior, pois a cultura é também a integração da sociedade. As festas culturais em si são uma forma de integração da sociedade que, por sua vez, estão repletas de músicas. Além disso, a função de integração social da música é crucial na educação. As canções podem ser usadas para criar um senso de comunidade e pertencimento na sala de aula, promovendo a colaboração entre os alunos. A prática de cantar juntos não apenas fortalece os laços sociais, mas também ensina habilidades de trabalho em equipe e cooperação:

A música, então, fornece um ponto de convergência no qual os membros da sociedade se reúnem para participar de atividades que exigem cooperação e coordenação do grupo. Nem todas as músicas são apresentadas dessa forma, por certo, mas todas as sociedades têm ocasiões marcadas por música que atrai seus membros e os recorda de sua unidade (Merriam *apud* Hummes, 1964, p.226).

É importante salientar que todas essas funções presentes na música se aplicam perfeitamente ao nos referirmos em canções. Dessa forma, compreender as funções da canção é compreender a importância dela para a sociedade, o seu acompanhar dos avanços culturais e sociais, contribuindo na adaptação e acompanhando as mudanças de gostos e ritmos. Enquanto educador, acredito que aproveitar essas funções e propor o debate a partir delas, pode ser enriquecedor para a formação do aluno/professor.

A teoria das dez funções da música, desenvolvida pelo renomado antropólogo Allan Merriam (1964), oferece uma base sólida para entender o uso educacional das canções. Esta teoria, que se originou da pesquisa de campo de Merriam (1964) entre as tribos norte-americanas, identifica várias funções que a música desempenha em diferentes contextos culturais. Ao aplicar essa teoria à educação, é possível

compreender como as canções podem ser utilizadas de maneira eficaz como ferramentas pedagógicas em diversas configurações educacionais.

A função terapêutica da música também se aplica à educação. As canções podem ser usadas como ferramentas terapêuticas para ajudar os alunos a lidarem com o estresse, a ansiedade e outras questões emocionais. A música oferece uma forma segura e criativa de expressar sentimentos e enfrentar desafios emocionais, o que pode ser particularmente benéfico para crianças e adolescentes.

Outra função importante é a educativa ou informativa. As canções podem transmitir informações de maneira cativante e abrangente. Educadores podem usar canções para ensinar fatos históricos, conceitos científicos e até mesmo línguas estrangeiras. A repetição rítmica das canções facilita a retenção de informações.

Em resumo, a teoria das dez funções da música de Allan Merriam (1964) oferece uma estrutura poderosa para entender como as canções podem ser usadas de maneira eficaz na educação. Ao considerar as múltiplas funções da música, os educadores podem explorar seu potencial para promover o aprendizado, a expressão emocional, a integração social e a comunicação eficaz na sala de aula. Isso torna as canções uma ferramenta educacional versátil e poderosa, capaz de enriquecer a experiência de aprendizagem.

3. CANÇÃO, LITERATURA E EDUCAÇÃO

Tenho uma relação muito próxima com a música, no sentido educacional. Meu pai costumava fazer alguns questionamentos a respeito das letras das canções que eu ouvia quando criança, no sentido de explorar a mensagem trazida pelo cancionista. Desse modo, ele me ensinou a valorizar não só os arranjos, harmonias e melodias, mas também a letra da canção, a qual já fora mencionado que, dentro de alguns estilos musicais, é até mais importante do que a parte instrumental. Em outros casos, alguns solos instrumentais tendem também a se tornar marcantes ao ponto de serem reconhecidos precedendo a parte lírica da canção. Segundo Bréscia (2003, p. 25):

A música é criação da inteligência humana, contendo dois fatores o primeiro, de ordem artística, por que música e a arte combinação dos sons o segundo, científico, por que a produção e a combinação dos sons são reguladas por leis da física. No dicionário da língua portuguesa (FERREIRA, 1986) a música é definida como arte ou ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido. Já para HOUAISS (2001) conceitua a música como: [...] combinação harmoniosa e expressiva de sons e como a arte de se exprimir por meio de sons, seguindo regras variáveis conforme a época, a civilização etc, e uma manifestação mais autêntica de uma cultura. (Bréscia, 2003, p. 25)

Freire diz que (2004, p.23), "quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender," essa citação serve como um lembrete de que o processo de ensino e aprendizagem é dinâmico e não um processo no qual o professor deva se colocar no lugar de único detentor de todo o conhecimento e que dentro da sala de aula ele se torna infalível. Pelo contrário, Paulo Freire propõe uma relação dialógica na qual o educador e o aluno estão envolvidos em uma troca constante de ideias, experiências e perspectivas.

Este capítulo se baseia nesse processo, pois aprendi a ensinar enquanto ensinava o que eu aprendi enquanto monitor/facilitador de música no município de Amargosa. Nesse contexto, o ato de ensinar serve como uma oportunidade para o educador aprender com os alunos, compreendendo melhor suas necessidades, perspectivas e desafios, buscando valorizar os saberes que esses alunos carregam. Quando o educador se coloca no lugar do aluno, ele é capaz de adaptar sua abordagem de ensino, tornando o conteúdo mais relevante e acessível. Isso tende a criar um ambiente de aprendizado onde os alunos se sentem valorizados e

capacitados, considerando que eles serão os verdadeiros protagonistas do processo de ensino, o que, por sua vez, os motiva a participar ativamente deste.

3.1 A RELAÇÃO ENTRE A MÚSICA E A LITERATURA

Em 8 de abril de 2023 fora nomeado para a importantíssima cadeira nº 20 da Academia Brasileira de Letras, a qual era ocupada pelo Acadêmico Murilo Melo Filho, o grandiosíssimo músico e compositor Gilberto Gil, o qual, através de seu cancionário, obteve grande relevância no cenário cultural e político, se tornando ministro da cultura de 2003 à 2008. Em 2016, mais precisamente no dia 13 de outubro, o músico e compositor estadunidense Bob Dylan recebe o prêmio Nobel por sua contribuição significativa através da música no campo da Literatura. Mas, afinal, o que é literatura?

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional, ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (Candido, 2004, p. 174)

Deste modo, Candido (2004) coloca a literatura como manifestação universal para todos e sem ela não há possibilidade de viver em sociedade, ou seja, sem ter contato com a ficção. Desta forma, ela é vista também como um sonho acordado das civilizações e que, possivelmente, seja difícil haver civilização sem o acesso literário, tornando-se assim uma ferramenta indispensável no processo de formação humana, pois trabalha com os métodos educativos, sendo oferecida como equipamento afetivo e intelectual, tendo a função de desenvolver no leitor um olhar mais sensível em relação à sociedade, ao próximo e a si mesmo. As autoras Hilda Micarello e Mônica Baptista (2018) dizem que cabe aos professores perceberem:

[...] a potência das crianças para lidar com os temas trazidos pelos textos literários e sensibilizá-las para a forma estética com a qual a literatura trabalha esses temas e, assim, vislumbrarem infinitas possibilidades para a mediação entre crianças e textos literários. (Micarello; Baptista, 2018, p. 185)

Mas, qual é o papel da literatura?

A função da literatura está ligada à complexidade de sua natureza, que explica inclusive o papel contraditório mas humanizador (talvez humanizador porque contraditório). Analisando-a, podemos distinguir pelo menos três faces (1) ela é uma construção de objetos autônomos

como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (Candido, 2004, p. 176)

Segundo Cosson (2019, p. 29), “ao professor cabe criar as condições para que o encontro do aluno com a literatura seja uma busca plena de sentido para o texto literário, para o próprio aluno e para a sociedade em que todos estão inseridos”. Assim, propor o uso da música na educação é abrir um leque de possibilidades de formas de trabalho e de objetos de trabalho como a canção, que em sua essência, de acordo com Candido (2004), pode ser considerado literatura ou a dicção do cantador, que pode ser analisada e espelhada pelo futuro professor para melhorar sua capacidade de fala, seja com exercícios de canto ou até mesmo na escolha das palavras a serem ditas e, é claro, a música em si, que além do que foi dito nos propicia o prazer e o bem estar, tudo isso sem se distanciar da literatura.

A solução dos problemas humanos terá que contar com a literatura, a música, a pintura, enfim com as artes. O homem necessita de beleza como necessita de pão e de liberdade. As artes existirão enquanto o homem existir sobre a face da terra. A literatura será sempre uma arma do homem em sua caminhada pela terra, em sua busca de felicidade. (Piligrina, 2012, p.12)

Dessa forma, é necessário enquanto professor, incentivar e assegurar, tal qual Candido (2004) traz em sua obra, buscando garantir o direito em conhecer e desfrutar da literatura para todos, pois é a partir da literatura que podemos enxergar o mundo com outros olhos. E sendo a canção, uma forma de literatura, pode ser a partir dela um trabalho inicial para o conhecimento de algumas obras literárias. Um exemplo dessa união é a canção “Torto Arado”, de Rubel, com participação de Liniker e Luedji Luna, a qual baseia-se, ou melhor, canta a narrativa do romance “Torto Arado”, do escritor Itamar Vieira Junior.

É comum encontrar poemas ou obras literárias que se tornam ou até sirvam de referência através da capacidade do cancionista. Grandes canções, como é o caso da canção Monte Castelo, da Banda Legião Urbana, a qual tem como maior referência o soneto 11, do poeta português Luiz Vaz de Camões, além também de trechos bíblicos do livro de Coríntios. Pessoalmente, só conheci os textos por conta da música, tendo em vista a capacidade de alcance que naturalmente a canção possui e considerando os meios de transmissão como rádios, televisões e internet. Podemos

dizer então, que a música com letra, nada mais é do que um poema musicado, o qual utiliza das potencialidades presentes no canto como a capacidade de se imbricar o sentimento na fala e dos acordes e sequências melódicas que auxiliam no processo de sensibilização do ouvinte.

Assim, como a literatura, o uso da música não deve ser feito por fazer, deve haver uma intenção no seu uso, tal qual a ideia de letramento literário proposta por Cosson (2019, p. 11) que diz que “trata-se não da aquisição da habilidade de ler e escrever, como concebemos usualmente a alfabetização, mas sim da apropriação da escrita e das práticas sociais que estão a elas relacionadas”. Ou seja, almeja-se através do ensino da literatura, que o aluno se aproprie do texto, não só o reproduza, possibilitando assim ter uma visão crítica sobre o mesmo, pois trabalhar com o letramento literário é então apresentar ao aluno diversas possibilidades e formas de se encarar o mundo, propiciando ao autoconhecimento entre outras temáticas presentes na literatura, garantindo uma participação mais crítica do aluno na sociedade.

O trabalho, partindo do letramento, foca não somente nas leituras dos textos, mas também na apropriação ao que se foi dito. Ao levarmos a canção para dentro da sala de aula, esta deverá ser apresentada no formato de música e também no formato de texto literário, pensando a definição de literatura trazida por Candido (2004), para que possa ser extraído o melhor conteúdo possível desta.

3.2 POR QUE A MÚSICA?

Escolher a música como uma possibilidade pedagógica é pensar em outros meios que, por sua vez, podem ser mais atrativos para os alunos, podendo gerar resultados mais positivos. Dentro da bibliografia, a respeito da educação musical, podemos encontrar algumas definições, características e funções sobre/da música. Sekeff (2007) afirma:

A música também apresenta uma outra característica psicológica, a indução. Ela é indutora da atividade motora, afetiva e intelectual em razão de seus elementos constitutivos - como ritmo, melodia, harmonia, timbre -, de seus parâmetros formadores - duração, altura, intensidade, densidade, textura - e de seus movimentos sintáticos e relacionais, todos com o poder de comover o receptor que, na escuta, acaba por responder afetiva, intelectual e corporalmente a esses elementos de ‘comunicação’ postos em jogo por ela, música. (Sekeff, 2007, p.42)

É na música que encontramos abrigo para nossas emoções, ela nos acolhe e nos provoca, nos acalma e nos agita, nos aprisiona e nos liberta. A música está em boa parte da vida das pessoas e, por isso, acredito que o uso desta para a prática pedagógica possa ser bastante positiva. Então, explano aqui a análise e o conteúdo de algumas canções que podem e devem ser utilizadas em sala de aula.

3.2.1 ANÁLISE DA CANÇÃO “AS CARAVANAS”, DE CHICO BUARQUE³

A canção "As Caravanas", presente no álbum homônimo de 2017, foi escrita por Chico Buarque em colaboração com Rafael Mike (um talentoso cantor e compositor responsável pelo *beatbox* nesta composição). A narrativa da música descreve um episódio ocorrido na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, destacando a tensão entre a burguesia local e a população periférica, que busca lazer na praia. Chico Buarque estabelece uma conexão entre a população periférica e o *status* de estrangeiros, frequentemente fazendo referência aos povos africanos. Essa tensão é enraizada no preconceito, baseado na suposição de que essas pessoas estão armadas e são consideradas inimigas do Estado:

Brasileiros vendo brasileiros como estrangeiros, cariocas vendo cariocas como invasores. É uma situação insolúvel, que reproduz nas prisões os navios negreiros (em mais um curto-circuito temporal que dá profundidade ao que se diz) e que aparentemente só pode ser superada com a negação de que tal divisão exista. Doideira, portanto. (Bueno, 2019, p.14-15)

O direito penal do inimigo é um modelo teórico de política criminal criado por Günther Jakobs (2007) que discorre sobre a necessidade de separar da sociedade, excluindo das garantias e direitos fundamentais, àqueles que o Estado considere como inimigos e que serão não apenas os infratores da lei e da norma, mas também todos aqueles que, de alguma forma, não se enquadrem no grupo dominante, haja vista que esta é uma sistemática de manutenção dos sistemas de poder; “em outras palavras, a Teoria em questão legitima a supressão das garantias dos 'inimigos', com o fundamento no contrato social de Rousseau. Logo, pelo fato de representarem uma ameaça constante ao Estado, deveriam ser neutralizados.” (Moura, 2018, p.25). Nesta

³ Este tópico serviu como referência para a construção de um outro trabalho de nome “A CULPA DEVE SER DO SOL”: (DES)HARMONIAS DO BRASIL CONTEMPORÂNEO, que fora apresentado no VI Fórum de Licenciaturas, no Centro de Formações de Professores – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

passagem da canção “As Caravanas”, retirada diretamente do encarte do CD, vemos essa relação anticonstitucional: “[...] A gente ordeira e virtuosa que apela/Pra polícia despachar de volta/O populacho pra favela/Ou pra Benguela, ou pra Guiné” (Buarque, 2017, p. 19).

Através dessa passagem da música, percebemos que a polícia acata ao chamado da “*gente ordeira e virtuosa*”, conduzindo os inimigos em camburões, os quais Chico Buarque associa com as caravelas (navios negreiros), para as favelas ou para Benguela – cidade de Angola –, ou pra Guiné – fazendo referência a países de África –, com o intuito de relegar as classes periféricas a um não pertencimento regional e nacional e, conseqüentemente, retirando-lhes o “direito à cidade” bem como, de certo modo, o direito de ir e vir, indo contra o artigo 5º da Constituição Federal de 1988 que nos traz que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguinte”. Existe uma relação dialógica desta obra com o livro “O estrangeiro”, de Albert Camus (1957):

A ardência do sol ganhava-me as faces e senti gotas de suor se acumularem nas minhas sobrancelhas. Era o mesmo sol do dia em que enterrara mamãe, e, como então, doía-me sobretudo a testa, e todas as suas veias batiam juntas debaixo da pele. [...] Meus olhos ficaram cegos, por trás dessa cortina de lágrimas e de sal. Sentia apenas os címbalos do sol na testa e, de modo difuso, a lâmina brilhante da faca sempre diante de mim. [...] Pareceu-me que o céu se abria em toda sua extensão, deixando chover fogo. Todo o meu ser se retesou e crispei a mão sobre o revólver. [...] Sacudi o suor e sol. Compreendi que destruíra o equilíbrio do dia, o silêncio excepcional de uma praia onde havia sido feliz. Então atirei quatro vezes ainda num corpo inerte, em que as balas se enterravam sem que se desse por isso. E era como se desse quatro batidas secas na porta da desgraça (Camus, 1957, p. 63)

A partir desse trecho do livro podemos perceber claramente essa relação quando Chico traz no refrão da canção: “Sol, a culpa deve ser do sol / que bate na moleira, o sol / que estoura as veias, o suor / que embaça os olhos e a razão”, atribuindo como motivo para um ato absurdo, a presença do sol, sendo que de um lado temos o assassinato e de outro o racismo e o preconceito.

Chico Buarque escancara de forma brilhante as desarmonias do Brasil contemporâneo nesta canção, como o racismo e suas intempéries, xenofobia e relação entre classe média-alta e periferia, numa relação similar à que Luís Bueno

(2019) identifica: “É o desejo de que a história do Brasil volte sobre seus próprios passos para um tempo em que era possível criar um país sem esses estranhos, que permaneceriam em seus lugares de origem na África.” Esse discurso se contradiz quando se consta o fato de que o Brasil foi erguido e é mantido por mãos negras e indígenas.

A partir desta canção e dos temas propostos por ela, é possível sugerir a sua inserção dentro do contexto educacional buscando relacioná-la com o livro de Albert Camus “O Estrangeiro”, em uma perspectiva de debate a cerca do olhar sobre os trópicos, sobre a forma como enxergamos os outros e as relações pós colonialismo entre a burguesia e a população periférica.

3.2.2 ANÁLISE DA MÚSICA “UM CORPO NO MUNDO”, DE LUEDJI LUNA: O CORPO NEGRO EM DIÁSPORA

A faixa "Um Corpo no Mundo" foi concebida por Luedji Luna, uma artista negra, cantora e compositora originária de Salvador. Através de sua música, ela relata as vivências das pessoas negras, incorporando uma sonoridade que entrelaça ritmos afro-brasileiros, jazz e blues. O título da canção é também o nome de seu primeiro álbum, no qual ela explora temas relacionados à diáspora negra, inspirada por suas experiências ao se mudar para São Paulo e fazendo conexões com a chegada dos africanos ao Brasil, durante o período escravocrata. Essa reflexão é evidenciada nos versos da música: “Atravessei o mar/Um sol da América do Sul me guia/Trago uma mala de mão/ Dentro uma oração/Um adeus”.

O trecho revela um movimento de saída do seu local de origem, se despedindo e carregando a sua fé. Diáspora, segundo a definição do dicionário *Oxford Languages*, significa “dispersão de um povo em consequência de preconceito ou perseguição política, religiosa ou étnica.”. Contudo, na história, ela foi se estabelecendo como um conceito para se referir à saída e/ou retirada de pessoas negras, africanas e descendentes, inclusive no período de escravização em que houve uma dispersão forçada do povo africano para o ocidente. A respeito da relação de diáspora negra e judaica, o sociólogo Stuart Hall (2013) nos explica.

Há certas relações muito estreitas entre a diáspora negra e a diáspora judaica – por exemplo, a experiência de sofrimento e exílio, e a cultura do livramento e da redenção que resultam daí. [...] Portando, toda a narrativa da colônia, da escravidão e da colonização está reinscrita na narrativa judaica” (Hall, 2013)

Esse processo diaspórico dos povos africanos foi responsável por arrancá-los de suas terras, de suas crenças e da sua vida em comunidade. Configurando uma relação de dominação, transformando-os em seres colonizados, em uma ferramenta de produção e, com isso, coisificando os corpos desses sujeitos negros, agora escravizados. Fanon (2008) nos alerta que as corporeidades negras passaram por um “processo de inferiorização”, tanto no âmbito econômico com o trabalho forçado, quanto na desaculturação, impondo uma nova cultura e perda da sua língua de origem; da sua identidade.

“Eu sou um corpo, um ser, um corpo só/Tem cor, tem corte/E a história do meu lugar, ô...” (Luna, 2017). Os versos supracitados indicam a sua singularidade enquanto ser. Luedji Luna menciona em entrevistas diversas o choque que sentiu com a mudança de território, pois ela, sendo natural da cidade mais negra fora de África (Salvador-BA), ao chegar nos lugares da grande São Paulo, visualizar apenas o seu corpo negro nos ambientes, a causou uma sensação de não lugar, ocorrido pela forma em que os olhares são direcionados, havendo um estranhamento do outro que seria esse corpo negro em diáspora.

Em “Pele Negra, Máscaras Brancas”, Fanon (2008, p. 191) explana sobre o corpo negro: “Minha última prece: Oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questione!” remetendo a necessidade histórica, fundamentada a partir do colonialismo/período escravocrata, de não se submeter enquanto Negro ou Negra às formas de domínio e controle dos corpos impostos pelos herdeiros desses sistemas; buscando sempre questionar e, a partir do questionamento, criticar as relações étnico-raciais e suas implicações; se colocar sempre em movimento constante de enfrentamento.

Um corpo negro carrega consigo a herança de todo esse processo, pois sempre haverá estigmas presentes na nossa pele: “tem cor, tem corte”! São corpos históricos que carregam e expõem para a branquitude⁴ a resistência perante as mais diversas formas de genocídio e epistemicídio⁵, como vemos no trecho: “Je suis ici, ainda que

⁴ O conceito de “branquitude” tem como referência de estudo a pesquisadora Cida Bento (2022), doutora em psicologia, que na obra “O Pacto da Branquitude” nos traz que o termo se refere, basicamente, aos privilégios das pessoas brancas em sociedades fundamentadas e estruturadas pelo racismo e suas implicações, referindo-se não apenas a cor da sua pele, mas também a uma série de vantagens associadas às pessoas brancas em uma sociedade edificada num racismo estrutural.

⁵ O termo “epistemicídio” foi criado por Boaventura de Souza Santos (2010) para referir-se ao processo de invisibilização dos saberes em relação ao saber ocidental. Neste caso, utilizei o conceito a partir do olhar de Sueli Carneiro(2005) que apresenta o termo enquanto epistemicídio racial, propondo que, a partir dele, buscam apagar, invisibilizar e negar toda produção cultural e acadêmica, deslegitimando os

não queiram, não/Je suis ici, ainda que eu não queira mais/Je suis ici, agora” (Luna, 2017)

Mesmo com o processo nefasto da colonização sob corpos negros, o racismo, a zona do não-lugar, os olhares que negam a existência dessas corporeidades, a frase da canção acima: “Je suis ici” – tradução do francês para o português representando: “eu estou aqui” – afirmando que, apesar que não queiram, os corpos negros se fazem presente e continuarão presentes resistindo.

A partir dessa canção, é possível discutir a importância social, política, cultural e histórica da aceitação dos nossos corpos, propondo a partir deste debate, um empoderamento intelectual a respeito das nossas raízes, apresentando intelectuais negros aos alunos, desmistificando o que comumente vemos na escola como representação desses corpos, os quais são geralmente ligadas ao trabalho escravo, braçal e de serviente. É possível propor também um empoderamento estético buscando apresentar as mais diversas belezas presentes tanto na cultura negra, quanto em nossos traços, desmistificando o que é imposto enquanto beleza comum.

3.2.3 HISTÓRIA ANTIGA: CRIMINALIZAÇÃO E MARGINALIZAÇÃO DOS CORPOS PRETOS

A próxima canção que trazemos para o debate é do cancionista Zé Manoel. Natural de Petrolina - Pernambuco, Zé Manoel, homem negro, traz em suas canções a temática das relações étnico-raciais, o regionalismo e a religiosidade. Nesta canção chamada “História Antiga”, o cancionista busca, através da música, protestar a respeito da violência contra o povo preto, assim como enaltecê-lo por sua trajetória de luta que culminou no futuro que conhecemos hoje, o qual foi sonhado muitos anos atrás: “Fecho os olhos e me lembro de uma história/Que me dá vontade de chorar, me dá vontade de chorar/Quantas vezes nossas lágrimas secaram/Mas no peito ainda havia dor e a gente se calou”

Nesta primeira estrofe, o cancionista remete a uma memória de uma história que se repete e, ao rememorar-la, o choro vem logo em seguida, podendo ser relacionado com o fato de um coletivo que sofre de uma violência. O interessante é que ele começa falando “fecho os olhos...”, o que combina com o último verso, “mas

conhecimentos produzidos, bem como a memória e identidades afro-brasileiras, africanas e não categorizadas, a partir do viés eurocentrista.

no peito ainda havia dor”, olhos fechados ou abertos, quantas vezes nossas lágrimas secaram pelo cansaço de chorar todo dia?

Na estrofe a seguir, o compositor, de forma subjetiva, faz uma crítica ao governo do ex-presidente Jair Bolsonaro, a partir dos dois primeiros versos, o qual nos remete ao que seria o plano de governo que vimos na televisão durante as campanhas que se baseou uma política armamentista, por isso, ultrapassada: “Num país com armas apontadas/ Políticas ultrapassadas e olhares atravessados para nós/ Houve um tempo em que a canção não impedia/ Mais um jovem negro de morrer por conta da sua cor”(Manoel, 2020). Nos dois últimos versos, o cancionista explicita o que ele quer com a canção, que é, marcar, deixar de lembrança, como uma mensagem para os nossos descendentes, para que eles se lembrem que, houve um tempo em que a canção não impedia mais um jovem negro de morrer por conta da sua cor.

Está em curso um projeto orquestrado pelo Estado de morte aos corpos negros, sendo registrado pelo Atlas da Violência em 2017, 75,5% das vítimas de homicídios foram indivíduos negros (Brasil, 2019). Os corpos alvos, em específico, são os dos jovens negros, moradores de bairros periféricos e com baixa escolaridade. São estes os principais corpos marcados para a morte. “A política da raça, em última análise, está relacionada com a política da morte. Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, ‘aquele velho direito soberano de morte’” (Mbembe, 2016, p. 128). Na obra "Necropolítica", Achille Mbembe fundamenta-se no conceito de “biopoder” e sua interligação com a soberania e estado de exceção, oferecendo uma perspectiva para compreender um arranjo no qual detentores do poder determinam quem deve viver ou morrer.

Fecho os olhos e me lembro de uma história/ Que me dá vontade de chorar, me dá vontade de chorar/Quando 80 tiros carregaram para sempre/Da mulher o seu marido, o seu melhor amigo/Quando as armas de um estado genocida/ Procuravam nossos filhos e roubavam seus futuros, suas vidas/Houve um tempo triste em que os olhos/Não sabiam enxergar a nossa dor mas viam nossa cor. (Manoel, 2020)

Na estrofe acima, o compositor aborda um fato ocorrido em 2019, no qual o Exército Brasileiro fuzila um carro familiar com 80 tiros, assassinando um homem negro, músico, roubando da mulher o seu marido, roubando do filho o direito de poder brincar com o seu pai, enquanto o presidente da época, Jair Bolsonaro, dizia que: “O

Exército não matou ninguém”, classificando o ocorrido como incidente, o que nos faz questionar, como 80 tiros podem ser incidentes? É possível errar 80 vezes? A única função de uma arma do porte militar com o calibre que tem é servir para matar, 80 tiros de fuzil só tem uma função, executar de forma brutal! Até quando vamos ter esses incidentes? E como tirar uma vida pode ser um incidente?! Este fato se apresenta como um caso escancarado de como o corpo negro é descartável pelo poder do Estado “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é “descartável” e quem não é” (Mbembe, 2016, p. 135).

Nesta canção, sugere-se para a inserção dentro da prática educacional as discussões voltadas para a violência advinda do estado e sua relativização por parte da mídia com programas de tv que exibiam em horário de almoço a violência contra os corpos, que em sua grande maioria são negros, que culminou não só na desumanização desses corpos, mas na normalização dessa violência, seja ela do estado ou da sua incapacidade de conseguir resolver certos problemas ou assumir a culpa. Trazer essa música para a sala de aula permite sensibilizar o aluno a respeito dessa violência e a partir dos teóricos e conceitos abordados, provocá-lo.

Fazer essas provocações é ir na contramão de tudo que tem sido feito até então a respeito dos corpos negros, é buscar retroceder estes passos para avançar em termos de discussão e políticas públicas voltadas para a educação, regulação aos meios de comunicação que lucram com a violência desses corpos e, em uma perspectiva formadora, buscar a humanização e o embate quando necessário para o enfrentamento às medidas e atitudes tomadas pelo estado a respeito da população negra.

Essas canções aqui analisadas possuem grande potencial discursivo, sendo capazes de suscitar questões e fazer provocações para os alunos refletirem. Essa análise interpretativa buscou relacionar o conhecimento popular presente nas canções com o conhecimento científico, externando o potencial pedagógico-didático da canção, sem se distanciar do lúdico, que é ouvir uma música.

[...] uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. (Freire, 2001, p. 11)

Fazer uma canção é ler o mundo, compreendê-lo ou questioná-lo e, através das artimanhas presentes na linguagem poética, escrever sobre. O cancionista está em constante processo de leitura do mundo, pois ele precisa sempre de assunto para compor suas canções. Alguns buscam enxergar os problemas presentes e se inspirar neles para abordá-los em suas canções. O cancionista popular brasileiro, ao ler o mundo, tal qual Freire (2001) traz como sendo tão importante quanto a leitura das palavras, consegue transcrevê-lo em canções que, por sua vez, carregam, através das potencialidades aqui apresentadas, o sentimento na palavra cantada que pode sensibilizar o ouvinte a pensar sobre.

3.3 A CANÇÃO COMO COPROTAGONISTA NO ENSINO

Ao entrarmos na escola ou em qualquer instituição de ensino enquanto professores, nós precisaremos estar preparados para lidar com as diversas situações presentes no cotidiano acadêmico/escolar. Saber que talvez a maneira tradicional de lidar com o conteúdo, não seja a melhor possível, compreendendo que conforme Freire (2003, p.47) afirma “ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”, é preciso que o professor sempre esteja disposto a aprender com o processo, estar sempre aberto aos questionamentos dos alunos, curiosidades e inquietações (Freire, 2003).

Compreender o protagonismo do aluno no processo educacional nos auxilia enquanto professores a repensar a nossa prática, nos provoca a sair da zona de conforto e ir de encontro aos problemas presentes na sala de aula. É descer do pedestal de único e exclusivo detentor de saber e abraçar, valorizando toda a bagagem de conhecimento prévio, o conhecimento que os alunos possuem.

A música como sempre esteve presente na vida dos seres humanos, ela também sempre está presente na escola para dar vida ao ambiente escolar e favorecer a socialização dos alunos, além de despertar neles o senso de criação e recreação. (Faria, 2001, p. 24)

A partir da citação acima, podemos perceber como a música vem sendo inserida dentro dos espaços escolares e de que modo essa inserção ocorre muitas vezes sem a devida criticidade presente nas letras das canções. Pensar na canção como participante ativa no ensino, é pensar além dos benefícios trazidos por Faria (2001), é apresentar ao aluno em uma linguagem de fácil entendimento às diversas possibilidades de conteúdos a serem trabalhados a partir dela.

Estas músicas trazidas aqui só mostram todo o potencial discursivo e teórico presentes na canção. Estreitar esse laço entre a canção e a educação é apresentar uma outra proposta de ensino para o aluno, por isso, a partir das discussões aqui abordadas, juntamente à utilização da canção, a compreensão a respeito da voz, a relação da fala com o canto e em uma perspectiva da valorização dos saberes populares, bem como a partir da arte-educação, proponho que comecemos a nos enxergar enquanto futuros professores, como um maestro de uma orquestra, no qual o seu palco é a sala de aula e a sua função é conhecer todos os instrumentos presentes e também os músicos que irão tocá-los, que neste caso são os alunos, que devem ser motivados, tal como um bom regente faz, para participarem, suscitarem e responderem questões, colaborando para a harmonia da sala. É função de um maestro auxiliar, orientando e guiando os músicos, servindo também como um conselheiro artístico que motivará e incentivará as pessoas com quem trabalha.

Na educação não deve ser diferente. O professor deve conhecer os seus alunos para, a partir disso, poder compreender o contexto de cada um, assim assegurando na sua prática pedagógica um bom entendimento e uma aprendizagem que abrace o aluno como um verdadeiro protagonista. Freire (1992) afirma que a música, tanto na sociedade em geral, quanto no contexto escolar, possui o potencial transformador e, por esta razão, deveria desempenhar um papel mais definido no processo educacional.

Quando trazemos a canção para o debate, focando especificamente na canção popular, vamos pensar em quanta ciência esses artistas e compositores têm produzido a partir de sua própria inteligência, indo na contramão de tantos preconceitos e estigmas que são enraizados na estrutura da sociedade, ressignificando o conceito de vivências como parte estrutural da formação do sujeito, trazendo as experiências e saberes populares para o diálogo com a academia. O professor deve estar disposto a enfrentar as barreiras que existirão dentro de si e dentro da sala de aula, como por exemplo o desinteresse dos alunos com relação as canções que serão apresentadas, porém é necessário compreender, neste momento, que é preciso conhecer o gosto dos alunos, trabalhando inicialmente com canções do cancionário deles para depois apresentar a canção tema da discussão proposta, caso não haja alguma música que aborde o mesmo tema presente no que se propõe.

Dentro desses anos de trajetória na graduação, pude levar a canção para o debate, mantendo o interesse dos alunos simplesmente tocando músicas do

repertório deles. Em uma breve analogia, totalmente despreziosa, porém sem negar que houve sim a intenção de se basear na teoria de Paulo Freire a respeito da prática alfabetizadora, descobri as palavras geradoras, que neste caso, foram as canções que eles mais gostavam. Após isso, utilizei do momento de atenção deles para apresentar a canção que queria trabalhar para que depois pudesse problematizar, atingindo assim o objetivo alinhando a teoria estudada na universidade com a prática, conforme nos explica Castro (2023):

Para Vygotsky (1993, 1998), a afetividade e o aprendizado têm relações muito diretas que permeiam um contexto fundamental na perspectiva da criação de um vínculo básico para o desenvolvimento humano. Vygotsky (1998) defende a existência de um ambiente fundamental para relacionar os processos cognitivos e afetivos de um indivíduo. Esse ambiente seria peça de extrema importância para a interação do indivíduo com o meio. Nesse sentido, podemos concordar que, quando relacionamos uma música, que seja agradável para uma pessoa, com algum assunto relativo ao que queremos ensinar, poderemos criar um ambiente mais favorável para que ocorra uma aprendizagem mais tranquila e satisfatória para aquele sujeito (Castro, 2023, p.44)

Castro (2023) diz que incorporar elementos musicais que ressoam com os interesses e gostos do aluno, pode não despertar apenas o seu interesse, mas também criar uma conexão emocional que contribui para uma assimilação mais eficaz do conteúdo. A abordagem pedagógica, que utiliza a música como ferramenta facilitadora, não enriquece apenas a experiência de aprendizagem, mas também reconhece a importância da personalização do processo educativo, colocando a canção como coprotagonista desse processo. Isso significa que através da mediação do professor, a canção será posta em um lugar de grande relevância nesse processo, pois assim como os alunos, além dos assuntos abordados, cada canção possui a sua bagagem de conhecimentos prévios, pois carrega o contexto histórico de sua produção e a história de vida do cancionista, a partir de sua leitura de mundo:

A canção expressa, elabora e ensina modos de viver, perceber e conceber espaços e tempos de liberdade face às complexas figuras da modernidade e da modernização urbanas. Estas são algumas das possibilidades que se nos abre um ouvido pensante: decifrar as paisagens sonoras (SCHAFER, 2003) das canções, isto é, todo o universo de palavra cantada e sonoridade que transfigura e condensa a paisagem da cidade, e, assim, dá voz, som e sentido ao sujeito que a experimenta esteticamente. (Andrade, 2007, p. 3)

A canção precede a escrita, ela é uma tradição oral, sendo passada através do cantar. É possível perceber que algumas cantigas de roda têm diferentes formas de serem cantadas, variando de região para região. As cantigas em si, são as manifestações que mais perdurarão entre as expressões musicais. Isso se deu devido ao caráter lúdico, histórico e folclórico presente nas canções. Martins (2003, p.35) define que “são poesias e poemas cantados em que a linguagem verbal (o texto), a música (o som), a coreografia (o movimento) e o jogo cênico (a representação) se fundem numa única atividade lúdica”. Além das cantigas, o samba também passou por esse processo, com os versos geralmente feitos na hora, repetindo e buscando rimar, sendo passado através da tradição oral.

[...] a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial (Hampâté-Ba, 2010, p. 169).

Emicida (2013) traz, inclusive na canção “Ubuntu Fristili”, um verso sobre a importância de se encarar a canção como recurso pedagógico quando aborda que “Eles não vão entender o que são riscos / E nem que nossos livros de história foram discos”. Para aqueles que não podiam contar a história a partir da visão do oprimido, a canção serviu como meio de preservar tanto culturalmente, quanto historicamente, as raízes e heranças de um povo. Perceber a canção enquanto tradição oral e permitir-se absorver os ensinamentos que ela tem a oferecer, compreendendo o contexto de sua produção, sensibilizará a nossa formação, colocando a música como referência para a construção de saberes.

A música é por essa razão, um tipo de expressão humana dos mais ricos e universais e também dos mais complexos e intrincados. Portanto, valerá muito ao professor utilizar a música em suas aulas, mas é preciso dedicar-se ao seu estudo, procurando compreendê-la em sua amplitude, desenvolvendo o prazeroso trabalho de sempre escutar os mais variados sons em suas combinações infinitas, com “ouvidos atentos”, e também ler o que for possível a respeito (Ferreira, 2013, p. 9-10).

Compreendemos que ao levar a canção para dentro da sala de aula, a partir da ideia de tradição oral, sem deixar de lado a sua bagagem socio, histórica e cultural, apresentando a história de vida dos artistas e trazendo questões, conceitos ou autores que possam colaborar com um melhor entendimento ou aprofundamento das discussões propostas pelo cancionista, entende-se a canção enquanto um recurso

potencializador da prática pedagógica. É como o grupo “Retórica das Canções” busca atuar dentro desta Universidade, proporcionando um misto de sensações e sentimentos aos ouvintes da forma que só a música faz, bem como buscando levantar questões e apresentar alguns conceitos utilizados pelos autores para compor a letra.

Há sempre mais de uma maneira de se abordar algum conteúdo que se almeja ensinar e essa pesquisa apresenta algumas questões a respeito da canção, na tentativa de oferecer ao leitor ou leitora, uma outra forma de compreender a música sem afastá-la de seu enquadramento perante as funções da música aqui abordadas; sem desassociá-la de seu autor e valorizando os saberes populares presentes na mesma. Utilizar a canção para versar o conteúdo é fugir do tradicional, expondo outras maneiras de se fazer educação tão importantes como os textos copiados no quadro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer os meandros que nos levam do cancionista à canção, mergulhamos em um universo de possibilidades educacionais que transcendem os limites da sala de aula. A jornada nos levou por territórios de sensibilidade, estética e conhecimento, nos quais o cancionista se revelou não apenas como um educador musical, mas como um agente formador da própria essência humana.

Tentamos explorar a profundidade da música, uma linguagem universal capaz de tocar a fibra mais íntima das emoções e abrir caminhos para a compreensão e expressão de sentimentos complexos. As letras das canções, como textos ricos em significado, mostraram-se como pontes para a reflexão filosófica, sociológica e psicológica, desafiando-nos a pensar sobre questões fundamentais da existência.

A aplicação das epistemologias do Sul, como mencionado em nossa discussão anterior, complementa essa visão ao destacar a diversidade de tradições musicais e o potencial de diálogo intercultural na educação musical. Isso amplia a compreensão sobre como as contribuições podem enriquecer a experiência educacional, promovendo a inclusão e valorizando perspectivas múltiplas.

Adicionalmente, é relevante destacar a perspectiva da teoria da canção proposta por Luiz Tatit (2002), que enfatiza o caráter coletivo e criativo à canção. Tatit ressalta que a canção é uma manifestação artística que surge da interação entre o criador e a comunidade, reforçando a ideia de que a canção é uma criação do povo. Essa abordagem regularmente a canção como uma expressão cultural compartilhada, enraizada nas experiências e valores de uma comunidade. Portanto, ao incorporar essa visão, os educadores podem fortalecer ainda mais o elo entre a canção e a prática pedagógica, incentivando os alunos a explorarem não apenas o aspecto individual da criação musical, mas também a dimensão coletiva e cultural que torna a canção uma expressão tão significativa e autêntica.

A teoria das 10 funções da música, de Allan Merriam (1964), ofereceu uma estrutura conceitual sólida para compreendermos como as canções podem ser usadas de forma educacional. Identificamos funções essenciais, como emocionais-expressivas, comunicativas, sociais, terapêuticas, educativas, ritualísticas e lúdicas, que demonstram a atenção das canções como instrumentos pedagógicos capazes de atender a uma ampla gama de necessidades e objetivos educacionais.

Assim, nossa jornada nos levou a considerar que a canção é mais do que uma mera expressão artística; é um veículo que transcende as barreiras disciplinares, estimulando a sensibilidade, promovendo a aprendizagem e fortalecendo os laços sociais. Da figura do cancionista à função terapêutica da música, da comunicação à educação, das tradições rituais à diversão, a canção é um recurso poderoso que pode transformar a prática pedagógica.

Além das dimensões abordadas ao longo desta conclusão, não podemos deixar de mencionar a estreita relação entre a canção e a literatura. A canção, frequentemente, compartilha elementos com a poesia e a prosa, transformando letras em narrativas líricas e expressivas. Nesse sentido, as canções se tornam textos informativos e artísticos capazes de provocar a reflexão não apenas sobre música, mas também sobre literatura. Através das letras das canções, os educadores têm a oportunidade de conduzir os alunos por uma jornada literária, explorando metáforas, simbolismos e estruturas narrativas, ao mesmo tempo que aprofundam a compreensão emocional e artística. Essa conexão entre canção e literatura amplia ainda mais o potencial educativo da canção, integrando-a ao mundo das letras de forma harmoniosa e enriquecedora.

Pretendi, a partir das análises das canções aqui abordadas, apresentar temas que ao meu ver, são de grande relevância social e política, assim, busquei contemplar sem me afastar do tema principal que é a canção, a minha necessidade de dialogar com os teóricos que estudam as relações étnico-raciais e suas implicações, bem como, também conversar com os cancionistas aqui referidos com o maior afeto e cuidado possível, pois acredito que suas obras são de grande relevância para a sociedade, assim como são para mim.

Ao incorporar essa compreensão nas estratégias pedagógicas, os educadores podem aproveitar ao máximo o potencial da canção como uma ferramenta educacional dinâmica e enriquecedora, capacitando os educandos a explorar um mundo de sensibilidade, conhecimento e diversidade cultural. A jornada do cancionista à canção na prática pedagógica abre novos horizontes para uma educação mais completa, sensível e significativa. Por isso, a escolha do nome deste trabalho.

Dessa forma, acredito que a construção deste trabalho foi de uma importância tamanha, pois sempre acreditei no potencial formativo das canções e poder pesquisar sobre, me ajudou a compreender ainda mais a importância da canção para o mundo.

Esta pesquisa me permitiu, através da canção, abordar diversos temas e perspectivas que vi durante a minha trajetória dentro do curso de Pedagogia, sem me afastar da formação que tive enquanto um sujeito oriundo de uma comunidade periférica, que sobreviveu e sobrevive cada dia às mais diversas formas de violência presentes na sociedade. Sujeito este que carrega consigo as cicatrizes e marcas desse processo e acredita que a partir da prática educacional, podemos sensibilizar e formar os alunos, para que estes mudem o mundo. Sujeito este que também acredita em todo o potencial artístico, cultural e intelectual daqueles que veem e virão do mesmo lugar que eu.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Julia Pinheiro. CIDADE CANTADA: notas para pensar juventude e cidade por meio de canções. **I Seminário de Pesquisa Juventudes e Cidade**, Juiz de Fora, p. 1-15, out. 2011.

Baco Exu do Blues. Bluesman. São Paulo: EAEO Records: 2018. Bluesman, Faixa 01 (2:53)

BUARQUE, Chico. As caravanas. In: _____. **Caravanas** (Encarte do CD). Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2017.

BUENO, Luís. Literatura brasileira e disjunção: cegueira social em "Evolução", de Machado de Assis. **Machado de Assis em Linha**, [S.L.], v. 12, n. 28, p. 13-24, dez. 2019. Disponível em :<http://dx.doi.org/10.1590/1983-6821201912282>.02 ago. 2021

BENTO, Cida. Pacto da Branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BRASIL. **Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Org.). "Atlas da violência 2019"**. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

BRÉSCIA, V. Pessagno. Educação musical. São Paulo: PNA, 2003

BRÉSCIA, Vera Passagno, **A música como recurso terapêutico**. In: ENCONTRO PARANAENSE, CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOTERAPIAS CORPORAIS, XIX, IX, 2009. **Anais**. Curitiba: Centro Relchiano, 2009.

CAMUS, Albert. O estrangeiro. Record: Rio de Janeiro, 1957

CÂNDIDO, Antônio . **O Direito a Literatura**. In:_____. Vários Escritos. 4ªed. Reorganizada pelo Autor. RJ,SP: Ouro sobre Azul, 2004, p.169-191

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Tese de Doutorado.

CASTRO, Ronaldo Eismann de. **A MÚSICA NO ENSINO DE CIÊNCIAS: contribuições e perspectivas na educação**. 2023. 186 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências: Química da Vida e Saúde, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023.

COPI, Irving. **Introdução à lógica**. 6. Ed. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1962.

COSSON, R. Letramento literário: teoria e prática. São Paulo: Contexto, 2019.

Emicida. Ubuntu Fristili. São Paulo: Laboratório Fantasma: 2013. O Glorioso Retorno de Quem Nunca Esteve Aqui, Faixa 14 (5:01)

- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** Salvador: EdUfba, 2008.
- FARIA, Márcia Nunes. A música, fator importante na aprendizagem. Assischateaubriand – Pr, 2001. 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia).
- FERREIRA, Martins. Como usar a música na sala de aula. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- FREIRE, Paulo . Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia do oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler: Em três artigos que se completam.** São Paulo: Cortez, 2001.
- HALL; Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** 2. ed. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2013.
- HAMPÂTÉ-BÁ, A. **A tradição viva in História geral da África, I: Metodologia.** 2010.
- HUME, David. Investigação sobre o entendimento humano. Trad. Leonel Vallandro. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores.) _____. Tratado da natureza humana. Trad. Debora Danowsski. 2. ed. rev. amp.
- HUMMES, Júlia. Por que é importante o ensino da música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 11, p. 17-25, set. 2004.
- JAKOBS, Günther; CANCIO MELIÁ, Manuel. **Direito penal do inimigo: noções e críticas** 6° ed. Porto Alegre: Editora Livraria do Advogado, 2007. Disponível em:https://www.academia.edu/35503435/G%C3%BCnther_Jakobs_e_Manuel_Cancio_Meli%C3%A1_Direito_Penal_do_Inimigo?from=cover_page. Acesso em 25 jul. 2021
- LEITE, Latierres. Entrevista Letieres Leite: “Toda música brasileira é AfroBrasileira”. [Entrevista concedida a] Luciano Matos. **EL CABONG**, maio, 2020
- Luedji Luna. Um Corpo no Mundo. São Paulo: Yb Music: 2017. Um Corpo no Mundo, Faixa 04 (6:25)
- MARTINS, Maria Aldenôra das Neves Silva. **Brincadeira Infantil. Do imaginário ao real – aspectos cognitivos e sociais.** 2003. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal.
- MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** Revista Arte e Ensaio, Rio de Janeiro, n. 32, 2016. Publicação original: Public Culture, 15 (1), 2003.

MERRIAM, A. O. The anthropology of music. Evanston: Northwestern University Press, 1964. _____. _____. Evanston: Northwestern University Press, 1980.

MICARELLO, Hilda; BAPTISTA, Mônica Correia. Literatura na educação infantil: pesquisa e formação docente. **Educar em Revista**, [S.L.], v. 34, n. 72, p. 169-186, dez. 2018. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.62731>.

MORAES, J. Jota. O que é música. São Paulo: Brasiliense, 2008.

MOURA, Jéssica das Virgens. **O direito penal do inimigo e a seletividade do sistema penal brasileiro no caso Rafael Braga**. 2018. 56 f. Monografia (Graduação) – Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, Centro Universitário de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em :<<https://repositorio.uniceub.br/jspui/handle/235/12473>>. Acesso em: 03 ago. 2021

PILIGRA. A Odisséia de Jorge Amado. Ilhéus, BA: Editus, 2012

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Ensaio sobre a origem das línguas**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. 177 p.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. Porto/Portugal: Afrontamento, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula [orgs.]. Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Quintila Garcia; AZEVEDO, Dulcian Medeiros de; COSTA, Roberta Kaliny de Sousa; MEDEIROS, Flávio Pereira de. A crise de paradigmas na ciência e as novas perspectivas para a enfermagem. **Escola Anna Nery**, [S.L.], v. 15, n. 4, p. 833-837, dez. 2011. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1414-81452011000400024>.

SEKEFF, Maria de Lourdes. Da música seus recursos. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2007.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: Composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002. 319 p.

ZÉ MANOEL. História Antiga. São Paulo: Joia Moderna Discos: 2020. Do Meu Coração Nu, Faixa 01 (5:09)