



## Canções que embalam a História: apontamentos metodológicos para o uso da Música Popular Brasileira na sala de aula

Luís Guilherme Ritta Duque <sup>1</sup>

### Resumo:

Frequentemente a música popular brasileira é utilizada como recurso pedagógico em sala de aula; porém, na maioria das vezes, nas atividades desenvolvidas é dada ênfase à letra da canção. O presente trabalho tem por objetivo apresentar possibilidades de utilização da canção brasileira considerando uma diversidade de elementos presentes tanto nas obras musicais quanto no contexto histórico da produção das canções. Para tanto, serão apresentadas algumas canções produzidas no século XX, discutindo a partir de uma série de variáveis, as suas possibilidades enquanto recurso pedagógico nas aulas de História.

Palavras-chave: ensino de História, História do Brasil, Música Popular Brasileira

### Abstract:

Brazilian Popular Music is often used as a teaching resource in the classroom; however, most of the time, these activities emphasize only the lyrics. This paper aims to present the possibilities of using Brazilian songs considering a variety of elements present in the music and its historical context. In order to do this, some songs produced in the twentieth century will be presented, discussing, from a series of variables, the possibility of using them as a pedagogical resource for History classes.

Keywords: Teaching History, Brazilian History, Brazilian Popular Music

A canção popular brasileira é sem sombra de dúvida uma das principais manifestações culturais do nosso país. Através de suas obras é possível ter acesso a um universo de informações referentes ao passado do Brasil, apontando, entre outras coisas, para comportamentos, transformações, permanências, posturas políticas, assim como relações de dominação e de resistência. Interagindo com o seu tempo, a música brasileira sofreu e exerceu influências dos mais variados tipos e apresenta através das suas letras e músicas facetas da nossa história, assim como da nossa sociedade, constituindo-se como uma fonte primária privilegiada para o estudo da história do Brasil.

---

<sup>1</sup> Mestre em História, professor dos cursos de História e Pedagogia da Faculdade Cenecista de Osório (Facos). E-mail: lgduque70@gmail.com



O foco da questão que aqui se apresenta é que usualmente, nas práticas pedagógicas em História, o mais comum quando se trabalha com canções em sala de aula é a ênfase nas letras, desconsiderando-se, muitas vezes, a canção em seu conjunto ou mesmo alguns aspectos importantes do contexto histórico.

Em se tratando de obras que têm como tema o ensino de História, podemos citar Bittencourt (2008), Guimarães (2003) e Abud (2010), que dentro de um conjunto de propostas metodológicas mais amplas, tratam da utilização da música na sala de aula, mas que essencialmente focam as suas análises e propostas na utilização das letras. Mais recentemente, Hermeto (2012) buscou ampliar a análise das canções como fonte utilizada na sala de aula, tratando de forma mais ampla o contexto histórico onde foi produzida a canção e a performance dos intérpretes, além de propor várias atividades para serem trabalhadas em sala de aula.

Pensar a canção como fonte histórica utilizada em sala de aula é muito importante. Tal prática pode oportunizar um aprimoramento da percepção de onde a História pode ser acessada, considerando principalmente que para o senso comum dos alunos de ensino fundamental, principalmente aqueles que pela primeira vez têm contato com o ensino de História, a fonte escrita seria a única fornecedora de informações sobre o passado. A partir disso a utilização de canções pode ampliar a concepção dos alunos sobre o que é e o que pode ser uma fonte histórica.

Este artigo não tem como objetivo destacar a produção musical de um ou mais períodos históricos determinados<sup>2</sup>. O foco aqui é trabalhar as variadas possibilidades de análise da canção como recurso didático nas aulas de História. Em sequência, foram elencadas canções não só contextualizando-as historicamente, mas principalmente escolhendo algumas obras que, analisadas de forma mais ampla, podem aprimorar a percepção da canção como fonte histórica, considerando aspectos como a performance dos seus intérpretes, os recursos tecnológicos disponíveis<sup>3</sup>, o arranjo das canções ou mesmo os estilos musicais dominantes na época. Esses elementos podem ampliar as possibilidades da canção como fonte histórica, trazendo consigo aspectos do cotidiano, da política e da sociedade, além de auxiliar na compreensão de processos de transformação ocorridos no decorrer das últimas décadas. Em linhas gerais, nos permitem avaliar como essas fontes podem estar carregadas de História.

---

<sup>2</sup> Fiz isso em outra oportunidade, analisando canções produzidas durante o período da ditadura militar. Para tanto, ver Duque (2010).

<sup>3</sup> Recursos de gravação disponíveis, a qualidade dos registros sonoros, ou mesmo os tipos de instrumentos musicais utilizados pode proporcionar aos alunos uma ideia interessante de passagem do tempo.



A proposta deste artigo é, a partir de alguns exemplos e sugestões, apresentar possibilidades mais amplas de utilização da canção como recurso didático, considerando as obras nos seus mais diversos aspectos, como referências histórico-culturais, público, tecnologia disponível, as diferentes versões, a circulação possível e seus reflexos, assim como os diferentes estilos, ritmos e tendências. Em linhas gerais, o trabalho visa discutir possibilidades pedagógicas da utilização da Música Popular Brasileira como recurso didático nas aulas de História, assim como apresentar algumas sugestões de atividades a serem desenvolvidas com alunos do ensino básico e superior.

### **Algumas questões teóricas**

Duas referências se constituem no ponto de partida desta proposta pedagógica: o uso da canção brasileira como recurso didático e a utilização da canção como documento histórico.

Nesse sentido, é necessário considerar como elemento de análise os diferentes aspectos apresentados pelas canções. Como coloca Marcos Napolitano, “o pesquisador deve levar em conta a estrutura geral da canção, que envolve elementos de natureza diversa e que devem ser articulados ao longo da análise” (NAPOLITANO, 2004, p.78). O mesmo autor divide inicialmente esses elementos em parâmetros verbo-poéticos e parâmetros musicais. O primeiro envolve “os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos” (idem, 2004, p. 79), o segundo trata “a criação (harmonia, melodia e ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc.)”. Aliado a isso, devem ser considerados no trabalho de sala de aula outros elementos, como o contexto histórico em que a obra foi produzida, as referências/influências do autor e/ou do intérprete, o contexto tecnológico em que a obra foi produzida, assim como outros elementos que terão influência na estrutura da canção analisada.

### **Partindo do básico: por onde começar?**

O fato de um dos focos principais deste trabalho apontar para a utilização da canção como um todo nas práticas pedagógicas na sala de aula não faz com que a utilização específica da letra se constitua em um crime. Não, não é pecado, inclusive em um trabalho inicial ou principalmente em turmas do ensino fundamental, nas quais a proposta de trabalho



com canções deve partir de um nível mais básico e provavelmente focar nas letras seja o mais indicado para começar. Existe todo um trabalho de sensibilização a ser feito para o uso da música como recurso metodológico nas aulas de História; devemos considerar que serão apresentadas aos alunos muitas vezes canções de outras épocas, com diferentes gêneros, estilos e ritmos (documentos históricos que podem vir a se constituir como a base do material utilizado nas atividades pedagógicas) que, por conta disso, podem estar muito distantes do universo musical de crianças e adolescentes de hoje em dia. Ir aos poucos é uma boa maneira de dar início ao trabalho; é mais fácil decolar com os alunos no avião do que fazê-los pegar a aeronave em pleno voo.

Traçar um paralelo de épocas diferentes com letras que enfocam posturas diferentes em relação a um determinado tema ou situação pode ser um ponto de partida interessante. Por exemplo, colocar frente a frente os sambas-exaltação dos anos 1930/1940 com qualquer tipo de canção dos dias de hoje que tenha como enfoque algum tipo de crítica social pode ser um ponto de partida para uma discussão produtiva em sala de aula.

Situando historicamente o período de afirmação dos sambas-exaltação, é importante destacar que naquela época o Brasil estava no período do Estado Novo, momento mais duro da primeira era Vargas. A fim de buscar um controle maior sobre as manifestações culturais o governo Vargas criou o DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda, que entre outras incumbências, tinha o papel de, através do controle das comunicações, orientar as manifestações da cultura popular.

No que diz respeito à música popular, com o surgimento do DIP durante o Estado Novo, dois movimentos simultâneos influenciaram significativamente os conteúdos das letras dos sambas entre o final da década de 1930 e o início da década seguinte. O primeiro movimento rumou no sentido de coibir a exaltação da malandragem, tema típico do samba da Lapa carioca, nas canções populares. Na verdade, o regime articulou uma ação mais ampla, agindo de forma radical a todo o tipo de manifestação ou ação pró-malandragem. Em um país em que o capitalismo começava o seu processo de afirmação, que tinha pretensões impulsionar o seu processo de industrialização e que, ao mesmo tempo, sofria com um forte preconceito em relação ao trabalho braçal, a malandragem certamente não era vista com bons olhos pelo governo Vargas. O outro movimento vai ao sentido de estimular os compositores populares da época a investirem através das suas composições na exaltação ao trabalho. Paralelo a esse processo de apologia ao trabalho, o nacionalismo varguista se expressava



através das belezas naturais do Brasil, seu povo, suas riquezas, temas que estavam em sintonia com os sambas-exaltação.

Segundo Nei Lopes, o samba exaltação se trata de:

(Um) samba de caráter grandioso, com letra patriótico-ufanista e com arranjo orquestral pomposo. O protótipo do gênero é *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, gravado pela primeira vez em 1939, na voz de Francisco Alves. No auge do Estado Novo, esses sambas eram, em geral, feitos sob inspiração do órgão de propaganda do governo e lançados no teatro de revista, para exaltar as virtudes da terra e do povo brasileiro. Os grandes autores do gênero foram, além de Ary Barroso, os compositores e letristas Vicente Paiva, Alcyr Pires Vermelho, Chicana de Garcia, Luís Peixoto e David Nasser, entre outros (LOPES, 2003, p. 19).

A proposta inicial de atividade aqui apresentada pode servir como referência de um processo de aproximação entre a realidade musical do aluno e as referências musicais que podem ser utilizadas em um projeto de trabalho mais extenso que pode envolver a MPB como eixo principal. O ponto de partida do trabalho seria, a partir de uma representação do Brasil expressa nas letras de diferentes canções, estabelecer uma comparação entre os conteúdos apresentados nas obras escolhidas como foco do trabalho. Antes disso, evidentemente, é essencial fazer uma explanação apresentando o contexto histórico de criação de cada uma das canções. Ora, toda a canção está inclusa em uma realidade histórica específica, assim como, evidentemente, qualquer outra obra de cunho artístico.

Para melhor exemplificar o que foi colocado acima, apresento duas canções como referência, inserindo aqui as suas letras, começando pelo samba-exaltação “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso (1939):

Brasil!  
Meu Brasil brasileiro  
Meu mulato inzoneiro  
Vou cantar-te nos meus versos  
O Brasil, samba que dá  
Bamboleio, que faz gingar  
O Brasil, do meu amor  
Terra de Nosso Senhor  
Brasil! Pra mim! Pra mim, pra mim

Ah! abre a cortina do passado  
Tira a mãe preta do cerrado  
Bota o rei congo no congado  
Brasil! Pra mim!



Deixa cantar de novo o trovador  
A merencória luz da lua  
Toda canção do meu amor

Quero ver a sá dona caminhando  
Pelos salões arrastando  
O seu vestido rendado  
Brasil! Pra mim, pra mim, pra mim!

Brasil!  
Terra boa e gostosa  
Da morena sestrosa  
De olhar indiscreto  
O Brasil, samba que dá  
bamboleio que faz gingar  
O Brasil, do meu amor  
Terra de Nosso Senhor  
Brasil! Pra mim, pra mim, pra mim

Oh esse coqueiro que dá coco  
Onde eu amarro a minha rede  
Nas noites claras de luar  
Brasil! Pra mim

Ah! ouve estas fontes murmurantes  
Aonde eu mato a minha sede  
E onde a lua vem brincar  
Ah! esse Brasil lindo e trigueiro  
É o meu Brasil brasileiro  
Terra de samba e pandeiro  
Brasil! Pra mim, pra mim! Brasil!  
Brasil! Pra mim, pra mim! Brasil!, Brasil!

Para um contraponto possível, uma canção não tão nova, mas que certamente está mais alinhada do que o samba-exaltação acima para os gostos de adolescentes e pré-adolescentes de hoje em dia: “Perfeição”, de Dado Villa Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá (1993):

Vamos celebrar  
A estupidez humana  
A estupidez de todas as nações  
O meu país e sua corja  
De assassinos  
Covardes, estupradores  
E ladrões...  
Vamos celebrar  
A estupidez do povo



Nossa polícia e televisão  
Vamos celebrar nosso governo  
E nosso estado que não é nação...

Celebrar a juventude sem escolas  
As crianças mortas  
Celebrar nossa desunião...

Vamos celebrar Eros e Thanatos  
Persephone e Hades  
Vamos celebrar nossa tristeza  
Vamos celebrar nossa vaidade...

Vamos comemorar como idiotas  
A cada fevereiro e feriado  
Todos os mortos nas estradas  
Os mortos por falta  
De hospitais...

Vamos celebrar nossa justiça  
A ganância e a difamação  
Vamos celebrar os preconceitos  
O voto dos analfabetos  
Comemorar a água podre  
E todos os impostos  
Queimadas, mentiras  
E sequestros...

Nosso castelo  
De cartas marcadas  
O trabalho escravo  
Nosso pequeno universo  
Toda a hipocrisia  
E toda a afetação  
Todo roubo e toda indiferença  
Vamos celebrar epidemias  
É a festa da torcida campeã...

Vamos celebrar a fome  
Não ter a quem ouvir  
Não se ter a quem amar  
Vamos alimentar o que é maldade  
Vamos machucar o coração...

Vamos celebrar nossa bandeira  
Nosso passado  
De absurdos gloriosos  
Tudo que é gratuito e feio  
Tudo o que é normal



Vamos cantar juntos  
O hino nacional  
A lágrima é verdadeira  
Vamos celebrar nossa saudade  
Comemorar a nossa solidão...

Vamos festejar a inveja  
A intolerância  
A incompreensão  
Vamos festejar a violência  
E esquecer a nossa gente  
Que trabalhou honestamente  
A vida inteira  
E agora não tem mais  
Direito a nada...

Vamos celebrar a aberração  
De toda a nossa falta  
De bom senso  
Nosso descaso por educação  
Vamos celebrar o horror  
De tudo isto  
Com festa, velório e caixão  
Tá tudo morto e enterrado agora  
Já que também podemos celebrar  
A estupidez de quem cantou  
Essa canção...

Venha!  
Meu coração está com pressa  
Quando a esperança está dispersa  
Só a verdade me liberta  
Chega de maldade e ilusão  
Venha!  
O amor tem sempre a porta aberta  
E vem chegando a primavera  
Nosso futuro recomeça  
Venha!  
Que o que vem é Perfeição!...

Temos, no confronto das letras, lado a lado, um país que é enaltecido por conta das suas belezas naturais, povo e terra e do outro lado, a crítica às mais diferentes mazelas na sociedade brasileira, desde a corrupção da classe política até os problemas com saúde e educação. Além disso, a segunda letra trata de um problema que talvez seja central entre os brasileiros: o nosso desconforto em relação à nossa própria nacionalidade.

Em uma proposta em moldes semelhantes, mas com um foco mais elaborado, pode-se propor um paralelo entre a já citada “Aquarela do Brasil” e a canção “Bem Brasil”, de





Marcelo, Osvaldo Luiz, Claus, Mário Manga e Wandí (1985), do grupo Premeditando o Breque, na qual as belezas naturais tão evidenciadas pelos samba-exaltação tradicionais são motivo de total deboche. Detalhe interessante, a letra da canção conta com trechos da Carta de Caminha:

E en tal maneira hé graciosa  
Que querendo a aproveitar darse a neela tudo  
per bem das ágoas que tem  
Paro o mjlor fruto que neela se pode fazer  
Me parece que será salvar esta jemte  
E esta deve ser a principal semente que Vosa Alteza  
Em ela deve lamçar

Pero Vaz de Caminha

Há 500 anos sobre a terra  
Vivendo com o nome de Brasil  
Terra muito larga e muito extensa  
Com a forma aproximada de um funil

Aquarela feita de água benta  
onde o preto e o branco vêm mamar  
O amarelo almoça até polenta  
E um resto de vermelho a desbotar

Sofá onde todo mundo senta  
onde a gente sempre põe mais um  
Oh! berço esplêndido aguenta  
Toda essa galera em jejum

Apesar de Deus ser brasileiro  
outros deuses aqui têm lugar  
Thor, Exu, Tupã, Alá, Oxossi  
leus, Roberto, Buda e Oxalá

Aqui não tem terremoto  
Aqui não tem revolução  
É um país abençoado  
Onde todo mundo põe a mão

Brasil, potência de nêutrons  
35 watts de explosão  
Ilha de paz e prosperidade  
Num mundo conturbado  
E sem razão



A mulher mais linda do planeta  
Já disse o poeta altaneiro  
Que o seu rebolado é poesia  
Salve o povão brasileiro

Mais do que um piano é um cavaquinho  
Mais do que um bailinho é o carnaval  
Mais do que um país é um continente  
Mais que um continente é um quintal

Aqui não tem terremoto  
Aqui não tem revolução  
É um país abençoado  
Onde todo mundo mete a mão

Brasil, potência de nêutrons  
35 watts de explosão  
Ilha de paz e prosperidade  
Num mundo conturbado e sem razão.

Na segunda comparação o modelo apresentado nas diferentes obras é o mesmo, o samba-exaltação, porém há uma diferença radical de conteúdo. Os mesmos elementos utilizados de forma positiva na primeira letra são usados com contornos humorísticos na segunda. Composta em um contexto em que ao mesmo tempo conviviam a redemocratização do país e a desconfiança da população com os rumos do governo de José Sarney, presidente nacional na época, “Bem Brasil” utiliza de forma debochada a exaltação às “belezas naturais” do Brasil, que parecem as únicas coisas dignas de elogio em um país tomado por desmandos e desigualdade.

Uma prática muito comum nas atividades que utilizam a música brasileira nas aulas de História é a utilização de sambas-enredo. Considero esse tipo de canção, base dos desfiles carnavalescos de escolas de samba, um recurso temerário. O conhecimento que alguns compositores têm (ou não) da história do Brasil pode fazer com que a utilização desse tipo de obra atrapalhe mais do que ajude como recurso pedagógico. De qualquer forma, feito esse alerta, isso também pode ser relativizado, inclusive pode-se utilizar canções com características de samba-enredo que na verdade não foram compostas para desfiles carnavalescos, mas sim para parecerem com sambas-enredo. Um dos casos a serem citados aqui é “Vai passar”, de Chico Buarque e Francis Hime (1984), que tem características muito interessantes. Samba-enredo, carnaval, desfile de escolas de samba, gente na rua, em um contexto histórico de final de ditadura e de campanha das Diretas Já, todos esses elementos se misturam a essa espécie de samba, usado como moldura para uma letra que convocava uma



festa popular. A partir disso, a canção busca estimular tanto na sua música quanto na sua letra um clima de mobilização popular, que parece festejar o fim de um período tratado como “página infeliz da nossa história”. Nesse sentido, a obra aqui citada se mostra como uma preciosa fonte primária, além de um interessante material didático para a compreensão do período de redemocratização do Brasil, nos últimos momentos da ditadura militar instituída em 1964:

Vai passar nessa avenida um samba popular  
Cada paralelepípedo da velha cidade essa noite vai se arrepiar  
Ao lembrar que aqui passaram sambas imortais  
Que aqui sangraram pelos nossos pés  
Que aqui sambaram nossos ancestrais  
Num tempo página infeliz da nossa história,  
passagem desbotada na memória  
Das nossas novas gerações  
Dormia a nossa pátria mãe tão distraída  
sem perceber que era subtraída  
Em tenebrosas transações  
Seus filhos erravam cegos pelo continente,  
levavam pedras feito penitentes  
Erguendo estranhas catedrais  
E um dia, afinal, tinham o direito a uma alegria fugaz  
Uma ofegante epidemia que se chamava carnaval,  
o carnaval, o carnaval  
Vai passar, palmas pra ala dos barões famintos  
O bloco dos napoleões retintos  
e os pigmeus do boulevard  
Meu Deus, vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar  
A evolução da liberdade até o dia clarear  
Ai que vida boa, ô lerê,  
ai que vida boa, ô lará  
O estandarte do sanatório geral vai passar  
Ai que vida boa, ô lerê,  
ai que vida boa, ô lará  
O estandarte do sanatório geral... vai passar.

Seguindo a linha “sambas-enredo que não são sambas-enredo”, outra obra interessante a ser lembrada é “O samba do crioulo doido” (1968), de Sérgio Porto, gravado em sua primeira versão pelo cantor Wilson Simonal, na qual certas dificuldades enfrentadas por alguns compositores desse tipo de canção são levadas, de forma irônica e debochada, a uma situação limite, como pode ser notado pelos desencontros históricos presentes na letra abaixo:

Foi em Diamantina  
Onde nasceu JK



Que a Princesa Leopoldina  
Arresolveu se casá  
Mas Chica da Silva  
Tinha outros pretendentes  
E obrigou a princesa  
A se casar com Tiradentes  
Lá iá lá iá lá ia  
O bode que deu vou te contar  
Lá iá lá iá lá iá  
O bode que deu vou te contar

Joaquim José  
Que também é  
Da Silva Xavier  
Queria ser dono do mundo  
E se elegeu Pedro II  
Das estradas de Minas  
Seguiu pra São Paulo  
E falou com Anchieta  
O vigário dos índios  
Aliou-se a Dom Pedro  
E acabou com a falseta

Da união deles dois  
Ficou resolvida a questão  
E foi proclamada a escravidão  
E foi proclamada a escravidão  
Assim se conta essa história  
Que é dos dois a maior glória  
Da Leopoldina virou trem  
E D. Pedro é uma estação também  
O, ô , ô, ô, ô, ô  
O trem tá atrasado ou já passou

Passo a passo, o trabalho no ensino básico pode iniciar com uma atividade mais simples, envolvendo uma comparação de canções que tem como referência principal as letras. Em um momento posterior, o trabalho pode envolver a utilização de obras que conseguem ao mesmo tempo ter um formato musical parecido, mas características bastante variadas no conteúdo das suas letras. Partindo do básico, a atividade envolvendo música e História pode chegar a um nível mais elaborado, em que uma variável maior de elementos pode fazer parte da atividade.

**Um passo seguinte: diferentes versões, em diferentes épocas, evocando diferentes características.**



Em se tratando de formação de professores, as atividades que envolvem canções podem operar em um nível mais refinado. Em disciplinas de graduação específicas de história do Brasil, ou mesmo nas disciplinas de prática de ensino em História, o quando, o onde, o como e o porquê dessa possibilidade pedagógica podem ir mais a fundo, buscando tanto um panorama mais amplo do período trabalhado em aula na disciplina como também uma possibilidade de discussão sobre a metodologia do ensino de História.

Esse refinamento da prática pedagógica aqui sugerida passa por um processo de sensibilização dos alunos no que diz respeito às possíveis variáveis presentes na utilização da canção como documento histórico e como recurso pedagógico.

A canção “Outra vez”, de Antônio Carlos Jobim, foi gravada originalmente em 1954, no LP “Música romântica com Dick Farney”, pelo cantor Dick Farney. Na sua forma original, a canção tinha todas as características de um típico samba-canção da década de 1950, onde o andamento da música emoldurava de forma eficiente a tristeza e desilusão presente na letra:

Outra vez sem você  
outra vez sem amor  
Outra vez vou sofrer  
vou chorar  
até você voltar  
Outra vez vou vagar  
por aí pra esquecer  
Outra vez vou falar mal do mundo  
até você voltar  
Todo mundo me pergunta  
porque ando triste assim  
Ninguém sabe o que é que eu sinto  
com você longe de mim  
Vejo o sol quando ele sai  
vejo a chuva quando cai  
Tudo agora é só tristeza  
traz saudade de você  
Outra vez sem você  
outra vez sem amor.

Junto com o baião, o samba-canção foi um dos principais estilos musicais do Brasil entre as décadas de 1940 e 1950. Fortemente influenciado pelo bolero, nesse estilo a letra, o andamento da música e os maneirismos do cantor buscavam expressar, na grande maioria das vezes, a tristeza da perda, ou, numa variação pouco significativa, saudade do amor que partiu.



Invariavelmente as letras dos sambas-canção apresentavam relações sem futuro, em que o fracasso consumado era uma questão de tempo e o sofrimento era inevitável.

Alguns elementos devem ser consideramos para se compreender os fatores que levaram o samba-canção a ter uma influência tão grande no panorama musical brasileiro posterior à Segunda Guerra Mundial, como coloca André Diniz:

O pós-guerra foi marcado por um clima depressivo nas artes; em todo o mundo, predominava um sentimento de melancolia e luto pela perda abrupta de milhões de vidas. Nesse contexto, o samba ganha a roupagem de samba-canção, com letras que falam de desamores e infortúnios. É bom que se diga, esse período está longe de representar um primo pobre do samba. Apesar do clima 'abolerado', ele é pontuado por excelentes compositores e intérpretes. (DINIZ, 2006, p. 130)

Numa segunda gravação de “Outra vez”, feita por Elizete Cardoso no LP “Canção do amor demais”, em 1958, já é possível notar diferenças no conjunto da canção. O referido LP tem todas as suas canções compostas por Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes, além de ter entre os instrumentistas João Gilberto, que acompanha ao violão a voz de Elizete Cardoso em duas canções (além de “Outra vez”, ele participa em “Chega de saudade”). Um elemento importante deve ser destacado: apesar a dimensão que esse trio de artistas teve, principalmente a partir da década de 1960, constituindo-se nos principais expoentes da bossa nova, o artista de maior destaque naquele momento era Elizete Cardoso, já naquela época com uma carreira consolidada.

Nessa segunda gravação, a letra da canção, evidentemente, continua a mesma, mas mudanças podem ser notadas na música, que aparece com um arranjo bastante diferente, e no vocal, que de maneira quase contrariada tem que acompanhar a revolucionária batida do violão de João Gilberto.<sup>4</sup>

A terceira versão seria gravada no LP “O amor, o sorriso e a flor”<sup>5</sup>, de João Gilberto, em 1960. Nessa versão, o vocal e o ritmo da música estão em sintonia, ambos executados por

<sup>4</sup> Elizete Cardoso tinha dificuldade de acompanhar o violão de João Gilberto, que, antecipando a batida que ficaria famosa com a bossa nova, atrasava e adiantava o ritmo da música.

<sup>5</sup> Esse seria o segundo LP de João Gilberto. Poucos anos antes, em 1958 (alguns meses após o lançamento do LP “Canção do amor demais”), João Gilberto lançaria um compacto (antigo disco com duas canções) que até hoje é considerado como o lançamento oficial da bossa nova, no qual estavam presentes “Chega de saudade” (de Jobim e Vinícius) e “Bim-bom” (do próprio João Gilberto).



João Gilberto. A canção ganha uma roupagem bossa-novista, passando por uma transformação extrema, ainda que ainda mantenha a letra de “dor de cotovelo”.

Transformações nos contextos históricos, sociais e musicais ocorridas na virada da década de 1950 para a de 1960 podem dar certa luz para a razão de mudanças tão sensíveis presentes nas diferentes versões aqui descritas ocorrerem em um tão curto espaço de tempo.

No final dos anos 1950 a bossa nova aparece no cenário musical brasileiro, ganhando na década seguinte inclusive destaque internacional. Gradativamente ocorre uma transição do samba-canção para a bossa nova, como se a canção brasileira saísse de uma boate escura e esfumaçada e encontrasse o sol e o mar de Copacabana. Rui Castro coloca que:

(...) havia uma geração de garotos muito jovens – Roberto Menescal, Carlinhos Lyra, (...) Mário Telles, a Sylvinha e outros – que estavam insatisfeitos com a música popular brasileira que se fazia nos anos 50, que falava de fossa – a palavra “fossa” não existia exatamente –, mas, enfim, era aquela coisa enfumaçada, difusa dos bares das boates, aqueles dramas, alguns até dramalhões. E rapazes como o Menescal, o Carlinhos Lyra, o Ronaldo Bôscoli e outros, que formavam uma turma de praia, que viviam queimados de sol e ano inteiro e eram garotos bonitos, futuros universitários, cercados de moças por todos os lados, não se identificavam com aquele tipo de música e queriam uma coisa mais moderna, mais dinâmica, que viria a ser a Bossa Nova. (CASTRO, 2003, p. 17)

Nesse processo de transformação é extremamente importante considerar os elementos históricos do período aqui tratado e como eles se refletem no estilo e nos ritmos das canções. Segundo Marcos Napolitano,

O Brasil da década de 1950 experimentava um período democrático, com o crescimento da participação da sociedade civil na cena política, não apenas sob a égide da política de massas conduzida pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), mas também sob o signo das lutas operárias e camponesas, com forte presença do então Partido Comunista (PCB). Culturalmente, aquela década pode ser vista como uma conjuntura de encontro de várias temporalidades históricas, na qual um Brasil arcaico, provinciano e tradicional era confrontado pelo impacto da modernização capitalista, trazendo um novo ciclo de industrialização e urbanização, sobretudo após 1956, com a posse de JK. (NAPOLITANO, 2007, p. 587-588)

Uma população jovem, de classe média, que tinha a zona sul do Rio de Janeiro como lar e que vivia num país passando por uma intensa transformação, não se vê alinhada a um estilo de música que tinha no sofrimento e na solidão os seus temas principais. A bossa nova



marca também a substituição da influência do bolero pelo jazz na música popular brasileira. Essa nova geração, de Carlos Lyra, Roberto Menescal, Nara Leão e Ronaldo Bôscoli, encontrou um grupo de artistas que participava da transição do samba-canção “abolerado” para uma versão menos dramática desse estilo musical – com transformações na música, nas letras, no arranjo, na instrumentação –, da qual faziam parte compositores e intérpretes como Antonio Carlos Jobim, Aloysio de Oliveira, Tito Madi, Dolores Duran, Johnny Alf, Lúcio Alves e Dick Farney.

Jovens de Copacabana e de bairros próximos vão gradativamente trocar a sanfona pelo violão. Essa classe média vai ser de certa forma prioritariamente a produtora e a consumidora desse novo estilo musical.

No período seguinte as transformações políticas, sociais e econômicas pelas quais passava o Brasil terão influências nas novas tendências musicais surgidas no país. A década de 1960 vai ver surgir aquilo que ficou conhecido como a moderna Música Popular Brasileira, urbana, comercial, cada vez mais envolvida com a cultura de massa e a indústria cultural, parceira da televisão, que transmitia os grandes festivais nacionais da canção pela TV Record e pela TV Excelsior, onde surgiram para o grande público e ganharam status de grandes estrelas nacionais artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Elis Regina, Caetano Veloso, Edu Lobo, Gal Costa, Geraldo Vandré e Milton Nascimento, além de muitos outros compositores e intérpretes de talento. A música brasileira vê surgir a canção engajada (ou de protesto), que teve nesses mesmos festivais o seu palco privilegiado, onde vai dividir as luzes com o movimento tropicalista e a sua antropofagia cultural em busca de um “som universal”.

### **Considerações finais**

O trabalho aqui apresentado teve como objetivo apresentar possibilidades da canção brasileira como recurso pedagógico, considerando a análise dos seus mais variados aspectos. Os exemplos apresentados, ao serem trabalhados, possibilitam o acesso às características de diferentes períodos históricos, levando em consideração elementos com a letra, a instrumentação, o arranjo, o estilo de cantar, a interpretação da obra, as diferentes versões, as influências nacionais ou internacionais presentes nas canções. Uma mesma canção pode ser apresentada de forma diferente mais de uma vez, trazendo consigo nas diferentes versões influências e referências significativas do momento em que foi gravada. A canção como





recurso pedagógico na sala de aula apresenta um vasto leque de possibilidades nos métodos de ensino e aprendizagem e deve ser utilizada nos seus mais diversos ângulos como fonte histórica, proporcionando a partir disso uma visão mais ampla dos processos históricos trabalhados.

## Referências

ABDUD, Kátia Maria, SILVA, André Chaves de Melo, ALVES, Ronaldo Cardoso. *Ensino de História*. São Paulo: Cenage Learning, 2010.

APOTEOSE AO SAMBA vol.2 (3 CD's). EMI, 1997. 1 disco compacto: digital, estéreo.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos* São Paulo: Corez, 2008.

CARDOSO, Elizete. *Canção do amor demais*. Eldorado, 2002. 1 disco compacto: digital, estéreo.

CASTRO, Ruy. "Samba-canção, uísque e Copacabana". In: DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Faperj, 2003.

DINIZ, André. *Almanaque do Samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

DUQUE, Luís Guilherme Ritta. "Quinze canções para compreender a ditadura militar brasileira: a música como prática pedagógica em História nos ensinos básico e superior". In: BARROSO, Vera Lucia Maciel [et al.]. *Ensino de História: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: Est: Exclamação: ANPUH/RS, 2010.

GILBERTO, João. *Chega de saudade*. EMI, 1993. 1 disco compacto: digital, estéreo.

GUIMARÃES, Selva. *Didática e Prática de Ensino de História: experiências, reflexões e aprendizados*. Campinas: Papirus, 2003.

HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

JOBIM, Antônio Carlos. *Meus primeiros passos e compassos*. Revivendo, 1997. 1 disco compacto: digital, estéreo.

LEGIÃO URBANA. *O descobrimento do Brasil*. EMI, 1993. 1 disco compacto: digital, estéreo.

LOPES, Ney. *Sambeabá: o samba que não se aprende na escola*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Folha Seca, 2003.



MATTOS, Maria Izilda de. “Antonio Maria: boêmia, música e crônicas”. In: DUARTE, Paulo Sérgio e NAVES, Santuza Cambraia. *Do samba-canção à tropicália*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Faperj, 2003.

SEVERIANO, Jairo, MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, vol.1: 1901-1957*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. “Forjando a revolução, remodelando o mercado: a arte engajada no Brasil (1956-1969)”. In: FERREIRA, Jorge e REIS FILHO, Daniel Aarão (org.). *As esquerdas no Brasil (v.2): nacionalismo e reformismo radical*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. *Música & História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PREMEDITANDO O BREQUE. *O melhor dos iguais*. EMI, 1985. 1 LP: digital, estéreo.

SIMONAL, Wilson. *Meus Momentos*. EMI, 1997. 1 disco compacto: digital, estéreo.