

**“Pra que usar de tanta educação
para destilar terceiras intenções?”**

Jovens, canções e escola em questão

Anésia Maria Costa Gilio

Profa. Dra. Cecília Maria Goulart Pacheco
Orientadora

UFF
Niterói
1999

ANÉSIA MARIA COSTA GILIO

“PRA QUE USAR DE TANTA EDUCAÇÃO PARA DESTILAR
TERCEIRAS INTENÇÕES?”: jovens, canções e escola em questão

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre. Área de concentração: Linguagem, Subjetividade e Comunicação.

ORIENTADORA: PROFA. DRA. CECÍLIA MARIA GOULART PACHECO

Niterói
1999

DEDICATÓRIA

Ao meu filho, Paulo Vinicius, aos meus sobrinhos: Frederico, Mariana, Maurício, Gustavo, Bruno, Julia, Luiz, Juliana, Carolina, Flávio e Isabela, aos jovens que colaboraram com este estudo, e a todos os outros jovens que, como todos os citados, cantam neste país.

Ao meu filho por nos permitir, com sabedoria, sermos solidários com os que amamos.

Aos meus sobrinhos por serem meus amigos nas alegrias e tristezas.

À Maria Esméria, minha mãe e principal referência. Um coração dadivoso que luta contra seus medos se mostrando forte, tentando defender as crias, mantendo inteira a sua família.

À Edméa e Rosana, minhas irmãs, pelo amor e cumplicidade na dificuldade, quando o sofrimento transformou-se em aprendizado.

À Tininha e Merinha, minhas irmãs, pelo amor e por serem como são.

À Flávio Eduardo Costa Duarte, meu primo, meu amigo.

À memória de Edson Costa, meu pai, por ter me permitido vê-lo sorrindo com os olhos.

À memória de Aristides Jairo Junqueira, meu tio, por se fazer feliz com os meus progressos.

AGRADECIMENTOS

*Caminhei com minhas próprias pernas, por um longo tempo...
Caminhando... minhas mãos, estavam sempre amparadas...
De amor e união, paciência e carinho, solidariedade e amizade...
Caminhando...meus olhos, percebiam em tempo...
Que só alcançam objetivos, pessoas bem acompanhadas...
Quem sabe ? Essa leitura se deu com a idade...
Caminhando...meu coração, aquele que recebe os méritos do que faz o cérebro, sentia-se feliz...*

Hoje, sou o coração.

*Que o cérebro, com as mais diversas denominações de sentimentos, com os mais diversos nomes e diferentes referências pessoais, conseguiu realizar. Estes nomes, conseguiram que eu, coração, deslumbrasse o objetivo almejado, alcançando-o.
Foram as mãos, os olhos, os sentimentos e ações, desses que tanto amo e que, tenho certeza, sou amada por eles, que se transformaram também em pernas, aquelas que inicialmente caminhavam independentes, mas de mãos dadas, que me fizeram forte, quando a força me faltava, são as minhas muitas estrelas de variadas grandezas.*

Neste momento passo a relacionar todos aqueles que foram, durante todo este processo, e continuam sendo, estrelas que iluminaram e continuam iluminando minha vida:

Minha família, aqueles a quem dediquei este estudo, acrescentando: meu cunhado, Pedro S. Maia e meu ex- marido, Paulo Sérgio B. Gilio, pela colaboração na pesquisa, minha prima, Lina Lúcia F. Dutra e minha tia, Genoveva Junqueira pelo incentivo.

Manoel Adelino Sobral da Costa, meu amigo, por cantar, por ter chamado minha atenção para a canção que deu origem ao título deste trabalho de pesquisa.

Dra Cecília Maria Goulart Pacheco, minha orientadora, por sua sabedoria que ultrapassa o saber acadêmico, por ser uma pessoa com tanto brilho, que faz o outro brilhar, como diz Lya Luft “uma mulher ensolarada: sua luminosidade se espalha por toda parte.”, por seus sorrisos de aprovação e emoção diante do que só os jovens podem nos proporcionar, por ser minha amiga.

Minhas amigas-irmãs: Helenice, Inês, Dinorá, Eliete, Elisete, Carla, Cristiane, Marta, por estarem felizes e junto comigo.

Aos casais Cristiane e Elison, Dinorá e Marcos, Inês e Jorge, Ligia e Eleazar, por serem meus amigos e pela contribuição ao emprestarem material pessoal.

Os alunos, ex-alunos, educadores e pais da Escola Pingo de Luz, motivadores do meu eterno estudar.

Meus amigos: Rita, Silvina, Marta, Andréa, Rosa, Claudia, Tânia, Jaqueline, Juliana, Angela, Vitória, Roberto, José Ricardo, Adelaide, Ana Paula e todos os colegas das turmas de mestrado 1997 e 1998, por olhares, palavras e sorrisos.

Todos os funcionários do Programa de Pós-Graduação em Educação pelo carinho que sempre dedicaram a mim.

Dra Célia Frazão Linhares por sua fala tomada de emoção e sorrisos que encantam seus interlocutores.

Dr. Osmar Fávero pelo contar emocionado da história vivida e por sua postura freiriana.

Todos os professores que contribuíram no meu projeto de vida, projeto de um eterno aprendiz.

Todos aqueles, também professores, que permitiram que seus alunos participassem desta pesquisa.

Maria Inês Barreto Netto, uma das minhas amigas-irmãs, por sua habilidade com o computador fazendo diagramação e formatação.

Frederico Junqueira Costa Maia, um dos meus sobrinhos, por ter sido meu internauta e o artista responsável pelas ilustrações.

CAPES pelo financiamento que auxiliou, em grande parte, as condições concretas para a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA.....	3
AGRADECIMENTOS	4
ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES.....	8
RESUMO	9
ABSTRACT	10
1.1. “Pra que usar de tanta educação para destilar terceiras intenções?”	11
1.2 Onde meus pés pisaram... ..	13
1.2.1 A educação está surda... ..	23
1.2.2 Contar, contar e contar... ..	25
Capítulo 2.....	67
2.1 A música, uma estratégia pacífica para curar o ensurdecimento da escola.....	67
2.2 Instituição escolar e as “terceiras intenções” que provocam seu ensurdecimento.	75
2.3 As “terceiras intenções” - ideologias - que marcaram e marcam a educação brasileira.....	82
2.4 A língua penetra na vida... a vida penetra a língua	90
2.4.1 O contexto é, potencialmente, inacabável... ..	92

2.5 O jovem em sintonia com sua contemporaneidade.....	95
---	-----------

ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES

Ilustrações dos capítulos 1, 2, 4 e 5 de autoria de Frederico Junqueira Costa Maia

Foto da capa e da ilustração do capítulo 3 do disco Beatles “Magical Mystery Tour” (1967)

RESUMO

Este trabalho de pesquisa investiga o que os jovens expressam, por meio da linguagem musical, a outros jovens e que a escola, ensurdecida por inúmeras intenções, parece não entender. Defini como objetivos deste estudo: a) Caracterizar os temas abordados em letras de músicas selecionadas por jovens, em uma perspectiva sócio-cultural, com base nos estudos da linguagem, no sentido de desvelar as questões que os estão “ocupando”; e b) analisar o modo como os temas são problematizados pelos jovens: crítica, reivindicação, reclamação, constatação e/ou denúncia, entre outras. O objetivo da análise proposta é revelar, para o campo da educação, as intenções dos jovens, com o intuito de contribuir na luta entre o dizer e o fazer em que nos devemos engajar para diminuir a distância entre eles. Assim será possível diminuir a distância entre o que o jovem está produzindo fora da escola e o que se trabalha nela. Foi utilizado um questionário respondido por 502 jovens de 15 a 19 anos, cursando o 2º grau, em escolas regulares da rede pública e particular do município de Niterói. Além de questões que visavam melhor situar o jovem no contexto da pesquisa, lhes foi solicitado que registrassem duas canções de sua preferência. Foram apurados 383 títulos, totalizando 1.081 citações. As 10 canções mais citadas foram analisadas com base na proposta metodológica da análise do conteúdo. São elas: “Pais e Filhos”, “Faroeste Caboclo”, “Perfeição”, “Há Tempos” e “O Teatro dos Vampiros” do grupo “Legião Urbana”, “Cachimbo da Paz” de Gabriel, o pensador, “Oceano” e “Meu Bem Querer” de Djavan, “Resposta” do grupo “Skank” e “O Que É O Que É?” De Gonzaguinha. Se divididas em duas categorias, teremos o lirismo, o romance, a dor de amor, por um lado, e a denúncia, a tragédia social e a opressão, por outro. Não dicotômicos – são os mesmos jovens, pulsam neles sentimentos, tensões, leituras de mundo diferenciadas. Se estas diferentes facetas dos jovens não aparecem na escola, talvez seja por que ela não trabalhe para deixá-las emergir – as contrapalavras dos jovens são respostas ao discurso, muitas vezes, cristalizado da escola. As letras das músicas com que os jovens se identificam dizem que o jovem se arrisca tanto no amor, quanto na luta política, mas entende a vida como contraditória, desigual, injusta e também bonita.

ABSTRACT

This research investigates what youngsters say, through music, to other youngsters and that school, deafened by numberless intentions, seems not to understand. I established as the aims of this work: a) the characterization of topics focused on lyrics to songs selected by youngsters, in a sociocultural perspective, based on language studies to disclose the questions which puzzle them and b) to analyze the way the topics are confronted by youngsters: criticism, demand, complaints or verification, among others. The aim of this analysis is to reveal the intention of youngsters to contribute to the struggle between what they say and do in which we must engage to diminish the distance between them. It will be possible, thus, to reduce this distance between what they are doing outside school and what is dealt with in it. A questionnaire was answered by 502 youngsters ranging from 15 to 19 years old, taking 2^o grau in public and private schools in Município de Niterói. Besides the questions that sought to place the youngsters in the context of this research they were asked to choose two favorite songs. The most mentioned 10 songs were analyzed based on analysis of content. They are: “Pais e Filhos”, “Faroeste Caboclo”, “Perfeição”, “Há Tempos”, and “O Teatro dos Vampiros”, recorded by Legião Urbana, “Cachimbo da Paz” by Gabriel o Pensador, “Oceano”, and “Meu bem querer” by Djavan, “Resposta” by Scank and “O que é, o que é?” by Gonzaguinha. If separated in two categories, we will have: lyricism, romance, love suffering on one hand and social tragedy and oppression, on the other. Not dichotomous are the same youngsters. There are feelings, tensions and different ways of facing the world. If these different facets are not in school, maybe it is because it does not make it come out – the youngsters’ counterword are answers most of the time crystallized in school. The lyrics with which youngsters are identified states that they take risks either in love or in politics, but sees life as something contradictory, unequal, unjust and beautiful as well.

A background of a musical score with a semi-circle graphic at the top. The word "ESCOLA" is written in large, white, serif capital letters across the middle of the score.

ESCOLA

A background of a musical score with four columns of notes. The letters "M", "P", and "B" are rendered in large, 3D, dark grey block letters, positioned in the foreground and partially overlapping the musical notation.

M P B

Capítulo 1

1.1. “PRA QUE USAR DE TANTA EDUCAÇÃO PARA DESTILAR TERCEIRAS INTENÇÕES?”

Os jovens cantam na escola? Cantam o que gostam? Ou o que foi escolhido por terceiros? Mas, fora da escola, o jovem sempre cantou. Os jovens continuam cantando...

*“Rua é a escola / Rua prá jogar bola
Nua a criança chora / Nua pedindo esmola
Agora eu vou contar / O que ninguém nunca ouviu
O futuro é agora, SOS Brasil”
(SOS Brasil - Cidade Negra)*

*“Ele queria é falar com o presidente,
Pra ajudar toda essa gente
Que só faz sofrer”
(Faroeste Caboclo - Renato Russo)*

*“Grande Pátria desimportante
Em nenhum instante
Eu vou te trair”
(Brasil - Cazuza)*

*“Essa é a dança do desempregado
Quem ainda não dançou
Tá na hora de aprender
A nova dança do desempregado
Amanhã o dançarino pode ser você”
(Dança do desempregado - Gabriel, o pensador)*

*“É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã
Porque se você parar para pensar, na verdade não há”
(Pais e Filhos - Legião Urbana)*

*“Pra que usar de tanta educação
para destilar terceiras intenções?”
(Codinome Beija-flor - Cazuza, Reinaldo Arias, Ezequiel Neves)*

Rua, escola, bola, nua, criança, chora, esmola, agora, futuro, SOS, Brasil, presidente, ajudar, gente, sofrer, Pátria, desimportante, trair, desempregado, dança, hora, aprender, amanhã, dançarino, você, preciso, amar, pessoas, amanhã, parar, pensar, verdade, não, há, educação, intenções...

Assim surgiu o tema desse trabalho de pesquisa “Pra que usar de tanta educação para destilar terceiras intenções?”

Partindo desses pressupostos, muitas foram as questões e reflexões que antecederam este trabalho de pesquisa, tais como as múltiplas formas de expressão dos sentimentos, pensamentos e ações de cada ser humano, determinando suas individualidades, em função da sua visão do mundo. Estamos todos atentos a essa multiplicidade de individualidades no mundo? A escola está atenta? Giroux (1995) afirma que:

“A tradição dominante favorece a contenção e a assimilação das diferentes culturas, em vez de tratar os/as estudantes como portadores/as de memórias sociais, diversificadas, com o direito de falar e de representar a si próprios/as na busca da aprendizagem e de autodeterminação” (p. 85).

Além da escola ignorar os estudantes como portadores de memória social e tudo o mais que essa dominação acarreta, ainda são as questões administrativas e os simulacros curriculares com conteúdos fragmentados, descontextualizados e sempre fiéis ao livro didático, que mais tempo ocupam da formação dos professores. O que, então, está sendo feito para ampliar o tempo das discussões, com esses professores em formação, sobre questões sociais, políticas e éticas que compõem o currículo em seu sentido pleno? Giroux (1995), responde :

“enfatizam-se a regulamentação, a certificação e a padronização do comportamento docente, em detrimento da criação de condições para que professores e professoras exerçam os sensíveis papéis políticos e éticos que devem assumir como intelectuais públicos/as envolvidos/as na tarefa de educar os/as estudantes para uma cidadania responsável e crítica” (p. 85).

O que é possível fazer se ao professor está sendo negada a condição de “intelectual público”, como destacado por Giroux acima, envolvido na tarefa de educar? Existe dicotomia entre a situação do professor e a do aluno? Que professor o jovem quer? Qual, então, é a leitura do jovem estudante sobre a escolarização? É Giroux (1995), quem continua a responder:

“Para muitos/as estudantes, a escolarização significa ou vivenciar formas cotidianas de interação escolar que são irrelevantes para suas vidas ou sofrer a dura realidade da discriminação e da opressão, através de processos de classificação, de policiamento, de discriminação e de expulsão” (p. 87).

Como, então, o jovem reage a tais situações? Como se vê, e vê o outro, seu igual, nos demais grupos sociais em que estão inseridos? Tais questionamentos surgem em função do que os jornais insistem em mostrar que muitos jovens estão prostituindo-se, drogando-se, traficando ou pichando. A grande maioria, porém, está buscando realização emocional e profissional; os jornais referem-se a estes? Como, então, os citados nos jornais e os que encontram equilíbrio para alcançar seus objetivos de vida, podem encontrar, na escola espaço para discutir suas questões? O que é preciso ser feito? Giroux (1995) propõe:

“Está em jogo aqui a tentativa para produzir novas metodologias e novos modelos teóricos para analisar a produção, a estrutura e a troca de conhecimentos. Esta perspectiva de estudos inter/pós-disciplinares é valiosa porque aborda a questão pedagógica da organização do diálogo entre as disciplinas e fora delas” (p. 90-91).

A escola tem a seu dispor a música que está presente no cotidiano. É um recurso simples, dinâmico, contextualizado. É a realidade do jovem entrando na escola. Uma maneira simples de aprender, mas de forma alguma, se tornará simplista. É uma perspectiva de estudo que poderá ajudar nessa proposta de organização do diálogo entre as disciplinas e fora delas.

O título deste trabalho de pesquisa, “Pra que usar de tanta educação para destilar terceiras intenções”, será lido e compreendido com uma metáfora da instituição escolar. A primeira – “tanta educação” –, refere-se à beleza do discurso elaborado por muitos profissionais que desconhecendo chão da escola, camuflam o real. A segunda – “terceiras intenções” –, bem próxima da primeira, retrata o movimento das várias ideologias e versões ideológicas que marcaram e marcam os também diversos discursos na educação brasileira.

Visando maior compreensão do interesse por este estudo, e entendendo que a cabeça pensa a partir de onde os pés pisam, como afirma Boff (1999), julgo ser essencial relatar “onde meus pés pisaram”...

1.2 Onde meus pés pisaram...

Meu interesse em investigar questões relacionadas aos jovens teve origem quando participei de pesquisa coordenada pela Doutora Célia Linhares. Esse grupo de pesquisa vem buscando subsídios que fortaleçam a compreensão da temática Memória e Narração da Formação de Professores: Velhos e Jovens.

Todo esse caminhar teve seu começo com duas questões simples de serem elaboradas, mas difíceis de serem analisadas: - O que é ser jovem? – O que é ser velho? Essas questões foram propostas a 50 pessoas, na faixa de 7 a 80 anos, objetivando saber se os investigados delimitariam ou não, uma faixa etária correspondente a cada categoria.

Nesse mesmo processo de investigação, fui incumbida de entrevistar cinco jovens residentes na zona sul de Niterói, enquanto outros integrantes do grupo entrevistaram jovens de outras regiões da cidade, envolvidos em realidades diferentes. Destas entrevistas constavam também questões sobre professores. Assim, farei menção a esses depoimentos com o objetivo de melhor ilustrar meu ponto de vista diante dos estudos que seguem.

Com relação ao questionamento, o que é ser jovem ou velho, em nenhum dos questionários as idades foram citadas. Mas, alguns fatores dessa análise merecem ser destacados, como os depoimentos das pessoas com mais de 50 anos que, ao referirem-se aos velhos, falaram com tristeza, desencanto, resignação, diante das derrotas físicas e sociais. Não se referiram explicitamente às suas vidas, mas pareciam estar falando delas. O mesmo aconteceu quando falaram de jovens, lembrando-se com saudade do que foram e que infelizmente julgam não serem mais. Em ambos os momentos, as respostas incluíam o não dito, na expressão, no suspiro, na emoção.

A ocasião nos ofereceu a oportunidade de ler o estudo de Ecléa Bosi, “Memória e Sociedade” (1987) e também os comentários e análises de Chauí (1987) sobre esse trabalho de pesquisa. Em seu texto, Chauí destaca a seguinte afirmativa de Bosi: “o velho não tem armas. Nós é que temos que lutar por eles”. O trabalho de pesquisa citado realizou-se com bases nos estudos de Jacques Loew¹ que afirma só ser possível uma compreensão plena da condição humana, se o pesquisador passar a fazer parte de todos os momentos de vida dos sujeitos observados, constituindo uma “comunidade de destino”. Assim, Bosi realizou seu trabalho sobre memória, no qual investigador e investigados envelheceram juntos. “*O presente estudo sobre a memória se edificou naturalmente e sem nenhum mérito de minha parte sobre uma comunidade de destino – o envelhecimento – de que participamos sujeitos e objetos*” (Bosi, 1987, p. 2).

Por tudo isso, justifico em seguida o porquê falar de velhos quando este estudo tem, como alvo central, os jovens. E também o quanto se faz necessário recorrer à apresentação que Chauí (1987) faz sobre o estudo de Bosi (1987), dialogando com a autora.

¹ Journal d'une mission ouvrière Paris: Ed. du Cerf, 1959.

Pretendo mostrar o quanto os jovens (os 5 entrevistados por mim) estão atentos a questões sobre velhos e sobre a própria velhice, considerando que os mesmos, provavelmente, não leram Chauí e, tampouco, Bosi.

Estas observações que a princípio podem parecer desnecessárias; não o são, devido à proximidade dos discursos que agora apresento.

Chauí diz que os velhos são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara. Destaca que a pesquisa de Bosi deixa exposta uma ferida em nossa cultura: a velhice oprimida, despojada e banida; que a sociedade capitalista usa o braço servil e recusa seus conselhos. Mas sua função é ligar o que foi, ao que está por vir. E, mais, que os preconceitos da funcionalidade demoliram paisagens de uma vida inteira.

Nos depoimentos recolhidos dos jovens, percebi inicialmente um recado para quem teme envelhecer. Informam que *“todos ficarão velhos um dia, é da vida, não tem que temer, simplesmente acontece”*. Apontam e condenam procedimentos para com os mais velhos como: *“preconceitos, rejeição, abandono, discriminação, falta de paciência, descaso, desrespeito e o julgamento da incapacidade. Velhice não é doença. O passado marca a vida com experiências, tristezas e alegrias”*.

Voltando a Chauí (1987) *“o tempo que conta é passado e futuro (no meu tempo e quando você crescer) na inversão da ordem social”*, ou seja, o presente não faz parte da socialização dos pequenos (velhos e crianças). O presente é o tempo da socialização dos grandes (classe dominante) que submete e arrasta os demais. Na fala dos jovens, existe contestação. Para eles o *“importante é viver o presente, sem remoer o passado”*. Ao fazerem esta afirmação, não estão se referindo aos velhos, mas a eles mesmos, diante de experiências positivas ou negativas sem, contudo, perceberem o quanto seria importante buscar sua posição de jovens, nessa outra socialização em que Bosi e Chauí não os incluem. Certamente, mesmo sendo minoria, esses jovens estão, de alguma maneira, inseridos na socialização dos “pequenos”.

Entendo, portanto, que é justamente a intensidade do presente vivido enquanto jovem, que proporciona ao velho a memória, único bem adquirido, mesmo que individualizado, como Chauí destaca do estudo de Bosi, que nenhuma política do opressor pode tirar ou negar. Mas esse furor do intenso vivido é cada vez mais negado ao jovem; intensidade e vibração são perseguidos por perigos e perversões, é a violência crescente na

contemporaneidade. É, também, no presente vivido, que o jovem frequenta a escola, convive com amigos e professores, objetivando um futuro com dignidade, segurança e paz.

Com tudo isso... os jovens continuam cantando...

*“Quando eu sonho com o futuro
eu acordo inseguro”*
(Bala Perdida - Gabriel, o pensador)

Com o intuito de melhor entender o relacionamento do jovem com a escola e com professores, nos deparamos, em Moraes (1997), com um estudo encomendado por uma associação de 58 escolas, ao Clube de Pesquisa – Opinião e Mercado, cujo objetivo era vencer a concorrência da escola com a tecnologia e, para obter as respostas desejadas, resolveram questionar os próprios alunos. Assim, a pesquisa foi realizada com 1.120 alunos da 3ª à 8ª séries do 1º grau pertencentes a 18 dessas escolas². Os resultados obtidos transformaram-se num artigo, produzido por Rita Moraes, publicado pela revista “Isto é” em 09/10/97, com o título de “Um Show de Professor”. A autora afirma que o dinamismo da vida moderna mudou o perfil de professores e alunos. *“O professor não é mais detentor do conhecimento e o aluno não é mais aquela página em branco onde se gravará (sic) (...) as letras do saber”* (Moraes, 1997).

Entendo, quando a autora refere-se a professores, que eles precisam, sim, deter conhecimento, mas isso não é motivo para julgarem-se ou serem julgados, donos do saber. É, portanto, essa a transformação, apontada como mudança de perfil. A referência aos alunos também merece um esclarecimento, isso porque a afirmativa de que ele não é mais uma página em branco, não significa que já foi um dia. O que entendo, na colocação da autora, é que já não é visto como tal, uma leitura errônea que perdurou por muito tempo, e, temo afirmar com tanta veemência que já não existe. Esse modelo de educação, que Moraes diz ter acabado, é o que Paulo Freire chama de educação bancária. Professores depositantes do saber em seus alunos depositários.

Sendo a afirmativa dessa autora, entendida como expliciti, também eu gostaria de fazer tal afirmativa. Mas muitos professores ainda não elaboraram essas mudanças, visto que os depoimentos a seguir, de dois integrantes do grupo de jovens entrevistados para Linhares, M4 e F, comprovam a não possibilidade de generalizações.

² Não consta no artigo de Moraes, os nomes das escolas envolvidas na pesquisa.

M4³ saiu da escola A, em 1996, lamentando deixar os amigos. Assim contou a jovem: – “O professor entrava: - Oi! Jogava toda a matéria no quadro e saía. Todos eles, sem exceção. E se reclamasse muito, levava anotação para ficar com “E” (conceito baixo)”. F, mais tranqüila ao falar, lembra: – “Eu tive uma professora que era o “cão”. Ninguém gostava dela. Mas, quem fosse à sala dos professores pedir ajuda, ela ajudava. Só que as pessoas não conseguiam ver isso nela e não chegavam assim nela para falar”. Os professores citados pelos jovens parecem atuar como os únicos detentores, do conhecimento e de poder. Os primeiros professores, citados por M4, não reconhecem que o aluno tem voz, ou seja, direito a questionar, reivindicar e discordar. Segundo Paulo Freire (1998),

“é preciso e até urgente que a escola vá se tornando um espaço acolhedor e multiplicador de certos gostos democráticos como o de respeitá-los, o da tolerância, o do acatamento às decisões tomadas pela maioria a que não falte, contudo, o direito de quem diverge de exprimir sua contrariedade” (p. 89).

O segundo professor, citado por F, só ajuda se o aluno, humildemente, pedir. Sobre essa postura, diz Freire (1998) que: “*É ouvindo o educando, tarefa inaceitável pela educadora autoritária, que a professora democrática se prepara cada vez mais para ser ouvida pelo educando*” (p. 88). Um outro dado, também importante, fica por conta das características de um bom professor, levantadas dentre os 1.120 alunos do 1º grau, na pesquisa, apontada no artigo de Moraes. O destaque dessas características também está presente nos relatos dos jovens que entrevistei. Destes, um está cursando o 1º grau, os demais cursam o 2º grau, mas os valores buscados nos professores são os mesmos, como veremos a seguir.

“O professor ideal”, título dado ao resultado da pesquisa acima, foi obtido pelo Clube de Pesquisa – Opinião e Mercado, a partir de 13 alternativas. Entre elas, cada aluno deveria escolher cinco.

Concluíram que o professor ideal tem senso de humor (59%), dá atenção aos alunos e ouve suas opiniões (58%), não humilha e não debocha (54%), trata o aluno de igual para igual (49%), diverte-se junto com os alunos e bate papo (48%).

Aos cinco jovens que entrevistei não foram dadas alternativas. O que fiz foi unir num único depoimento todas as sugestões diante da questão relativa ao professor ideal. Este, para

³ Os nomes dos jovens entrevistados e também das escolas foram substituídos por códigos, para manter o anonimato dos

eles, deve ser responsável, disciplinado, que saiba explicar, que observe e saiba quando o aluno quer aprender e não consegue, que saiba brincar, mas não o tempo inteiro, que seja extrovertido, que ajude o aluno a gostar da matéria, que estimule o estudo, que não seja “cuspe giz”, faça piadas, que seja legal com toda a turma e que lembre que um dia foi aluno.

A partir desses resultados, retomo outro cruzamento de dados feito pelo Clube de Pesquisas, que também chamou a atenção dos pesquisadores, devido à diferença dos percentuais de sugestões: 59% dos alunos afirmaram que o professor ideal deve ser inteligente. Este dado se perde diante do percentual de 78% dos entrevistados que sugeriram que o professor seja alegre. Será a alegria do professor um reencontro com o tempo em que foi aluno?

No estudo apresentado por Moraes, todos os relatos de projetos bem sucedidos, na opinião de professores e alunos, foram desenvolvidos com alegria e dinamismo. A autora conclui o artigo, dizendo que somente dessa maneira o aluno terá prazer em aprender e cita Paulo Freire: “*ensinar não é a pura transferência mecânica do saber ao aluno, passivo e dócil*”. Argumenta que esse aluno passivo e dócil, citado por Paulo Freire, não existe mais. Realmente a proposta de Freire é que não existam mais alunos passivos e dóceis, depositários de professores depositantes. Pode até não existir o que também julgo ser uma generalização que necessita de outras análises. De acordo com os depoimentos de M4 e F, ainda existem alunos precisando, diante do comportamento de alguns professores, comportar-se como tal.

Como, então, fazer com que os professores, em sua totalidade, se transformem em professores “ideais”, como aqueles que conseguem através de aulas interessantes e dinâmicas, citados no artigo de Moraes, trazer o aluno para dentro da escola, vencendo todo o avanço tecnológico?

Muitos são os educadores que vêm pesquisando, escrevendo e realizando trabalhos sobre e junto a professores. Desses, destaco a seguir alguns que não estão preocupados em dar receitas do melhor agir e, sim, com o trabalho que os professores vêm desenvolvendo, tentam fazer com que o professor resgate sua história, suas angústias e dificuldades. “*Afinal não nos basta mudar os temas, é preciso introduzir um tom novo nos nossos debates, onde não nos seja interdita a esperança, as tentativas pedagógicas que vêm se realizando, o humor, a poesia, as imagens literárias, a arte, enfim*” (Linhares in Sachis, 1997, p. 2).

Esse tom novo sugerido por Linhares está presente na proposta pedagógica do município de Belo Horizonte, Estado de Minas Gerais (1994), chamada – Escola Plural: *“Construindo essa nova escola, foi-se construindo um novo profissional, com nova identidade, novos valores, novos saberes e habilidades. Construindo a nova Escola Plural, foi-se construindo um Profissional mais Plural, mais politécnico”* (P. P. Escola Plural, 1994 – 1ª versão – 8º item).

Miguel Arroyo, um dos maiores defensores dessa proposta Plural, falou⁴ sobre o trabalho constante de formação e ajuda aos professores que participam desse projeto e referiu-se a eles como “profissionais de síntese”. Essa terminologia não consta da proposta, mas é no processo, observado e analisado por Arroyo, que este concluiu ser o “profissional de síntese”, aquele professor que dá conta de integrar um projeto de educação muito mais alargado, atento à formação integral do aluno e não única e exclusivamente ao conteúdo.

Portanto, esse perfil do profissional de educação cria dimensões mais amplas, como consta naquela proposta pedagógica:

“Ele se entende sujeito do projeto total da escola e reivindica sua participação qualificada na construção desse projeto total. Ele reivindica mais: ser reconhecido como sujeito sócio-cultural, com direito a tempos, espaços e condições de participação na cultura” (P. P. Escola Plural, 1994 – 1ª versão – 8º item).

Donald Schön⁵, buscando esse profissional que reivindica, entendeu que o professor não foi ensinado a discordar. Por esse motivo não aprendeu a refletir em ação. Aprendeu, sim, a seguir um padrão, o que o leva também a negar a seus alunos, o direito de discordar. Segundo Schön, isto se dá não por autoritarismo ou abuso do poder, e sim por insegurança.

Hernandes (1997) diz que para vencer todas as dificuldades que estão postas aos professores, o único caminho é uma constante troca entre eles, de informações, emoções e principalmente trocas com os alunos. Segundo este autor, de nada adiantam programas bem elaborados se o professor não for parte desse processo, construindo seu conhecimento junto com companheiros e alunos.

Como diz Paulo Freire aos professores, *“o importante é aprender a aprender”* (Freire, 1994, p. 13). Schön⁶ diz que *“La realidad es rica y requiere descripciones multidimensionales”*. Linhares (Jornal do Brasil, 1997), por sua vez, afirma *“educar é*

⁴ Em palestra realizada dia 07/10/97, na Universidade Federal Fluminense.

⁵ Schön 1983, 1987, 1992 in Sancho e Hernández. Cuadernos de Pedagogía, n. 222, feb 1994.

⁶ Schön 1994 in Sancho e Hernández. Cuadernos de Pedagogía, n. 222, feb 1994.

preciso!”, Arroyo afirma, em relação à mesma questão, que o professor se constrói enquanto sujeito, em um profissional de síntese, integrado no processo. E os jovens continuam procurando.

Quem é então esse jovem que procura um bom professor, que pensa em futuro, trabalha e, no entanto, tem uma imagem ruim na mídia?

Tania Zagury⁷ afirma que a imagem que a mídia cria sobre o jovem brasileiro não é real. Afirma que a grande maioria deles é equilibrada e está em busca da realização emocional e profissional. Esta conclusão da autora tornou-se possível, após ter entrevistado 943 jovens estudantes trabalhadores, de ambos os sexos, com idades de 14 a 18 anos, de diversas classes sociais, na capital federal, em seis outras capitais e em nove cidades do interior do país. Os dados apurados pela autora são de grande importância, para melhor entendermos os jovens.

Neste momento, dou maior destaque aos itens analisados pela autora relacionados diretamente com a minha pesquisa, principalmente porque, de acordo com Zagury (1996), os jovens continuam cantando. Dos jovens entrevistados, 72,9% responderam que gastam o seu tempo livre ouvindo música. Diz a autora que grande parte deles adere às novidades de maneira entusiasmada, mas recomenda que não se generalize este dado, porque também é grande o número de jovens que aprecia uma boa música popular brasileira.

Não me surpreendeu observar o percentual de jovens que optaram pela música em seu tempo livre, pois isto corresponde ao que era por mim esperado. As respostas sobre o que gostam de ouvir, e também sobre as novidades que os entusiasmam, aguçou minha curiosidade de tal maneira que iniciei uma nova investigação preliminar.

Elaborei um pequeno questionário em que constavam dados como: nome, idade, escolaridade, profissão e também o destaque de cinco músicas, cujas letras lhes fossem interessantes.

De acordo com as respostas de 10 jovens com idades entre 18 e 25 anos (três deles, do gênero feminino e sete do masculino) obtive os seguintes dados:

⁷ Revista Veredas - Centro Cultural Banco do Brasil - outubro 1996. Tania Zagury é pesquisadora, professora da Faculdade de Educação da UFRJ e autora do livro *O Adolescente Por Ele Mesmo*.

Escolaridade	
3º grau completo	1
3º grau incompleto	6
2º grau completo	1
2º grau incompleto	2

Três deles trabalham, os demais só estudam. Foram citadas 47 músicas. Dessas, 43 foram citadas apenas uma vez e quatro restantes mais de uma vez, assim relacionadas:

a) Receberam duas citações:

Pátria que me pariu - Gabriel, o pensador

Só as mães são felizes - Cazuza

Cachimbo da paz - Gabriel, o pensador

b) Recebeu três citações:

Faroeste Caboclo - Renato Russo - Grupo Legião Urbana

Os grupos ou cantores mais citados foram:

Legião Urbana	10
Gabriel, o pensador	8
Cazuza	5
Djavan	4
Chico Buarque	4

A partir destes dados, resolvi compará-los com alguns levantamentos realizados semanalmente pelo jornal O Globo, sobre a maior vendagem de CDs. Meu objetivo era saber se existia relação entre as escolhas feitas pelos jovens e os referidos levantamentos. Em 11/11/97, no Segundo Caderno, na página 5, o único cantor, dos mais citados pelos jovens, que constava da listagem era Gabriel, o pensador, em 2º lugar. Estava há dez semanas em destaque e, na semana anterior, ocupava o 4º lugar, demonstrando assim um crescimento nas vendas do CD.

Na 3ª feira seguinte, 18/11/97, mesmo caderno e página destinados ao assunto, o mesmo CD passou ao 1º lugar, com onze semanas de sucesso. As demais músicas citadas pelos jovens não mereceram destaque nessas listagens. Nos dados fornecidos em 25/11/97 pela mesma fonte, apenas o CD de Gabriel, o pensador, apareceu na listagem, permanecendo em 1º lugar.

Esses dados foram de grande importância para meus propósitos como pesquisadora. Funcionaram como motivação para futuros questionamentos. Mesmo tendo um caráter exploratório, pude perceber, como sugere Zagury (1996), que os jovens não estão presos às paradas de sucesso. Outro dado que merece ser destacado é relativo à música “Faroeste Caboclo” de Renato Russo, do grupo Legião Urbana, que foi citada por três dos dez jovens questionados. Esta se destacou nas rádios e em vendagem de discos, no ano de 1989.

Ainda buscando a relação dos jovens com a música, tive acesso a um artigo de Nilma Gomes (1996), “Os jovens Rappers e a Escola: A Construção da Resistência”. Nesse artigo, a autora afirma que discutir a juventude brasileira através de abordagens culturais, sociais, políticas e econômicas, sem atentar para as questões de raça e gênero, é um equívoco, ou talvez uma omissão. Imediatamente respondendo a essa questão, Gomes afirma que o jovem negro tem algo a dizer. Ao investigar, em outra pergunta, sobre o que o jovem negro deve fazer (gritar?, cantar?, denunciar?) para que a sociedade brasileira entenda que os condicionantes sociais e políticos incidem diferentemente sobre jovens negros e brancos. O jovem negro resolve cantar e dançar. Escolhe o rap para cantar denunciando a violência social, racial e policial sobre a população negra.

Escolheu para dançar o hip hop, que significa sacudir o quadril e, num sentido mais amplo, é entendido como jogo de cintura, significando saber agir e reagir diante de uma sociedade excludente e discriminatória. Essas colocações da autora, referindo-se aos jovens negros e sugerindo análises distintas às questões dos jovens brancos, são claras e diretas em seu artigo. Não consigo, entretanto, ver essas questões restritas apenas aos negros. Está claro que, buscando suas raízes históricas, como afirma Gomes, os negros brasileiros criaram ou recriaram esses movimentos. Mas, tanto o rap, quanto o hip hop, são expressões atuais dos jovens brasileiros.

Para fazer-me entender melhor, a expressão jogo de cintura é usada por brasileiros jovens, adultos e velhos, quando se referem à necessidade de contornar dificuldades. O rap é cantado por todos que gostam do ritmo e muitas vezes encontramos pessoas repetindo trechos das letras, sem mesmo conhecer a música, porque violência, discriminação e dificuldade financeira compõem o cenário de vida do cidadão comum, da grande população brasileira.

O hip hop já se destaca no município de Niterói com o Grupo de Dança de Rua de Niterói, registrado no Sindicato dos Profissionais da Dança. Não é composto, entretanto, de

jovens negros. O grupo é formado por jovens de Niterói. M4, uma das jovens que entrevistei e já citada neste estudo, faz parte desse grupo e assim o define: *“Eu participo de um grupo de dança que se profissionalizou agora e nós levamos para as pessoas a dança de rua, que é o Hip hop. Para que todos conheçam, queremos levar para todo o país. Quando eu falo que danço, pensam logo que é balé, aquela coisa chata. O que a gente faz é um tipo de dança, um tipo de cultura”*. M4 é branca como os outros quatro jovens que entrevistei. Todos disseram não saber definir a que raça pertencem. Sabem que têm a pele branca. Isso porque acreditam que o povo brasileiro é a mistura de muitas raças e não sabem dizer quais são as origens das suas famílias. Os jovens negros pesquisados por Gomes têm essa questão bem definida e referem-se à força da raça *“algo que vem de dentro de nós. É uma coisa de raça, de sangue, de ser negro por inteiro”*.

Nesse momento delimito, ainda com mais clareza, o que pretendia em meu estudo. Não buscava discutir a questão, restrita a um determinado grupo de jovens; minha questão era e é mais ampla. Investigo os jovens e o que eles estão cantando fora da escola. Não importa a cor da pele e sim a convicção de que são jovens.

Outro marco nos estudos de Gomes são as reivindicações relacionadas à escola. Diz ela que os jovens não esperam que a escola e seus profissionais falem por eles, mas querem que os deixem falar. Esse recurso é a maneira de comunicarem suas idéias e afirmarem sua identidade. Essas reivindicações também estão presentes nos discursos dos jovens que entrevistei. Querem que a escola os ouça.

A seguir, delimito o problema que ora investigo, definindo a minha questão central.

1.2.1 A educação está surda...

*Precisamos com urgência
de um otorrinolaringologista.
A educação está surda.
Inicialmente não percebia
que os jovens tinham voz.
Eles resolveram cantar.
“Você precisa saber
o que passa aqui dentro
eu vou falar pra você
você vai entender
a força de um pensamento
pra nunca mais esquecer.”⁸
Muitos educadores não ouviram.*

⁸ Pensamento - Ras Bernardo/Birro/Da Gama/Lazão.

*Resolveram, os jovens,
tomados de grande preocupação
buscar melhor solução:
aumentaram o volume,
aceleraram o ritmo.
Cantaram um funk
“Tem que ter motivo para a gente dançar
Nem jogo de cintura faz salário sobrar
Tem que ter baile pra botar pra ferver
mais saúde, escola, emprego
Uh! Uh! tem que ter”⁹
Assim sendo...
constatou-se a existência real do problema.
Os jovens gritaram que querem a escola e
que precisam dela e,...
o máximo que muitos educadores fizeram,
foi reclamar que estavam fazendo,
barulho?!
Os jovens cansaram-se de esperar
que educadores e educadoras lessem o não
dito,
em sua linguagem restrita.
Passaram a fazer uso de uma outra
linguagem. A música.*

Questão: O que então os jovens expressam, por meio da linguagem musical, a outros jovens e que a escola, ensurdecida por inúmeras intenções, parece não entender?

Buscando formas para driblar este ensurdecimento e acolhendo as problematizações feitas pelos jovens, como pistas para projetar a educação e o futuro, defini como objetivos deste estudo:

- a) Caracterizar os temas abordados nas letras das músicas selecionadas pelos jovens, em uma perspectiva sócio-cultural, com base nos estudos da linguagem, no sentido de desvelar as questões que os estão “ocupando”; e
- b) Analisar o modo como os temas são problematizados pelos jovens: crítica, reivindicação, reclamação, constatação e/ou denúncia, entre outras, que o próprio processo de análise irá apontar.

O objetivo da análise proposta é revelar, para o campo da educação, as intenções dos jovens, com intuito de contribuir “na luta entre o dizer e o fazer em que nos devemos

⁹ Tem que ter - Big Rap/Luciano

engajar para diminuir a distância entre eles, tanto é possível refazer o dizer para adequá-lo ao fazer quanto mudar o fazer para ajustá-lo ao dizer” (Freire, 1998, p. 91). Assim será possível diminuir a distância entre o que o jovem está produzindo fora da escola e o que se trabalha nela.

Foi exatamente pensando nas produções realizadas fora da escola, e o quanto as canções atuais retratam o presente social e político do país, que resolvi organizar um pequeno resgate da história da música popular brasileira (MPB). Considero que seria pretensioso um recontar da MPB, o que muitos já o fizeram e ainda o estão fazendo. Importante, também, é esclarecer minhas limitações quanto a esse assunto, já que não entendo de música para questionar depoimentos ou provar veracidade de fatos. Esta necessidade de contar, contar e contar a história da MPB visa evidenciar o quanto as letras das músicas sempre refletiram a nossa história político-social por vias diversas. Nesse sentido, as letras das músicas que são objeto de análise no meu estudo tornam-se uma continuidade da constante trajetória de registros da história através da canção.

1.2.2 Contar, contar e contar...

Contar, contar e contar foi um exercício da liberdade. Precisei buscar outros tempos, além dos vividos por mim, com o objetivo de perceber nesses tempos a presença da música retratando o presente.

Parto do pressuposto de que a música é um veículo do qual o povo brasileiro faz uso, para comunicar suas paixões, angústias, críticas, seus medos, coragens e buscas, e que as letras, em sua contemporaneidade, permitem ao povo interagir e dialogar com elas. Ao definir que é justamente nas letras das músicas em que está calçada minha pesquisa, entendo ser importante compreender como, ou melhor, qual o percurso seguido, a história, a trajetória, que proporcionou aos jovens de hoje, ouvir e cantar música genuinamente brasileira. Essa afirmativa se deve à forte influência da música estrangeira nas décadas anteriores, cenários diferentes da década de 90, período marcado pelos mais diversos matizes da música popular brasileira. Uma década em que as rádios e televisões dão grande destaque à música sertaneja, baiana, pagode, samba etc.

Cabe também ressaltar que, em muitos momentos, será necessário, o uso de linguagem coloquial, o que espero não desmerecer a importância dos personagens destacados, que são: Ernesto Nazareth; Heitor Villa-Lobos; Chiquinha Gonzaga; Catulo da

Paixão Cearense; Pixinguinha; Lamartine Babo; Ary Barroso; Cartola; Noel Rosa; Nelson Cavaquinho; Assis Valente e Braguinha (João de Barro).

Brasileiros, compositores, lutadores em busca de canções nacionalistas. Muitos outros, de igual importância, não são citados neste estudo, não por esquecimento, mas pela necessidade de pinçar alguns dos precursores do samba, primeiro grande movimento da música popular. A partir da bossa nova, passo a falar apenas de canções, sem me prender às histórias pessoais dos compositores. Esse procedimento se fez necessário, nos relatos iniciais, devido às dificuldades vividas no começo do século, dificuldades essas, que não viveram seus seguidores, embora outras tenham surgido, mas aí as letras das músicas se incumbirão de contá-las.

Como, então, se fez a história? Quem são esses compositores escolhidos? Para essas perguntas, busco respostas a seguir, seguindo a seqüência anunciada.

Ernesto Nazareth (1863-1934), segundo Siqueira (Nova História MPB, 1977), foi um divisor de águas da música. Os estudos mais recentes sobre música cultural brasileira pontuam duas eras distintas: antes e depois de Ernesto Nazareth, já que algumas de suas músicas demonstram sofrer forte influência estrangeira e outras são marcadas por características nacionalistas. Mas Nazareth não foi um compositor popular. Suas músicas eram elaboradas com sofisticação para um instrumento único, o piano. Segundo Severiano e Mello (1998), esse compositor buscava os sons produzidos pelos músicos populares – de rua – e lapidava-os no piano com requinte.

Após compor o tango “Brejeiro” (1893) recebeu o título de “compositor mais original do Brasil”. Esta e poucas outras músicas receberam letras. A mais conhecida é o choro “Odeon”, gravada por Nara Leão, com letra de Vinícius de Moraes, por solicitação da cantora, em 1968. A obra de Ernesto Nazareth, analisada quanto a sua estrutura pianística, torna-o um músico erudito.

Heitor Villa-Lobos (1877-1959). Villa-Lobos começou a compor aos trinta e oito anos (1915) e nos anos vinte já suscitava atenção e grandes polêmicas, devido a sua originalidade brasileira. Segundo Passos (1972), suas músicas tinham traços característicos próprios. Tornou-se conhecido internacionalmente, muitas vezes premiado e homenageado. O compositor paulista Camargo Guarnieri comenta, em Passos (1972), que Villa-Lobos precisou lutar contra a indiferença, a incompreensão, a humilhação e o desrespeito em sua própria terra. Somente após sua morte, recebeu o reconhecimento e as

glórias merecidas. De acordo com os registros de Passos (1972), foi em 1960, um ano após sua morte, que Villa-Lobos foi homenageado com um museu que recebeu seu nome.

Acredito que a melhor maneira de definir Villa-Lobos está na manifestação popular, mais marcante no seu país de origem, o carnaval. Ano de 1999, “Villa-Lobos e a Apoteose Brasileira”.

Composição de Santana, Nascimento e Ricardo Simpatia. Samba enredo da Escola de Samba Mocidade Independente de Padre Miguel. Segue na íntegra, a brilhante definição:

“Rompeu barreiras / Atravessou fronteiras / Para sua música despontar / Esse gênio brasileiro / Conquistou o mundo inteiro / Fez nosso país se orgulhar / palmilhando os quatro cantos do gigante / De folclore fascinante / Fonte de belezas naturais / Criou grandes temas musicais / Papagaio do moleque enfeitando o céu azul / O uirapuru a encantar de Norte a Sul / As bachianas, quanta emoção! / É lindo o chorinho, rasga o coração / Deixou cantar em sua música / A fauna, flora, rio e mar (o mar) / No concerto da floresta ao luar / Canta o pajé... dança o manduçarará / Refletindo a poesia, mistérios e magias / Da cultura popular / Criança esperança vem pra folia cirandar / Que hoje a batuta do maestro / Rege a sinfonia desta arte milenar / (Villa-Lobos) / Villa-Lobos é prova de brasilidade / Sua obra altaneira / Vem na voz da Mocidade / Cantando a apoteose brasileira”

Heckel Tavares, compositor nacionalista, diz Passos (1972), estabelecia uma diferença entre sua música e a do “extraordinário” Villa-Lobos, que a seu ver é o maior compositor brasileiro e o maior do século, apesar da diferença de estilos: o seu, popular e o de Villa-Lobos, erudito.

Chiquinha Gonzaga (1847-1935) conseguiu, aos trinta anos, apresentar-se, como compositora, para a sociedade da época. Executou em tal apresentação uma polca na improvisação coletiva de um choro, intitulado “Atraente”.

Chiquinha Gonzaga viveu à frente do seu tempo histórico. Quando se casou foi obrigada a desfazer-se do piano, instrumento que tocava desde sua infância, por imposição do marido, de quem rapidamente separou-se. Para sobreviver e criar seus filhos, precisou lutar muito, na busca de seu espaço, em um país governado por e para o gênero masculino. Uniu-se a José do Patrocínio na corrida por recursos para o fundo de manumissão – alforria ou libertação –, de escravos. Para esse fim vendia partituras de suas músicas de porta em porta e, com o resultado dessas vendas, antecipou-se à Lei Áurea e comprou a liberdade do escravo-músico José Flauta. Essas partituras eram da composição “Caramuru” dedicada à

princesa Isabel. Consta também, segundo a Nova História da MPB (1977, p. 10) que, em 1889, teve seu nome ligado aos combatentes da República.

Foi em 1899, atendendo a pedido dos integrantes do cordão carnavalesco Rosa de Ouro, que Chiquinha Gonzaga compôs o que se tornaria um marco dos carnavais e também de sua presença naquela manifestação popular que tanto lhe agradava: a composição “Ó abre alas”, uma marcha-rancho. Segue a letra desta música na íntegra:

“Ó abre alas / Que eu quero passar / Ó abre alas / Que eu quero passar / Eu sou da Lira / Não posso negar / Ó abre alas / Que eu quero passar / Ó abre alas / Que eu quero passar / Rosa de ouro / É quem vai ganhar”. (Nova História MPB, 1977, p. 13)

Segundo Severiano e Mello (1998), “Ó Abre Alas” teve especial importância na obra dessa compositora. Dizem os autores:

“...Lhe dá o pioneirismo da produção carnavalesca, antecipando-se em vinte anos à fixação do gênero. De acordo com Almirante, “Ó Abre Alas” foi a composição preferida dos foliões de 1901 e de anos seguintes, até 1910 pelo menos.” (Severiano e Mello, 1998, p. 19)

Outra constatação deste marco carnavalesco – “Ó abre alas” – ocorreu em 22-11-97, quando o jornal “O Globo” (Segundo Caderno, 1997, p. 3) publicou as 14 melhores canções do século, escolhidas por 13 pesquisadores selecionados por Ricardo Cravo Albim. Além de constar dentre as 14, ainda era a mais antiga delas, composta há 98 anos atrás.

Em 1917, a compositora passou a integrar a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e já havia se transformado numa figura simbólica do teatro musicado.

Catulo da Paixão Cearense (1863-1946) é autor, de parceria com João Pernambuco, de “Luar do sertão” que é considerado por muitos como uma espécie de “segundo hino nacional”. (História da MPB- Série Grandes Compositores, 1982, p. 5)

Catulo da Paixão Cearense aprendeu a tocar violão aos dezessete anos, enquanto os demais compositores citados até o momento aprenderam a tocar piano na infância. O violão era tido como instrumento de malandro e foi esse compositor o responsável pela sua entrada nos salões da elite.

Diferentemente de Chiquinha Gonzaga, que se envolveu no cenário político brasileiro, Catulo da Paixão Cearense esteve sempre próximo dos políticos. Quando “foi ouvido pelo Presidente Nilo Peçanha em recital no Catete, recebeu aplausos e um cargo na

Imprensa Nacional.” (História da MPB, 1982, p. 5).

A canção apontada como segundo hino nacional tornou-se conhecida, em 1906, quando foi gravada por Mário Pinheiro. O Hino Nacional Brasileiro, oficial, é de autoria de Francisco Manoel da Silva. Composto provavelmente em 1831, só foi oficializado com a República. A letra, de Osório Duque Estrada, tornou-se oficial em 1922. (Larousse, 1980, p. 1248)

Não há como negar a beleza do Hino Nacional Brasileiro, mas também é importante apontar que sua letra usa uma linguagem rebuscada, o que não acontece em “Luar do Sertão”, uma toada simples. Sendo assim, é aceitável concordar com o título de “segundo hino”, pelo grande número de pessoas que a cantam no dia-a-dia, independentemente das festividades cívicas. Ambas as canções, contudo, têm características nacionalistas.

Pixinguinha – Alfredo da Rocha Vianna Júnior (1898-1973). Negro, pobre, vindo do subúrbio, já trabalhava como flautista aos treze anos, quando compôs sua primeira música, o chorinho “Lata de Leite”. No ano seguinte (1912), atuou no carnaval como diretor de harmonia do Rancho Paladinos Japoneses.

Esse compositor era freqüentador assíduo das casas das tias. As “tias” foram os pilares do samba na cidade do Rio de Janeiro. A mais famosa delas foi tia Ciata. Foram elas que trouxeram a cultura popular de Salvador para seus descendentes e para quem mais se aproximasse. Elas eram festeiras. Ciata era casada com João Batista da Silva, bem empregado no Rio, devido a sua escolaridade. Essa tia sabia como agir para não ter problemas com a polícia. Segundo Pixinguinha “tocava-se choro na sala e samba no quintal”. Tal divisão era explicada pelo fato de ser o choro tolerado pela polícia, enquanto o samba era considerado coisa de marginais e era perseguido. (História do Samba, 1997, 1, p. 13)

Foi justamente na casa de tia Ciata que surgiu o primeiro samba da história fonográfica (1917), mas também o mais polêmico, “Pelo telefone”. Donga registrou-o como seu. Depois de grande confusão, concordou em dar parceria a Mauro de Almeida. Segundo a história do samba (1997), o objetivo de Donga era tirar do anonimato os compositores de seu grupo. Assim, após registrar a música na Biblioteca Nacional (1916), tornou-se o primeiro compositor profissional (História do Samba, 1997, 1, p. 15).

A polêmica em torno do samba “Pelo telefone” ocorreu, por ser comum a prática do

improvisado na casa de tia Ciata. Situações cotidianas, adicionadas de humor, transformavam-se em sambas. Uma dessas situações foi o combate, pela polícia, aos jogos de azar. Assim contado, pela História do Samba (1997):

“No dia 20 de outubro de 1916, Aurelino Leal, chefe da polícia do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, determinou por escrito aos seus subordinados que informassem “antes pelo telefone” (as aspas são nossas), aos infratores a apreensão do material usado no jogo de azar. Imediatamente o humor carioca captou a comicidade do episódio, que ao lado de outros foi cantado em versos improvisados nas festas de tia Ciata”
(História do samba, 1997, 1, p. 16)

A improvisação, versão popular, ridicularizava o chefe de polícia, apontando-o como um informante dos locais onde era possível jogar.

*“O chefe da polícia / Pelo telefone / Mandou avisar / Que na Carioca / tem uma roleta / Para se jogar.
Ai, ai, ai / O chefe gosta da roleta, / Ô maninha / ai, ai, ai / Ninguém mais fica porreta / Ô maninha.
Chefe Aureliano, / Sinhô, Sinhô / É bom menino, / Sinhô, Sinhô / Pra se jogar, / Sinhô, Sinhô / De todo o jeito, / Sinhô, Sinhô / O bacará / Sinhô, Sinhô / O pinguelim, / Sinhô, Sinhô / Tudo é assim.”*

Donga registrou a idéia com a outra versão. Nela homenageava “Peru”, Maurício de Almeida, que veio a tornar-se co-autor, e “Morcego”, Norberto do Amaral Júnior, muito conhecido no Clube dos Democráticos (Clube no Rio de Janeiro, famoso na época). Esta é a versão de Donga:

*“O chefe da folia / pelo telefone / manda avisar / que com alegria / não se questione / para se brincar.
Ai, ai, ai, / deixe as mágoas para trás / Ô rapaz! / Ai, ai, ai, / Fica triste se és capaz / E verás.
Tomara que tu apanhes / Pra nunca mais fazer isso / Tirar amores dos outros / E depois fazer feitiço...
Ai, a rolinha / Sinhô, Sinhô / Se embarçou / / Sinhô, Sinhô / É que a avezinha / Sinhô, Sinhô / Nunca sambou / Sinhô, Sinhô / Porque esse samba, / Sinhô, Sinhô / É de arrepiar, / Sinhô, Sinhô / Põe perna bamba, / Sinhô, Sinhô / Me faz gozar, / / Sinhô, Sinhô / O “peru” me disse / Se o “Morcego” visse / Eu fazer tolice, / Que eu então saisse / Dessa esquisitice / De disse que não disse.
Ai, ai, ai / Aí está o canto ideal / Triunfal / Viva o nosso carnaval, / Sem rival.
Se quem tira amor dos outros / Por Deus fosse castigado / O mundo estava vazio / E o inferno só habitado.
Queres ou não / Sinhô, Sinhô / Vir pro cordão, / Sinhô, Sinhô / Do coração, / / Sinhô, Sinhô / Por este samba.”*

Mesmo tendo sido Donga, o primeiro compositor profissional, foi Pixinguinha quem recebeu títulos como: gênio da música popular, guru da MPB e muitos outros.

Esse compositor muitas vezes regravação na década de 90 do século XX, nasceu no século passado (1897).

Pixinguinha uniu sua inspiração às questões sociais que compunham o cenário da cidade do Rio de Janeiro, como: as primeiras favelas, constituídas de pessoas que vieram da guerra de Canudos; a chegada dos baianos para trabalhar na remodelagem da cidade; a luta de Oswaldo Cruz contra a febre amarela, desafio da saúde pública. Essa união encantou, não só o Brasil, mas também o mundo europeu. Em 1923, com 26 anos, compôs a que viria a ser a mais famosa de suas músicas, mas a escondeu por catorze anos por entender que era uma composição “jazzificada”. Em 1937, João de Barro fez a letra. Pixinguinha conta que “ninguém queria gravar. Francisco Alves e Carlos Galhardo se negaram, ela acabou sendo gravada por Orlando Silva”. (Pixinguinha *in* Nova História da MPB, 1976, p. 12)

Esta música é “Carinhoso” até hoje cantada pelos mais velhos e pelos mais novos. A letra destaco a seguir:

Carinhoso

“Meu coração / Não sei porque / Bate feliz / Quando te vê / E os meus olhos ficam sorrindo / E pelas ruas vão te seguindo / Mas mesmo assim / Foges de mim

Ah! se tu soubesses como eu sou tão carinhoso / E o muito e muito que te quero / E como é sincero o meu amor / Eu sei que tu não fugirias mais de mim / Vem, vem, vem, vem, vem, sentir o calor / Dos lábios meus / À procura dos teus

Vem matar esta paixão / Que me devora o coração / E só assim então / Serei feliz / Bem feliz.”

Pixinguinha morreu em 1974. Recebeu muitas homenagens em vida e ainda hoje é sempre lembrado em eventos da MPB.

Lamartine Babo (1904-1963). Aos treze anos, compôs a valsa “Torturas do amor”, homenageando seu pai, um grande apaixonado por esse ritmo e que veio a falecer no mesmo ano (1917).

Com 15 anos, estudando no colégio São Bento, compôs a “Ave Maria” para ser cantada em seu casamento, o que só viria a acontecer aos 47 anos em 1951. Casou-se no civil e sua composição não fez parte da cerimônia. Entretanto, foi incorporada no ritual de primeira comunhão do Colégio São Bento, no momento da eucaristia:

Ave Maria

“Ó Maria, concebida / Sem pecado original / Quero amar-te toda a vida / Com ternura filial. / Vosso olhar a nós voltei / Vossos filhos protegeei / Ó Maria, ó Maria / Vossos filhos protegeei.” (Nova História da MPB, 1976, p. 1)¹⁰

Bem humorado, Lamartine Babo tinha facilidade para inventar piadas e fazer trocadilhos. Foram essas as características que o levaram, nos anos vinte, ao teatro de revista. Em vinte e quatro, saiu pela primeira vez em um bloco carnavalesco. Essa experiência o entusiasmou a compor para o carnaval. Em vinte e sete, entrou para o bloco carnavalesco do compositor Luis Nunes Sampaio, o Careca, vencedor dos carnavais de 1920, 22 e 24. Segundo a Nova História da MPB “era o encontro de um campeão do passado com o grande campeão dos anos futuros.” (Nova História da MPB, 1976, Lamartine Babo, p. 3)

Logo no ano de 1928, lançou sua primeira marchinha, uma sátira à moda da calça boca-de-sino, lançada na Inglaterra pelo Príncipe de Gales, depois Duque de Windsor.

“Vem, meu bem / Que as calças-largas / Não te podem sustentar / Sem vintém / Almoçam brisas / E à noite vão dançar.” (Nova História da MPB, 1976, Lamartine Babo, p. 3)

Foi essa marchinha, a primeira composição de Lamartine Babo a ser gravada e consagrada pelos foliões. Compor especialmente para o carnaval já era um hábito dentre os músicos na década de 20, que tinham como precursora “Ó abre alas”, de Chiquinha Gonzaga. Entretanto, segundo a Nova História da MPB (1976), até os anos vinte, os compositores eram quase amadores, querendo levar o samba adiante.

Mas a década de trinta, segundo Lúcio Rangel (1976), foi a época de ouro, o esplendor da música popular brasileira.

“A geração que então surgiu apresentou, de cara, uma turma nova, embora alguns viessem de tempos quase vizinhos – Lamartine Babo, Noel Rosa, Ary Barroso. Ao mesmo tempo surgiam, nos morros um Cartola e um Nelson Cavaquinho.” (Rangel in Nova História da MPB – Lamartine Babo, 1976, p. 5)

Foi Lamartine Babo que deu a contribuição decisiva, na década de trinta, para que as músicas compostas para o carnaval alcançassem sua expressão máxima. Não era mais preciso, divulgá-las nos blocos, pois as rádios passaram a desempenhar essa função.

¹⁰ Letra e música de Lamartine Babo.

Lamartine Babo trabalhou em várias rádios, tendo programas com títulos e horários diferentes. Nessa função trabalhou por vinte e cinco anos. Qualquer tema era motivo para compor. Começou fazendo hinos religiosos, tornou-se conhecido com marchinhas maliciosas, fez músicas para festas juninas e natalinas, sem contar hinos para times de futebol. Seu programa “O trem da alegria” foi um dos mais famosos da era do rádio. Prova disso está na homenagem que a Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense fez a “Lalá,” como era conhecido Lamartine Babo, no carnaval de 1981, destacada neste momento:

“Neste palco iluminado / Só dá Lalá / És presente, imortal / Só dá Lalá / Nossa escola se encanta / O povão se agiganta / É dono do carnaval / Lá lá lá lá Lamartine / Lá lá lá lá Lamartine / Em teu cabelo não nega / O grande amor se apega / Musa divinal / Eu vou m'embora / Vou no trem da alegria / Ser feliz um dia / Todo dia é dia / Linda morena / Com serpentinas / Enrolando foliões / Dominós e colombinas / Envolvendo corações / Quem dera / Que a vida fosse assim / Sonhar, sorrir / Cantar, sambar / E nunca mais ter fim.”

Encerrando esse rápido relato sobre Lamartine Babo, quero registrar uma valsa que o compositor fez em parceria com Francisco Matoso “Eu sonhei que tu estavas tão linda”, gravada em 1941, obtendo grande sucesso.

Eu sonhei que tu estavas tão linda

“Eu sonhei que tu estavas tão linda / Numa festa de raro esplendor / Teu vestido de baile lembro ainda / Era branco, todo branco, meu amor / A orquestra tocou uma valsa dolente / Tomei-te aos braços / Fomos dançando / Ambos silentes / E os pares que rodeavam entre nós / Diziam coisas / Trocavam juras / A meia voz / Violinos enchiam o ar de emoções / De mil desejos uma centena de corações / Pra despertar teu ciúme / Tentei flertar alguém / Mas tu não flertaste ninguém / Olhavas só para mim / Vitória de amor cantei / Mas foi tudo um sonho... acordei!”

Ary Barroso (1903-1964) compôs pela primeira vez, aos 15 anos de idade, a música “De longe”. Em 1930, formou-se em Direito pela Universidade do Rio de Janeiro. Nessa época já era conhecido como compositor.

Em 1934, Carmem Miranda e Os Diabos do Céu sob a direção de Pixinguinha gravaram “Na batucada da vida”, a composição de Ary Barroso em parceria com Luiz Peixoto (Nova História da MPB, 1976, Ary Barroso, contracapa).

Em 1936, compôs “No tabuleiro da baiana”, letra e música, que foi gravada por Carmem Miranda e Luiz Barbosa. (Nova História da MPB, 1976, Ary Barroso, contracapa) segundo Severiano e Mello (1998), esse samba – batuque é uma “*letra dialogada entre um*

homem e uma mulher, muito bem construída (...), sendo revivido, em 1980, por Gal Costa e Caetano e, em 1983, por Maria Bethânia e João Gilberto.” (Severiano e Mello, 1998, p. 147)

Ainda na década de trinta, foram gravadas: “Como ‘vaes’ você?”, 1936; “Na baixa do sapateiro”, 1938, e “Aquarela do Brasil”, em 1939. A essa última darei maior destaque, registrando sua letra na íntegra, como também os comentários do autor, sobre o momento de sua criação.

Aquarela do Brasil

“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, Brasil / Pra mim, pra mim / Ôi! abre a cortina do passado / Tira a mãe preta do cerrado / Bota o rei-congo no congado / Brasil, Brasil / Deixa cantar de novo o trovador / À merencória luz da lua / Toda a canção do meu amor / Quero ver a sá dona caminhando / Pelos salões arrastando / O seu vestido rendado / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim / Oh! Ôi essas fontes murmurantes / Ôi onde eu mato minha sede / E onde a lua vem brincar / Oh! esse Brasil lindo e trigueiro / És meu Brasil brasileiro / Terra de samba e pandeiro / Brasil, Brasil / Pra mim, pra mim.”

Essa é “*uma das músicas brasileiras tida como mais conhecidas no mundo inteiro.*” (Nova História da MPB, 1976, Ary Barroso, contracapa) A partir dessa informação passo a transcrever o depoimento de Ary Barroso, sobre a emoção de compor esse samba:

“Senti iluminar-me uma idéia: a de libertar o samba das tragédias da vida, (...) do cenário sensual já tão explorado. Fui sentindo toda a grandeza, o valor e a opulência de nossa terra. (...) Revivi, com orgulho, a tradição dos painéis nacionais e lancei os primeiros acordes, vibrantes, aliás. Foi um clangor de emoções. O ritmo original(...) cantava na minha imaginação, destacando-se do ruído da chuva, em batidas sincopadas de tamborins fantásticos. O resto veio naturalmente, música e letra de uma só vez.(...)De dentro de minh’alma extravasara um samba que eu há muito desejava.” (Ary Barroso in Severiano e Mello, 1998, p. 177)

Cartola – Angenor de Oliveira (1908-1980) – só foi reconhecido, tardiamente, na década de sessenta. Na década de trinta, vivia para a escola de samba “Estação Primeira de Mangueira” criada em 1928, da qual era diretor. Segundo a Nova História da MPB (1976), duas de suas composições foram gravadas nos anos trinta: “Divina dama” e “Não quero mais amar a ninguém”.

O homem simples, pobre, que morava no morro da Mangueira, sofreu muito e tornou-se conhecido com a canção abaixo:

As rosas não falam

“Bate outra vez / Com esperanças o meu coração / Pois já vai terminando o verão, enfim / Volto ao jardim / Com a certeza que devo chorar / Pois bem sei que não queres voltar / Para mim / Queixo-me as rosas / Mas que bobagem / As rosas não falam / Simplesmente as rosas exalam / O perfume que roubam de ti / Devias vir / Para ver os meus olhos tristonhos / E quem sabe sonhavas meus sonhos / Por fim.”

Nelson Cavaquinho (1911-1986). Esse compositor transformava suas tristezas em poesia. Acreditava que compor era uma diversão e proporcionava prazer. Não se preocupava em divulgar suas músicas, gravando-as. Preferia cantá-las em bares. Vendia suas músicas para sobreviver. Dava parceria para pagar dívidas. Segundo MPB Compositores (1997), o dono do hotel em que Nelson Cavaquinho morou por muitos anos, Senhor César Brasil, entrou para a história da música popular brasileira sem nunca ter composto um verso e nem tocado um instrumento. Nelson Cavaquinho realmente tornou-se conhecido nos anos sessenta, quando freqüentava o Zicartola – bar de Cartola e Zica. Na década de quarenta, Roberto Silva lançou o samba “Notícia”, de Nelson Cavaquinho, que destaco a seguir:

Notícia

“Já sei a notícia que vens me trazer / Os teus olhos só faltam dizer / Que o melhor é eu me convencer. / Guardei até onde eu pude guardar / O cigarro deixado em meu quarto / É a marca que fumas / Confessa a verdade / Não debes negar / Amigo como eu jamais encontrarás / Só desejo que vivas em paz / Com aquela que manchou meu nome / Vingança, / Meu amigo, eu não quero vingança / Os meus cabelos brancos me obrigam / A perdoar uma criança.”

Noel Rosa (1910-1937) ingressou na faculdade de medicina, mas abandonou o curso em 1932. Optando pelo samba, compôs durante esse ano em que cursou a faculdade mais de vinte músicas (Nova História da MPB, 1976, Noel Rosa, 4)

A vida irregular e a dificuldade para se alimentar, devido a problema de nascimento, no queixo, encurtaram sua vida. Em 1934, já sofria com problemas pulmonares sérios. Iniciou, então, um tratamento que interrompeu no ano seguinte, mesmo com o aviso do médico, de que só teria mais dois anos de vida. Assim aconteceu. Em 1937, com 27 anos, morreu Noel Rosa. O bairro de Vila Isabel perdeu seu ilustre compositor e o samba perdeu um jovem sambista. Um jovem atento às mudanças. Percebeu a transformação das rádios, a grande maravilha do século XX, que nos anos vinte

funcionavam por poucas horas por dia e sobreviviam pela abnegação dos dirigentes e colaboração dos artistas. Nos anos trinta, além das anteriores Rádio Sociedade e Rádio Clube do Brasil, surgiram mais três: Mayrink Veiga, Educadora e Philips, naquele momento, já mantidas por publicidade, ainda que precárias. Noel viu que os astros do cinema perdiam a vez para os “ases” do rádio. Era, portanto, a hora de entrar no rádio, o que para ele não foi difícil. Neste cenário de evoluções progressivas, a música brasileira tem o seu lugar. É o samba a música popular.

As composições de Noel Rosa mostram que o samba passou a pontuar com determinação as questões sociais. Seu primeiro sucesso, datado de 1931, foi o samba/carnaval “Com que roupa.” Segundo Severiano e Mello (1998), resgatando registros feitos pelos biógrafos, João Máximo e Carlos Didier, Noel Rosa confessou a um tio que:

““Com que roupa”, retratava de forma metafórica o Brasil – “um Brasil de tanga, pobre e maltrapilho”. Daí, talvez, a semelhança de seus compassos iniciais com os do Hino Nacional Brasileiro (problema corrigido pelo músico Homero Dornelas ao passar a melodia para a pauta).” (Severiano e Mello, 1998, p. 105)

As canções de Noel Rosa, em especial, marcam a década de 30. Como confirmação de tal afirmativa, selecionei uma letra que certamente os jovens de hoje gostariam.

Onde está a honestidade

“Você tem palacete reluzente / Tem jóias e criados à vontade / Sem ter nenhuma herança / Nem parente / Só anda de automóvel na cidade / E o povo já pergunta com maldade / Onde está a honestidade / Onde está a honestidade

O seu dinheiro nasce de repente / E embora não se saiba se é verdade / Você acha nas ruas diariamente / Anéis, dinheiro e até felicidade / E o povo já pergunta com maldade / Onde está a honestidade / Onde está a honestidade Vassoura dos salões da sociedade / Que varre o que encontrar / Em sua frente / Promove festivais de caridade / Em nome de qualquer defunto ausente / E o povo já pergunta com maldade / Onde está a honestidade / Onde está a honestidade”

A letra desse samba, sucesso no ano 1933, é de uma atualidade, que parece ter sido composta nos anos 90. Em minha leitura, aproxima-se muito das músicas cantadas pelos jovens de hoje. É uma denúncia a fatos freqüentes na sociedade brasileira.

Noel Rosa é, sem dúvida, no meu entendimento, não desmerecendo os demais compositores e compositoras, a força da música popular brasileira, o elo de ligação de seus

antecessores com seus sucessores. Foi Noel Rosa quem apontou a integração do morro com a cidade, tanto nas coisas boas, como nas ruins.

O tempo limitado, como também o afastamento do meu objeto de pesquisa, que está voltado para as canções cantadas pelos jovens hoje, me impedem de destacar um maior número de composições, que certamente confirmariam seu envolvimento crítico com as questões sociais. São composições da década de trinta, perfeitamente cabíveis nos dias de hoje. Questões sérias, em sintonia com a realidade do país, apresentadas com graça, ritmo e beleza.

Assis Valente (1911-1958) Esse compositor, durante toda a década de trinta e início da década de quarenta tem seu nome em grande destaque.

“Suas letras simples caracterizavam-se principalmente por dois aspectos: traziam o retrato exato de uma época, tomando em suas nuances mais pitorescas, e mostravam a preocupação (às vezes até ingênua) de valorizar o que fosse autenticamente brasileiro. A vida agitada de uma cidade que crescia rapidamente, os problemas do homem urbano, a verve do carioca, tudo isso Assis soube assimilar e transpor para sua obra.” (Nova História da MPB, 1976, AssisValente, p. 7)

Na obra de Assis Valente, portanto, está presente a transformação que Noel Rosa apontou sobre a relação do samba com questões mais amplas do cotidiano social. Como exemplo, destaco “Good-bye, boy” uma crítica à influência americana sobre o Brasil.

Good-bye, boy

“Good-bye, boy, good-bye, boy / Deixa a mania de inglês / Fica tão feio pra você / Moreno frajola / Que nunca frequentou / As aulas da escola / Good-bye, good-bye, boy / Antes que a vida se vá / Ensinares cantando (com prazer) / A todo mundo: / Bê – é – bé, bê – i – bi, bê – a – bá / Não é mais boa noite, nem bom dia / Só se fala good morning, good night / Já se desprezou o lampião de querosene / Lá no morro só se usa luz da Light...”

João de Barro, o Braguinha (1907-), foi quem fez a letra de “Carinhoso” em parceria com Pixinguinha.

João de Barro foi o nome de um pássaro, escolhido por Carlos Alberto Ferreira Braga, conhecido pelos amigos como Braguinha, para se apresentar com o grupo musical que integrava, sem expor o nome da família, que dispunha de um certo destaque social.

De todos os compositores citados, só Braguinha permanece vivo. Como os demais, também, marcou a década de 30 com grandes sucessos.

Foi o próprio compositor, quem destacou como as melhores produções de toda a sua atividade artística, as 45 histórias musicadas para crianças – disquinho – através da

gravadora “Continental Discos”. Essas gravações eram feitas no estilo das radionovelas. Em pouco tempo, seu trabalho já se equiparava aos realizados pelos especialistas dos estúdios Disney. Uma de suas composições que, até os dias de hoje, ainda influenciam o imaginário infantil é “Pela Estrada, de Chapeuzinho Vermelho”:

“Pela estrada afora / eu vou bem sozinha / levar estes doces / para a vovozinha. / Ela mora longe, / o caminho é deserto / e o lobo mau / passeia aqui por perto.”

Paralelamente a esse trabalho, Braguinha continuava compondo músicas românticas e também carnavalescas.

Em 1938, entretanto, o país vivia a ditadura do Estado Novo, período em que foi criado o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) com o objetivo de promover a imagem do governo. Esse órgão governamental “aconselhava” os compositores a comporem canções com tipos bem comportados, defensores da ordem e do trabalho, em contrapartida ao gênero que vigorava até então, muito propenso a apologias da malandragem e da boemia.

Surge, assim, um estilo musical novo, o samba exaltação, com versos e melodias que destacavam o esplendor e as maravilhas do país, ou seja, com uma visão romântica e ufanista da realidade brasileira, que atendia ao gosto do governo e marcava o Estado Novo. O primeiro sucesso foi “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, depois “Brasil”, de Benedito Lacerda e Aldo Cabral e, em 1940, João de Barro lançou “Onde o céu é mais azul”.

Em 1946, Braguinha compôs “Copacabana” considerada como uma das precursoras da Bossa Nova, devido às novidades que trazia, cuja letra que destaco a seguir:

Copacabana

“Existem praias tão lindas, cheias de luz / Nenhuma tem o encanto que tu possuis / Tuas areias teu céu tão lindo / Tuas sereias sempre sorrindo / Copacabana, princesinha do mar / Pelas manhãs tu és a vida a cantar / E à tardinha ao sol poente / Deixas sempre uma saudade na gente / Copacabana o mar eterno cantor, / Ao te beijar ficou perdido de amor / E hoje vive a murmurar: / Só a ti Copacabana eu hei de amar.”

O aprimoramento tecnológico e a expansão da indústria fonográfica levaram ao declínio as músicas carnavalescas nos anos 50 e 60. A justificativa era o investimento sem grande retorno financeiro, por restringir-se apenas à época dos festejos. Para essas empresas, era muito mais lucrativo lançar músicas estrangeiras, das quais obtinham gravações originais das matrizes multinacionais.

Em 1979, esse compositor, que se julgava esquecido, há mais de uma década, foi surpreendido pela regravação de “Balancê”, por Gal Costa, com grande sucesso.

Também nos anos 70, Elis Regina regravou “Carinhoso”. Nos anos 80, Caetano Veloso regravou “Chiquita Bacana” e, em 1996, Djavan regravou “Sorri”, versão de Braguinha para a música “Smile”, de Charles Chaplin. Foi o ressurgimento do compositor que acreditava que suas músicas não voltariam a ser ouvidas nos rádios.

Realmente, já havia começado uma nova trajetória da música popular brasileira. O samba, ritmo que mereceu maior destaque nesse estudo, foi o rompimento com a influência do colonizador, o marco da música brasileira. Começou enaltecendo a malandragem e a boemia e chegou ao samba exaltação, por questões políticas. Alguns dos últimos tornaram-se verdadeiros hinos às belezas nacionais.

Essa nova trajetória chama-se bossa nova.

Em 1961, José Ramos Tinhorão fez um comentário sobre o novo movimento – a bossa nova -, que foi recebido como insulto pelos bossanovistas. Disse ele:

“Filha de aventuras secretas de apartamento com a música norte-americana – que é, inegavelmente sua mãe – a bossa nova, no que se refere à paternidade, vive até hoje o mesmo drama de tantas crianças de Copacabana, o bairro em que nasceu: não sabe quem é o pai.” (Tinhorão 1961 in Máximo e Neto, 1998 – O Globo – Segundo Caderno, p. 1 – 18/01/98)

Os insultados responderam:

“Como podia Tinhorão, um crítico respeitado, atrever-se a rotular daquela maneira a coisa mais importante acontecida na cultura do país desde a Semana de Arte Moderna em 1922?” (Máximo e Neto 18/01/98 – O Globo, Segundo Caderno, p. 1)

Toda a polêmica de paternidade e ano de nascimento da bossa nova deve-se ao fato de uns afirmarem que a bossa nova começou em janeiro de 1958, quando Elisete Cardoso gravou “Canção do amor demais”, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, com João Gilberto no violão.

Outros afirmaram – a grande maioria – que começou em 1959, com o disco “Chega de saudade” (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) gravado por João Gilberto, o conhecido pai da Bossa Nova. Seguem as letras :

Chega de saudade

“Vai minha tristeza / E diz a ela / Que sem ela não pode ser / Diz-lhe numa

prece / Que ela regresse / Porque eu não posso mais sofrer / Chega de saudade / A realidade / É que sem ela não há paz / Não há beleza / É só tristeza / E a melancolia / Que não sai de mim / Não sai de mim, não sai Mas se ela voltar, se ela voltar / Que coisa linda, que coisa louca / Pois há menos peixinhos a nadar no mar / Do que os beijinhos / Que eu darei na sua boca

Dentro dos meus braços / Os abraços / Hão de ser milhões de abraços / Apertado assim / Colado assim / Calado assim / Abraços e beijinhos / E carinhos sem ter fim / Que é prá acabar com esse negócio / De viver longe de mim / Vamos deixar desse negócio / De você viver sem mim”

Canção do Amor Demais

“Quero chorar porque te amei demais / Quero morrer porque me deste a vida / Oh meu amor, será que nunca hei de ter paz / Será que tudo que há em mim / Só quer sentir saudade / E já nem sei o que vai ser de mim / Tudo me diz que amar será meu fim / Que desespero traz o amor / Eu nem sabia o que era o amor / Agora sei porque não sou feliz”

Não há em torno da bossa nova um consenso que lhe garanta a condição de movimento. Muitos são os que a explicam e diversas são as explicações, como constato a seguir:

Carlos Lyra (1998) disse que a bossa nova só se cristalizou em 59, com João Gilberto, e que,

“A bossa nova para mim não é um movimento, como a Tropicália ou o Cinema Novo e, sim, muito mais um surto de cultura que não pode ser dissociado da dimensão sócio-política, da riqueza propiciada pela era Juscelino Kubitschek.” (Lyra 1998 in Máximo e Neto – O Globo Segundo Caderno, 18/01/98, p. 2)

Sérgio Ricardo concorda com Lyra quanto ao não-movimento: *“se não se sabe o que a bossa nova é, sabe-se o que não é: um movimento.”* (Máximo e Neto – O Globo, 18/01/98, Segundo Caderno, p. 2) Ambos, compositores importantes da bossa nova.

Nara Leão, foi interprete e defensora da bossa nova, acompanhou toda essa polêmica e as acusações: de americanização da nossa música, alienação, muitas vezes descritiva, pouco crítica. Na continuidade desse processo, viu e participou do surgimento da bossa nova opinião, com o samba “Opinião” de Zé Kéti. Além de gravar essa canção, deu a seu disco o mesmo nome. Sobre esse trabalho deu o seguinte depoimento:

“Este disco nasceu de uma descoberta, importante para mim: a de que a canção popular pode dar às pessoas algo mais que distração e o deleite. A canção popular pode ajudá-las a compreender melhor o mundo onde vivem e

a se identificarem no nível mais alto de compreensão.” (Nara Leão in Britto, 1966, p. 129)

O samba “Opinião”, de Zé Kéti, é um samba de protesto explícito, que fazia uma resistência ao processo de remoção das favelas, executada pelo governo do Estado da Guanabara – *“Podem me prender / podem me bater / podem até deixar-me sem comer / que eu não mudo de opinião / daqui do morro eu não saio não.”* – Ao cantar esse samba, declarou Nara:

“Além do amor e da saudade, pode o samba cantar a solidariedade, a vontade de uma vida nova, a paz e a liberdade. E quem sabe se, cantando essas canções, talvez possamos tornar mais vivos na alma do povo idéias e sentimentos que o ajudem a encontrar, na dura vida, o seu melhor caminho.” (Nara Leão in Britto, 1966, p. 130)

Mendes (1968), preocupando-se com a questão da influência norte-americana, apontada na bossa nova. Diz ele:

“Àqueles que consideram que a “bossa nova é jazz”, perguntamos: que espécie de jazz é esse cuja “batidinha” característica nenhum músico norte-americano consegue dar, e que, além disso, passou a influenciar a própria música norte-americana? Não havendo troca de informações, a arte resulta sem interesse, morta. A invenção artística deve somar as mais variadas experiências.” (Mendes in Campos, 1968, p. 126)

Regina Echeverria (1985), no livro “Furacão Elis”, descreve o cenário brasileiro em que surgiu e se desenvolveu a bossa nova. O presidente da era bossa nova foi Juscelino Kubitschek, num governo de afirmações nacionalistas, progresso e expansão econômica. O país sorria para si mesmo. O futebol ganhou a copa de 58, a primeira colocada em Wimbledon foi Maria Esther Bueno, Eder Jofre tornou-se campeão mundial dos pesos-galo, estava sendo construída a estrada Belém-Brasília e a nova capital era a euforia do desenvolvimento.

Sobre o presidente da bossa nova, Juscelino Kubitschek, Juca Chaves fez a seguinte sátira:

Presidente Bossa Nova

“Bossa nova mesmo é ser presidente / Desta terra descoberta por Cabral / Para tanto basta ser, tão simplesmente / Simpático, risonho, original / Depois desfrutar da maravilha / De ser o presidente do Brasil / Voar da Velhacap pra Brasília / Ver Alvorada e voar de volta ao Rio. Voar, voar, voar, voar / Voar pra bem distante / Até Versalhes, onde duas mineirinhas / Valsinhas / Dançam como debutantes / Interessante! / Mandar parente a jato pro dentista / Almoçar com tenista campeão /

Também poder ser um bom artista / Exclusivista / Tomando com Dilermano / Umas aulinhas de violão / Isto é viver como se aprova / É ser um presidente bossa nova / Bossa nova, muito nova / Nova mesmo / ultra nova.”

Diante de tanta polêmica, é em Brito (1968) que vislumbro realmente o processo de transformação ocorrido na música popular brasileira, com o advento da bossa nova. Diz o autor que, na música anterior, a melodia recebia ênfase exagerada, tudo girava em torno dela. Para um maior entendimento dessa afirmativa, basta ver o que Brito diz sobre como ocorre essa relação, na bossa nova:

“Na bossa nova, procura-se integrar melodia, harmonia, ritmo e contraponto na realização da obra, de maneira a não se permitir a prevalência de qualquer deles sobre os demais, o que tornaria a composição justificada somente pela existência do parâmetro posto em evidência” (Brito in Campos, 1968, p. 18)

Nesse momento de transformações, o intérprete deixa de ser um prestador de serviço para a música, passa a ser parte dela. É *“cantar sem procura de efeitos contrastantes, sem arroubos melodramáticos, sem demonstrações de afetado virtuosismo sem malabarismos”* (Brito, 1968, p. 31).

Fica, assim, mais claro entender quando Antônio Carlos Jobim (Tom Jobim) afirma que a bossa nova não tem dono: *“todos nós somos partes de um movimento que vem de longe. Ela vinha se definindo, se esboçando muito antes de ser batizada.”* (Jobim apud Britto, 1966, p. 121)

Esse “movimento que vem de longe”, pontuado por Tom Jobim, foi investigado por Britto (1966), que revendo os anos 30, encontrou o poeta da vila, Noel Rosa que, segundo o autor, *“constituiu exceção em seu tempo, como para nós, hoje, a bossa nova”* (Britto, 1966, p. 116). Noel Rosa preocupava-se com o que estava compondo. Fazê-lo não era uma distração e, sim, uma necessidade. Era a vida tornando-se canção o cotidiano, o dia-a-dia cantado com linguagem simples e popular. Nas palavras de Britto:

“Foi assim que Noel Rosa descobriu a passagem das emboladas e canções sertanejas, típicas e exclusivamente regionalistas, para uma forma urbanizada de música popular. Deste modo nasceu o samba: como expressão nacional, configurando o Brasil na sua totalidade, muito mais do que as emboladas. Por isso, Noel Rosa representa no panorama da música popular brasileira a tradução do espírito modernista.” (ibid., p. 117)

Como foi dito em momento anterior neste texto, resgatando palavras do próprio Noel Rosa, eram influências boas e ruins sendo trocadas entre o morro e a cidade. Era a transformação do samba. Segundo Britto:

“As letras das composições de Noel Rosa traduziam as primeiras contradições entre o morro e a cidade, o subúrbio e o centro, a tristeza/alegria da favela e o individualismo x comércio dos primeiros edifícios. Sentindo essas iniciais oposições em forma de humor, de leve ironia, da mais moderna auto-ironia, da filosofia de vida de quem já tem uma opinião.” (ibid., p. 118)

Assim sendo, os pontos de convergências que aproximam Noel Rosa da bossa nova são destacados por Brito como: “simplicidade para comunicar as coisas como elas existem e se desfazem. O amor se buscando, amor se encontrando, amor se dissipando.” (ibid., p. 126).

Cabe, nesse momento, chamar atenção para um outro personagem da música popular brasileira, que também teve poucos anos de vida e grande sucesso: nasceu em 1930, quando Noel Rosa, começou a surgir no cenário nacional. Viveu até os vinte e nove anos, dois anos de vida a mais que Noel. Seu nome, Adiléa da Silva Rocha. Aos dezessete anos, adotou o pseudônimo de Dolores Duran, com o qual ficou conhecida e tornou-se um grande nome da MPB. Segundo Severiano e Mello (1998), a obra de Dolores Duran situa-se na fronteira da canção tradicional com a bossa nova, portanto, também uma precursora do movimento. É considerada uma das maiores letristas da música brasileira. “A Mulher – Canção”, ela se alimentava de música, diz a MPB Compositores (Dolores Duran, 1997, p. 28, 2). Essa observação lembra-me Chiquinha Gonzaga, que vivia para sua música.

Entretanto, não são só eles que devem ser apontados com esse mérito. Contamos ainda com Tito Madi, Johnny Alf e Dorival Caymmi.

Tito Madi classificava sua obra como a de Dolores Duran, um elo de união da música brasileira, entre o tradicional e a bossa nova. O ano de 1957 foi marcado por muitos de seus sucessos, como: “Chove Lá Fora” (valsas), “Gauchinha Bem Querida” (samba-canção) e “Quero-te Assim” (valsas).

Johnny Alf compôs “a mais bossa nova das músicas que antecederam a bossa nova”, segundo Severiano e Mello (1998). Era um samba denominado “Rapaz de Bem”. Esses autores, explicam ainda:

“passava a impressão que cada um – piano e cantor – seguiam direções diferentes. Sua concepção não era a do piano marcar o ritmo, mas emoldurar a voz, cercando a melodia.” (p. 324)

Dorival Caymmi surgiu no cenário da música popular, durante a Época de Ouro (1929/1945), mais precisamente, em 1939, com o samba “O que é que a baiana tem?”, interpretado por Carmem Miranda. Em 1940, o sucesso foi “O Samba de Minha Terra” que diz: “*Quem não gosta de samba / bom sujeito não é / é ruim da cabeça / ou doente do pé*”. Em 1941, foi a vez da canção “É Doce Morrer no Mar”, em parceria com Jorge Amado, escritor brasileiro de sucesso internacional. É ele, também, o mais indicado para falar sobre Caymmi, o compositor. Diz ele:

“Cada música sua é inspiração verdadeira e experiência vivida, é seu sangue e sua carne, é sua verdade. Uma será mais bela, outra mais profunda, aquela mais fácil, mas nenhuma resulta da busca do sucesso ou do aproveitamento de qualquer circunstância.” (Jorge Amado in Nova História da Música Popular Brasileira – Dorival Caymmi, 1976, p. 1)

Sobre o indicador de precursor da bossa nova, mais indicado se faz atentar para o parecer do próprio Dorival Caymmi. Diz ele:

“Cheguei aqui (Rio de Janeiro) com um violão tocado de maneira esquisita para a época. Diferente da usança comum. O violão era tocado então em acordes perfeitos, quadrados. Sempre tive tendência a alterar os acordes perfeitos. Eu tirava o dedo de uma corda e punha na outra procurando um som harmônico diferente.(...) As minhas “cavações” harmônicas já eram estranhas para meus amigos lá na Bahia.” (Caymmi in Nova História da Música Popular Brasileira – Dorival Caymmi, 1976, p. 7– grifo meu)

Assim, anos mais tarde, seria visto como mais um precursor da bossa nova.

De tudo isso, concluo que a bossa nova, foi a culminância de um processo em que compositores buscavam um novo som. Não entendo o radicalismo de Tinhorão, pontuando um único momento. Sinto clareza desse caminhar, desde os anos 30, o que não é um fato inédito na música popular. Para chegarem ao samba, os compositores brasileiros também viveram um processo, este, muito mais difícil, como consta nesse estudo. Não há quem aponte as reuniões da casa da tia Ciata, local de onde saiu o primeiro samba registrado, como aventuras secretas, no fundo de um quintal, e essas eram realmente secretas, acobertadas pelo choro executado na sala. Sobre as influências, a bossa nova teve o jazz, e o samba teve polcas, valsas, tangos, e muito mais. Assim sendo, tanto o samba, quanto a bossa nova, fazem parte do constante e crescente caminhar da Música Popular Brasileira.

Vinícius de Moraes e Baden Powell, em 1964, fizeram para esse caminhar, o

“Samba da Bênção”. Este samba é uma seqüência de homenagens, sem separações, divisões ou barreiras. Uma seqüência simples, do viver, da música, da mulher, da religiosidade, do povo com as mais diversas cores de pele, da brasilidade, do Brasil. Um samba que conta a história, reverenciando-a. Essa letra, embora longa, transcrevo a seguir, pois de alguma forma organiza uma síntese elucidativa da polêmica aqui discutida:

“É melhor ser alegre que ser triste / A alegria é a melhor coisa que existe / É assim como a luz no coração / Mas pra fazer um samba com beleza / É preciso um bocado de tristeza / Preciso um bocado de tristeza / Senão não se faz um samba não / Senão é como amar uma mulher só linda / E daí? Uma mulher tem que ter qualquer coisa além da beleza / Qualquer coisa de triste / Qualquer coisa que chora / Qualquer coisa que sente saudade / Um molejo de amor machucado / Uma beleza que vem da tristeza de saber mulher / Feita apenas para amar / Para sofrer pelo seu amor / E pra ser só perdão / Fazer samba não é contar piada / Quem faz samba assim não é de nada / Um bom samba é uma forma de oração / Porque o samba é a tristeza que balança / E a tristeza tem sempre uma esperança / / A tristeza tem sempre uma esperança / De um dia não ser mais triste não / Feito essa gente que anda por aí brincando com a vida / Cuidado, companheiro! / A vida é pra valer / E não se engane não / Tem uma só / Duas mesmo que é bom, ninguém vai me dizer que tem / Sem provar muito bem provado / Com certidão passada em cartório do céu / E assinado embaixo: Deus / E com firma reconhecida! / A vida não é de brincadeira, amigo, / A vida é a arte do encontro / Embora haja tanto desencontro pela vida / Há sempre uma mulher à sua espera / Com os olhos cheios de carinho / E as mãos cheias de perdão / Ponha um pouco de amor na sua vida / Como no seu samba / Ponha um pouco de amor numa cadência / E vai ver que ninguém no mundo vence / A beleza que tem o samba, não / Porque o samba nasceu lá na Bahia / E se hoje ele é branco na poesia / Se hoje ele é branco na poesia / Ele é negro demais no coração / Eu, por exemplo, o capitão do mato Vinicius de Moraes, / Poeta e diplomata, o branco mais preto do Brasil / Na linha direta de Xangô / Saravá! / A bênção, Senhora / A maior ialorixá da Bahia / Terra de Caymmi e João Gilberto / A bênção, Pixinguinha, / Tu que choraste na flauta todas as minhas mágoas de amor / A bênção, Sinhô / A bênção, Cartola / A bênção, Ismael Silva / Sua bênção, Heitor dos Prazeres / A bênção, Néelson Cavaquinho / A bênção, Geraldo Pereira / A bênção, meu bom Cyro Monteiro / Você, sobrinho de Nonô / A bênção, Noel / Sua bênção, Ary / A bênção, todos os grandes sambistas do meu Brasil / Branco, preto, mulato / Lindo com a pele macia de Oxô / A bênção, Maestro Antônio Carlos Jobim / Parceiro e amigo querido / Que já viajaste tantas canções comigo / E ainda há tantas a viajar / A bênção, Carlinhos Lyra / Parceiro cem por cento / Você que une a ação ao sentimento e ao pensamento / A bênção / / A bênção, Baden Powell / Amigo novo, parceiro novo / Que fizeste este samba comigo / A bênção, amigo / A bênção, Maestro Moacyr Santos, não és um só / És tantos, tantos como / O meu Brasil de todos os santos / Inclusive meu São Sebastião / Saravá! / A bênção, que eu vou partir / Eu vou ter que dizer adeus / Ponha um pouco de amor na cadência / E vai ver que ninguém no mundo vence / A beleza que tem um samba, não / Porque o samba nasceu lá na Bahia / E se hoje ele é

branco na poesia / Se hoje ele é branco na poesia / Ele é negro demais no coração.”

Ainda em 64, quando a geração de novos compositores estava em seu apogeu, “a bossa nova deixava o amor, o sorriso e a flor para cair no social (...) Não se tinha a dimensão da ditadura que seria preciso enfrentar. Não se imaginava que a explosão aconteceria com o tropicalismo.” (Echeverria, 1981, p. 26)

Foi também em 64 que Roberto Carlos atingiu o grande momento de sua carreira. Era a “Jovem Guarda” marcando seu espaço em um país coisificado, onde o jovem passou a consumir valores, que o tempo denunciou como descartáveis. Entretanto, não é possível negar as emoções transmitidas por esses roqueiros. Era o que pode ser chamado de influência ingênua do rock.

Marinho (1994) diz que o rock é a estrela das gerações e propõe voltar o disco e “ouvir”. É o ouvir desse autor, que transcrevo abaixo, uma síntese bem humorada da pura ou ingênua realidade que eclodiu, em 1965, com o programa de TV “Jovem Guarda”.

“Lá está Celly Campello que quase virou Branca de Neve de tanto tomar banho de lua. Ronni Cord entrando nas matinês a 120 por hora. Demétrius com bronquite porque ficou meses na parada ao ritmo da chuva. E Sérgio Murilo entrando em órbita de tanto esperar a alienada marcianita que felizmente nunca teve alma, nem se materializou. Bom mesmo foi quando o Renato e Seus Blue Caps soltaram aquele capeta em forma de guri, com uma gatinha atrevida que convidava a menina pra brincar de amor. E o Roberto, conciliador dos tempos, mandou tudo para o inferno e liberou algumas notas reprimidas do corpo, segurando sempre uma ré na tradição. O grande mérito da jovem guarda, mesmo com a caligrafia certinha e as rimas sem borrões, foi escancarar os sentimentos e fazer do universo do corpo espaço de libertação do prazer. Por isso Wanderléia, de superminissaia, podia até parar o cotidiano dos cartórios deste país com um simples refrão dirigido ao senhor juiz: ‘Pare, agora’. E o Tremendão, armado de cowboy, mandava uma imagem de machão, mas não conseguia ser tão ‘mau, mau, mau’ assim, porque no subtexto o seu verdadeiro reduto era um colo de mulher.” (Marinho, 1994, in *Linguagem e linguagens*, série Idéias, v. 17, p. 29)

Segundo Campos (1968), a música “Quero que vá tudo pro inferno”, sucesso da jovem guarda, tinha um público basicamente infante-juvenil. Uma composição de Roberto Carlos e Erasmo Carlos deu voz a um estado de espírito geral na atualidade brasileira (1965 – ditadura militar), alcançando a gente de todas as idades (Campos, 1968, p. 40). Não é essa a referência que guardo em minha memória. Em nenhum momento de minha vida, percebi essa música dar voz a um estado de espírito geral, mas tenho a clareza de que “desejar que tudo o

mais vá para o inferno” era um indício de alienação. A jovem guarda era tida como símbolo da juventude alienada por aqueles que julgavam-se atentos ao momento histórico do país.

A década de 60 foi também marcada pelos festivais realizados pela TV Excelsior/TV Record; TV Rio/TV Globo. A primeira emissora iniciou a realização dos festivais em 1965 e encerrou na mesma década, 1969. Era o “Festival da Música Popular Brasileira”. A segunda – TV Rio/TV Globo – iniciou, em 1966, e adentrou a década seguinte, terminando, em 1972. Chamava-se “Festival Internacional da Canção”.

Destacarei momentos importantes dessa época de festivais, a partir da minha experiência de espectadora. Aqui não existe um critério de avaliação que aponte o melhor ou o pior: foram todos eventos importantes para a MPB. O que me proponho é a destacar aqueles que mobilizaram grande número de espectadores e torcedores, fato esse que não ocorreu com os últimos festivais – limitaram-se a ser mais um dos programas da TV.

Festival da Música Popular Brasileira, realização TV Record.

1º -Em 1965 foi realizado pela TV Excelsior e nos anos seguintes, respeitando o mesmo nome, pela TV Record. Venceu Arrastão de Edu Lobo e Vinícius de Moraes. A música foi interpretada por Elis Regina. Segundo Passos (1972), foi cantando essa canção, “*que Elis conquistou a autêntica consagração e o seu definitivo encontro com a fama e a popularidade.*” (Passos, 1972, p. 212)

Desde o ano anterior ao festival, novos rumos estavam sendo seguidos pelo pessoal da bossa nova. Segundo Severiano e Mello (1998), Edu Lobo escolheu um caminho realista, que misturava protesto social e regionalismo, como asperezas da música nordestina. Vinicius de Moraes fez a letra, focalizando uma pescaria, com puxada de rede e misticismo. Consta, também, que “Arrastão” “funcionou como uma espécie de divisor de águas entre a bossa nova e um tipo de música inicialmente chamada de “música popular moderna”, ou MPM. Esta sigla depois seria impropriamente trocada por MPB.” (Severiano e Mello, 1998, p. 83). MPB sempre significou Música Popular Brasileira, independentemente de ser moderna ou antiga.

Arrastão

“Eh! Tem jangada no mar... / Eh! Hoje tem arrastão, / Eh! Todo o mundo pescar, / Chega de sombra João, J’ouviu... / Olha o arrastão entrando no mar sem fim / Eh! Meu irmão me traz Iemanjá pra mim, / Nhã Santa Bárbara, me abençoi, / Quero me casar com Janaína... / Eh! Puxa bem devagar / Eh! Já vem vindo o arrastão, / Eh! Todo o mundo pescar, / Eh! Vem na rede João, pra mim... / Valha-me meu Nosso Senhor do Bonfim / Nunca jamais se viu tanto peixe assim...”

2º Festival da Música Popular Brasileira – 1966

1ª colocada: “A banda” de Chico Buarque de Holanda, interpretada por ele e Nara Leão.

2ª colocada: “Disparada” de Geraldo Vandré e Theo de Barros, interpretada por Jair Rodrigues.

Para evitar conflitos entre torcedores, os organizadores do evento declararam-nas empatadas no primeiro lugar. Difícil, também, é determinar qual das vencedoras devo destacar. É justamente o contato com as letras que mostrará o porquê da dificuldade:

A Banda

“Eu estava à toa na vida / O meu amor me chamou / Pra ver a banda passar / Cantando coisas de amor / A minha gente sofrida / Despediu-se da dor / Pra ver a banda passar / Cantando coisas de amor.

O homem sério que contava dinheiro, parou / O faroleiro que contava vantagens, parou / A namorada que contava as estrelas, parou / Para ver, ouvir e dar passagem / A moça triste que vivia calada, sorriu / A rosa triste que vivia fechada, se abriu / E a menina toda se assanhou / Pra ver a banda passar / Cantando coisas de amor.

O velho fraco se esqueceu do cansaço e pensou / Que ainda era moço pra sair no terraço e dançou / A moça feia debruçou na janela / Pensando que a banda tocava pra ela / A marcha alegre, se espalhou na avenida insistiu / A lua cheia que vivia escondida surgiu / Minha cidade toda se enfeitou / Pra ver a banda passar / Cantando coisas de amor.

Mas pra meu desencanto, o que era doce acabou / Tudo tomou seu lugar, depois que a banda passou / E cada qual no seu canto, em cada canto uma dor / Depois da banda passar, cantando coisas de amor.”

Essa letra, de uma marcha, mostra um povo sofrido, nas mais diversas faixas etárias. No ano de 1966, o Brasil estava em plena ditadura militar. A letra destaca que cansaço, dor, tristeza, e tudo o mais de ruim que possa estar acontecendo é interrompido e transformado, no tempo de duração de uma canção. Fica marcado, mas não dito, o viver do povo brasileiro, cantado em tantas outras canções: – o povo que trabalha o ano inteiro, para brincar o carnaval, a maior festa popular da nação, período envolvido por música, portanto, tomado de alegria. Mas, como a banda, também passa. Depois que a banda passou tudo tomou seu lugar. A cidade que se enfeitou é, certamente de interior. Percebo um saudosismo, como se a canção retratasse um fato ocorrido em um passado distante.

Disparada

“Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar / Eu venho lá do sertão, eu venho lá do sertão / Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradecer /

Aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar / E a morte, o destino, tudo. A morte, o destino, tudo / Estava fora de lugar, eu vivo pra consertar / Na boiada já fui boi, mas um dia me montei / Não por um motivo meu ou de quem comigo houvesse / Que qualquer querer tivesse, porém por necessidade / Do dono de uma boiada cujo vaqueiro morreu / Boiadeiro muito tempo, laço firma, braço forte / Muito gado, muita gente pela vida seguirei / Seguia como num sonho e boiadeiro era um rei / Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo / E nos sonhos que fui sonhando, as visões se clareando / As visões se clareando, até que um dia acordei / Então não pude seguir, valente, lugar tenente / E o dono de gado e gente, porque gado a gente marca / Tange, ferra, engorda e mata / Mas com gente é diferente / Se você não concordar não posso me desculpar / Não canto pra enganar, vou pegar minha viola / Vou deixar você de lado, vou cantar noutra lugar / Na boiada já fui boi, boiadeiro já fui rei / Não por mim nem por ninguém / Que junto comigo houvesse / Que quisesse ou que pudesse, por qualquer coisa de seu / Por qualquer coisa de seu, querer mais longe que eu / Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo / E já que um dia montei, agora sou cavaleiro / Laço firme, braço forte, de um reino que não tem rei.”

Esta letra difere da canção anterior, em que só existe felicidade para o povo, enquanto dura uma canção. “Disparada” mostra um cantar revolucionário, protesta contra a alienação, a repressão e o poder pelo poder. Mostra, com clareza, o processo de transformação vivido por um homem, até então, alienado em seu tempo (portanto, objeto) em sujeito, atento, consciente dos seus direitos, em um reino que não tem rei, mas ele, enquanto sujeito-histórico, sabe exatamente o que quer, é verdadeiro, e, se isso não agradar não se desculpará.

3º Festival da Música Popular Brasileira –1967

1ª colocada: Ponteio, de Edu Lobo e Capinam

2ª Domingo no Parque, de Gilberto Gil interpretada por Gil e os Mutantes

3ª Roda Viva, de Chico Buarque

4ª Alegria, Alegria, de Caetano Veloso interpretada por Caetano e o conjunto Argentino Beat Boys.

Destacarei a letra da 3ª colocada. As letras da 2ª e 4ª serão apresentadas no momento em que falar do “Tropicalismo”, que começou exatamente nesse Festival da Música Popular Brasileira. A primeira colocada, Ponteio, de Edu Lobo e Capinam é uma canção inovadora, do ponto de vista rítmico. Segundo Passos (1972), esta composição demonstra que Edu Lobo, embora carioca de nascimento, sofre uma decisiva influência da música nordestina, em particular, de Pernambuco, onde nasceu seu pai, Fernando Lobo,

também compositor e escritor com inúmeras publicações. Entretanto, a terceira colocada, Roda Viva, segundo Severiano e Mello (1998), fez realmente sucesso, com a peça homônima, em 1968, “quando a radicalização da ditadura caminhava para a edição do AI-5, Roda Viva gerou uma intensa reação de grupos de direita ligados ao regime, que culminou com a agressão aos atores e a destruição dos cenários no Teatro galpão, em Porto Alegre, em 17.7.68.” (Severiano e Mello, 1998, p. 115) Nesse momento, os atores foram colocados em um ônibus e enviados para São Paulo, com recomendação de lá ficarem.

Roda Viva

“Tem dias que a gente se sente / como quem partiu ou morreu / A gente estancou de repente, / ou foi o mundo então que cresceu / A gente quer ter voz ativa, / no nosso destino mandar / Mas eis que chega a roda viva / e carrega o destino pra lá.

Roda mundo, roda gigante, / roda moinho roda peão / O tempo rodou num instante / nas voltas do meu coração.

A gente vai contra corrente / até não poder resistir / Na volta do barco é que sente / o quanto deixou de cumprir / Faz tempo que a gente cultiva / a mais linda rosa que há / Mas eis que chega a roda viva / e carrega a roseira pra lá.

A roda da saia, a mulata, / não quer mais rodar, não senhor / Não posso fazer serenata, / a roda de samba acabou.

A gente toma a iniciativa, / viola na rua a cantar / Mas eis que chega a roda viva / e carrega a viola pra lá.

O samba, a viola, a roseira, / um dia a fogueira queimou / Foi tudo ilusão passageira / que a brisa primeira levou / No peito a saudade cativa, / faz força pro tempo parar / Mas eis que chega a roda viva / e carrega a saudade pra lá.”

Ainda segundo Severiano e Mello (1998), “Roda Viva é uma longa e muito bem elaborada composição, com uma melodia soturna que realça e complementa o pessimismo fatalista do poema.” (p. 115)

4º Festival da Música Popular Brasileira - 1968.

O júri foi dividido em dois: erudito e popular.

O júri erudito classificou:

1ª colocada: São Paulo, Meu Amor, de Tom Zé

2ª colocada: Memórias de Marta Saré, de Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri

3ª colocada: Divino Maravilhoso, de Caetano Veloso e Gilberto Gil.

O júri popular classificou:

1ª colocada: Bem Vinda, de Chico Buarque

2ª colocada: a mesma do júri erudito

Nenhuma dessas canções se destacou, como aconteceu com as canções vencedoras do Festival Internacional da Canção, realizado no Rio de Janeiro, pela TV Globo, nesse mesmo ano. Entretanto, aconteceu um fato marcante na MPB, independente dos festivais. Uma composição de Marcos Vale e Paulo Sérgio Vale, “Viola Enluarada”, uma canção de protesto teve sucesso instantâneo. Antes de ser gravada, já existia lista de pedidos dos lojistas. Segundo Severiano e Mello (1998), “*ao contrário de outras músicas de protesto, em que o êxito se baseia quase tão somente na força da letra, ‘Viola Enluarada’ possui, além dos belos versos literários, uma rica melodia, que a classifica entre as grandes canções brasileiras do século.*” (Severiano e Mello, 1998, p. 134). Por esse motivo, optei por destacar essa letra a seguir.

Viola Enluarada

“A mão que toca um violão / Se for preciso faz a Guerra / Mata o mundo, fere a Terra.

*A voz que canta uma canção / Se for preciso canta um hino / Louva a Morte
Viola em noite enluarada / No sertão é como espada / Esperança de vingança.*

O mesmo pé que dança o samba / Se preciso, vai à luta / capoeira.

Quem tem de noite a companheira / Sabe que a paz é passageira / Pra defendê-la se levanta / E grita “Eu Vou”.

A Mão – Violão – Canção - Espada / E Viola enluarada / Pelo campo e cidade / Porta - Bandeira, Capoeira / Desfilando vão cantando / Liberdade!”

5º e último Festival da Música Popular Brasileira - 1969.

Foi proibido o uso de guitarras elétricas.

Venceu “Sinal Fechado”, de Paulinho da Viola. É classificada como uma discreta canção de protesto, por Severiano e Mello (1998, p. 145). A letra transcrevo a seguir.

Sinal Fechado

“Olá, como vai? / Eu vou indo, e você, tudo bem? / Tudo bem, eu vou indo correndo / Pegar meu lugar no futuro. / E você? / Tudo bem, eu vou indo em busca de um sono / Tranquilo, quem sabe? / Quanto tempo... / Pois é, quanto tempo... / Me perdoe a pressa / É a alma dos nossos negócios / Oh! não tem de quê / Eu também só ando a cem / Quando é que você telefona? / Precisamos nos ver por aí / Pra semana, prometo, talvez / Nos vejamos quem sabe? / Quanto tempo... / Pois é, quanto tempo...Tanta coisa que eu tinha a dizer / Mas eu sumi na poeira das ruas / Eu também tenho algo a dizer / Mas me foge a lembrança / Por favor telefone, preciso beber / Alguma coisa rapidamente / Pra semana... / O sinal... / Eu procuro você... / Vai abrir, vai abrir... / Prometo não esquecer / Por favor, não esqueça, não esqueça, não esqueça / Adeus...”

Nesse período estavam fora do país: Gilberto Gil e Caetano, em Londres, Chico Buarque, em Roma, e Edu Lobo, em Los Angeles.

1º Festival Internacional da Canção- 1966 - realização da TV Rio. Os seguintes, respeitando o mesmo nome, foram realizados pela TV Globo.

1ª colocada: Saveiros, de Dori Caymmi e Nelson Mota, interpretada por Nana Caimmy

2ª colocada: O Cavaleiro, de Tuca e Vandrê, interpretada por Tuca.

3ª colocada: Dia das Rosas, de Luiz Bonfá e Maria Helena Toledo, interpretada por Maísa.

Essas canções não se destacaram do mesmo modo que as vencedoras, do festival de São Paulo, no mesmo ano. Faço, então, uso desse espaço, para destacar uma canção que alcançou grande sucesso naquele ano. Uma canção que Luís Gonzaga, o rei do baião, gostaria de ter composto (ver abaixo). Segundo Gilberto Gil, autor da canção, “Luís Gonzaga é tão emocionante como Caymmi e João Gilberto.” (Gil *in* Campos, 1968, p. 180). Transcrevo a letra de “Procissão”, que, segundo seu autor, “é uma canção bem ao gosto do CPC, o Centro Popular de Cultura, solidária a uma interpretação marxista da religião, vista como o ópio do povo e fator de alienação da realidade, segundo o materialismo dialético.” (Gil *in* Severiano e Mello, 1998, p. 102)

Procissão

“Olha, lá vai passando a procissão / Se arrastando que nem cobra pelo chão / As pessoas que nela vão passando / Acreditam nas coisas lá do céu / As mulheres cantando tiram versos / Os homens escutando tiram o chapéu / Eles vivem pensando aqui na terra / Esperando o que Jesus prometeu / E Jesus prometeu coisa melhor / Prá quem vive nesse mundo sem amor / Só depois de entregar o corpo ao chão / Só depois de morrer neste sertão / Eu também estou do lado de Jesus / Só que acho que ele se esqueceu / De dizer que na terra a gente tem / Que arranjar um jeitinho pra viver / Tanta gente se arvora a ser Deus / E promete tanta coisa pro sertão / Que vai dar um vestido pra Maria / E promete um roçado pro João / Entra ano e sai ano e nada vem / E o sertão continua ao Deus dará / Mas se existe Jesus no firmamento, cá na terra isso tem que se acabar”

Após a transcrição da letra de Procissão, sinto necessidade de melhor esclarecer o porque Luís Gonzaga gostaria de tê-la composto. Faço isso, transcrevendo parte de uma conversa que o rei do baião teve com Gilberto Gil:

“Puxa, Gil, como eu gostaria de ter feito essa música. Agora, você sabe, nêgo, uma coisa, eu não tive nem o curso primário. Você é um cara formado,

você pode dizer essas coisas. Eu queria dizer essas coisas mas não sabia, eu não tinha estudo, eu não sabia jogar com as idéias. E tinha uma outra coisa. Vocês hoje reclamam, vocês falam da miséria que existe no Nordeste, da falta de condições humanas. Eu não podia, eu falava veladamente, eu era muito comprometido, muito ligado à Igreja no Nordeste. Eu tinha compromissos com os coronéis, com os donos de fazendas, que patrocinavam as minhas apresentações. Eles eram o meu sustento. Eu não podia falar muito mal deles.” (Gilberto Gil in Campos, 1968, p. 180)

Esse homem simples foi o porta-voz da cultura marginalizada do Nordeste. Ainda, segundo Gil, *“Luís Gonzaga fez com a música nordestina, que era até então apenas folclore, coisas das feiras, dos cantadores, ao nível da cultura popular não massificada, não industrializada - exatamente o que João Gilberto fez com o samba.”* (Gil in Campos, 1968, p. 79)

Após destacar o grande sucesso que foi a canção “Procissão”, uma espécie de baião estilizado, e ter feito dessa apresentação um espaço para chamar a atenção para mais um dos grandes personagens de história da música brasileira - Luís Gonzaga, sinto também necessidade de dar um maior esclarecimento sobre o CPC – Centro Popular de Cultura – citado por Gilberto Gil:

A UNE, União Nacional dos Estudantes, desejava de um processo de descentralização de sua ação política, via na atividade artística a possibilidade de chegar mais rapidamente à massa estudantil. Criou, então, o CPC que tinha por objetivo colocar o homem do povo em evidência e em discussão. Para este fim o recurso mais eficiente foi a UNE - Volante, que segundo Lima e Arantes (1984) era:

“uma caravana de 20 a 25 pessoas, composta de membros da diretoria da UNE e do Centro Popular de Cultura, que percorreu todas as capitais do país à exceção de São Paulo, Niterói e Cuiabá, permanecendo de 3 a 5 dias em cada capital, sob o lema geral de: A UNE veio para unir” (p. 21)

Enquanto os dirigentes da UNE participavam de assembléias e reuniões estudantis, o CPC da UNE fazia apresentações de peças teatrais, como por exemplo a peça “Revolução na América Latina” de Augusto Boal, que denunciava a espoliação imperialista a que estavam submetidos os países dessa região. Também a canção “O Subdesenvolvido”¹¹ de Carlos Lyra e Francisco de Assis, marcava esses encontros. Para

¹¹ Esta letra, da qual destaquei um fragmento, consta no “long-play” “O Povo canta”. Primeiro trabalho que o “Centro Popular de Cultura”, cumprindo o seu objetivo de fazer arte com e para o povo, entrega ao público.

efeito de ilustração, transcrevo um fragmento desta letra acompanhado de uma das paródias que se somavam a ela, conforme consta na memória da geração pós-CPC.

Canção:

“...O povo brasileiro embora pense / Dance e cante como americano / Não come como americano / Não bebe como americano / Vive menos, sofre mais / Isso é muito importante / Muito mais do que importante / Pois difere o brasileiro dos demais / Personalidade, personalidade, personalidade / Sem igual / Porém / Subdesenvolvida / Subdesenvolvida / Essa é que é a vida nacional.

Subdesenvolvido / subdesenvolvido / subdesenvolvido / subdesenvolvido...

Paródia: “

Leite em pó, leite em pó que tu me deste / pra matar essa fome do nordeste / leite em pó, coca-cola e chicletes / tudo isso da aliança para o progresso”.

Subdesenvolvido / subdesenvolvido / subdesenvolvido / subdesenvolvido...

Ao final de dois anos já havia 12 CPCs nas principais capitais do país. O CPC da UNE é considerado um marco na cultura brasileira. *“Lançou sementes que muito contribuíram para o futuro teatro político, para a música de protesto e para o cinema novo.”* (Lima e Arantes, 1984, p. 21)

Após este breve recorte de esclarecimento, retorno aos relatos sobre os festivais.

2º Festival Internacional da Canção – 1967

1ª colocada: Margarida, de Guarabira, interpretada pelo autor.

2ª colocada: Travessia, de Milton Nascimento e Brant, interpretada por Milton.

3ª colocada: Carolina, de Chico Buarque, interpretada por Cinara e Cibele.

Segundo Passos (1972), esse festival foi o *“responsável pelo lançamento de uma extraordinária personalidade no mundo da nossa moderna música popular.”* (Passos, 1972, p. 95). Seu nome – Milton Nascimento - e a canção que destaque é “Travessia”.

Travessia

“Quando você foi embora / Fez-se noite em meu viver / Forte eu sou, mas não tem jeito / Hoje eu tenho que chorar / Minha casa não é minha / E nem é meu esse lugar / Estou só e não resisto / Muito tenho pra falar.

Solto a voz nas estradas / já não quero parar / Meu caminho é de pedra / Como posso sonhar? / Sonho feito de brisa / Vento vem terminar / Vou fechar o meu pranto / Vou querer me matar.

Vou seguindo pela vida / Me esquecendo de você / Eu não quero mais a morte / Tenho muito que viver / Vou querer amar de novo / E se não der não vou sofrer / Já não sonho, hoje faço, / Com meu braço o meu viver..”

A idéia inicial de Milton era uma letra falando de um vendedor de sonho, “*no entanto, Fernando Brant preferiu criar uma letra diferente sobre o rompimento de um namoro e a experiência de superar esta situação.*” (Severiano e Mello, 1998, p. 116). Milton aprovou, e foi sua interpretação que lhe deu o prêmio de melhor intérprete do festival.

3º Festival Internacional da Canção – 1968

1ª colocada: Sabiá, de Tom Jobim e Chico Buarque, interpretada por Cinara e Cibele.

2ª colocada: Pra não dizer que não falei de flores, de Geraldo Vandré, interpretada pelo autor.

3ª colocada: Andança, de Danilo Caymmi, Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, interpretada por Beth Carvalho e Golden Boys.

Todos os festivais geravam polêmicas. Existiam os mais diversos interesses, principalmente políticos, que dispunham do recurso da censura. Mas, no festival de 1968, o público elegeu, como melhor música, a 2ª colocada “Pra não dizer que não falei de flores”, e “Sabiá”, a 1ª colocada, foi vaiada. Nesse mesmo festival, Gilberto Gil e Caetano Veloso foram desclassificados na eliminatória, realizada em São Paulo, e Caetano fez o seguinte discurso, enquanto o público vaiava: “*Esta é a juventude que diz que vai tomar o poder? (...) Se vocês forem em política como são em estética, estamos feitos.*” (Caetano *apud* Echeverria, 1985, p. 286)

Segundo Sérgio Augusto, em matéria publicada no jornal O Globo, em 26/09/68 – Segundo Caderno, p. 1 e 4, o Maracanãzinho tinha 25 mil pessoas. Diante das televisões, outros milhões. Parecia significar a Copa do Mundo da música popular brasileira. O país vivia uma ditadura militar que pioraria nos meses e anos seguintes.

Quando foi anunciada a classificação, o público vaiou intensamente, impedindo a reapresentação da canção vencedora. Nesse momento, Vandré vai ao microfone e faz um apelo: “*Gente, por favor, um minuto só. Vocês não me ajudam desrespeitando Jobim e Chico. A vida não se resume em festivais.*” (Vandré, Maracanãzinho, 29/09/68)

Vandré perdeu mais do que um festival. Foi perseguido pelos militares. Sua canção foi censurada, portanto, proibida. Exilou-se. Quando retornou ao país, foi obrigado pela ditadura militar a fazer uma humilhante retratação na TV.

Termino esse breve resgate do histórico festival de 68, transcrevendo o último

parágrafo da matéria de Sérgio Augusto (26/09/98):

“Até hoje há quem suspeite que tudo teria sido muito diferente se a platéia que lotou o Maracanãzinho não tivesse se comportado de forma tão histérica, intolerante e maniqueísta, tão politicamente correta e, ao mesmo tempo, tão politicamente ingênua. E, o que é o pior de tudo, tão musicalmente medíocre.” (Sérgio Augusto – O Globo – Segundo Caderno, 26/09/98, p. 4).

Não conheço Sérgio Augusto, mas, certamente, não era um jovem em 68, caso contrário, daria maiores explicações, tais como: a música classificada em segundo lugar era a que mais expressava o sentimento dos jovens da época, que lutavam por uma pátria livre e soberana, motivos que os impulsionava a falar, denunciar. Mesmo sendo “Sabiá” uma obra de arte, no cenário da música, e abordando o mesmo tema de “Caminhando”! –como ficou conhecida, a segunda colocada- os jovens não buscavam belos arranjos, belos versos. Buscavam, sim, cumplicidade na luta. E a encontraram na letra de “Pra não dizer que não falei de flores.”

Transcrevo, a seguir a letra de “Caminhando (Pra Não Dizer que Não Falei de Flores)”, um canto político-revolucionário.

Caminhando

“Caminhando e cantando / E seguindo a canção / Somos todos iguais braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos, construções / Caminhando, cantando e seguindo a canção / Pelos campos a fome em grandes plantações / Pelas ruas marchando indecisos cordões / Inda fazem da flor seu mais forte refrão / E acreditam nas flores vencendo o canhão / Vem vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora não espera acontecer / Há soldados armados amados ou não / Quase todos perdidos de armas na mão / Nos quartéis lhes ensinam antigas lições / De morrer pela pátria e viver sem razões / Os amores na mente, as flores no chão / A certeza na frente, a história na mão / Caminhando e cantando e seguindo a canção / Aprendendo e ensinando uma nova lição / Vem, vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora não espera acontecer.”

4º Festival Internacional da Canção – 1969

1ª colocada: Cantiga por Luciana, de Edmundo Souto e Paulinho Tapajós, interpretada por Evinha.

2ª colocada: Juliana, de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, interpretada por Brazuca.

3ª colocada: Visão Geral, de César Costa, Rui Mauriti e Ronaldo Monteiro, interpretada por César Costa e 004.

Desse festival, apenas a primeira colocada esteve dentre os sucessos do ano, mesmo

assim, fez menos sucesso que “Andança”, dos mesmos compositores juntamente com Danilo Caymmi, terceira colocada, no festival do ano anterior.

5º Festival Internacional da Canção – 1970

1ª colocada: BR3, de Antônio Adolfo e Tibério Gaspar, interpretada por Tony Tornado e Trio Temura.

2ª colocada: O amor é o meu país, de Ivan Lins e Ronaldo Monteiro, interpretada por Ivan Lins.

3ª colocada: Encouraçado, de Sueli Costa e Tite de Lemos, interpretada por Fábio.

4ª colocada: Um abraço terno em você, viu mãe? de Luiz Gonzaga Júnior, interpretada pelo autor.

Nesse festival são classificados dois compositores, ainda não citados nesse trabalho, que são grandes nomes da MPB: Ivan Lins e Luiz Gonzaga Júnior, este último já falecido, o que não significa que suas composições tenham perdido a proximidade com o presente do país.

Outro fato importante é que o nome feminino passa a ocupar, além do espaço de intérprete, o de compositor: classificada em 3o lugar, Sueli Costa.

Destaco a letra da canção classificada em segundo lugar:

O Amor ao Meu País

“Eu queria / Eu queria / Eu queria / Um segundo lá no fundo de você / Eu queria me perder / oh! me perdoa / Porque eu ando / à toa sem chegar / “Quão” mais longe / Se torna o país Lindo é voltar / É difícil meu caminhar / Mas vou tentar / Não me importa / Qual seja a dor / Nem as pedras que eu vou pisar / Não me importo se é pra chegar / Eu sei, eu sei / De você fiz o meu país / Vestindo festa e final feliz / Eu fiz, eu fiz / O amor é o meu país / Eu fiz, o amor é o meu país.”

6º Festival Internacional da Canção – 1971

1ª colocada: Kiriê, de Paulinho Soares e Marcelo Silva, interpretada pelo “Trio Temura”.

Esse festival foi marcado por “boatos”, censura e abandono à competição, como consta no livro “Furacão Elis”:

“Correu boato de que artistas como Chico Buarque (já de volta ao Brasil) Tom Jobim, Edu Lobo e Paulinho da Viola aproveitariam a transmissão ao vivo, para protestar contra a censura. As autoridades tomaram providências e eles acabaram se retirando.” (Echeverria, 1985, p. 289)

A canção vencedora não alcançou maior destaque além do título de campeã do festival de 1971. Entretanto, neste mesmo ano, independente deste evento, fez grande sucesso a canção “Construção” uma composição de Chico Buarque, considerada por Severiano e Mello (1998), uma obra-prima da música popular brasileira. Estes autores dizem, ainda que:

“Nessa letra moderna e requintada, o autor emprega ousados processos de construção poética como, por exemplo, a alternância das proparoxítonas finais, como se fossem peças de um jogo num tabuleiro.”

A letra que ora transcrevo, conta o último dia de trabalho de um operário que morre no exercício da profissão.

Construção

“Amou daquela vez como se fosse a última / Beijou sua mulher como se fosse a última / E cada filho seu como se fosse o único / E atravessou a rua com seu passo tímido / Subiu a construção como se fosse máquina / Ergueu no patamar quatro paredes sólidas / Tijolo com tijolo num desenho mágico / Seu olhos embotados de cimento e lágrima / Sentou pra descansar como se fosse sábado / Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe / Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago / Dançou e gargalhou como se ouvisse música / E tropeçou no céu como se fosse um bêbado / E flutuou no ar como se fosse um pássaro / E se acabou no chão feito um pacote flácido / Agonizou no meio do passeio público / Morreu na contra – mão atrapalhando o tráfego... / Amou daquela vez como se fosse o último / Beijou sua mulher como se fosse a única / E cada filho seu como se fosse o pródigo / E atravessou a rua com seu passo bêbado / Subiu a construção como se fosse sólido / Ergueu no patamar quatro paredes mágicas / Tijolo com tijolo num desenho lógico / Seus olhos embotados de cimento e tráfego / Sentou pra descansar como se fosse um príncipe / Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo / Bebeu e soluçou como se fosse máquina / Dançou e gargalhou como se fosse o próximo / E tropeçou no céu como se ouvisse música / E flutuou no ar como se fosse sábado / E se acabou no chão feito um pacote tímido / Agonizou no meio do passeio naufrago / Morreu na contra – mão atrapalhando o público... / Amou daquela vez como se fosse máquina / Beijou sua mulher como se fosse lógico / Ergueu no patamar quatro paredes flácidas / Sentou pra descansar como se fosse um pássaro / E flutuou no ar como se fosse um príncipe / E se acabou no chão como um pacote bêbado / Morreu na contra – mão atrapalhando o sábado...”

7º e último Festival Internacional da Canção – 1972

1ª colocada: Diálogo, de Baden Pawell e Paulo César Pinheiro, interpretada por Baden Pawell.

2ª colocada: Fio Maravilha, de Jorge Bem, interpretada por Maria Alcina.

Esse festival esteve completamente esvaziado de concorrentes e também de público.

Cabe neste momento esclarecimento sobre as fontes pesquisadas sobre os festivais. Em Passos (1972), encontrei referências aos Festivais Internacionais da Canção, realizados de 1966 a 1970, no Rio de Janeiro. Os dois anos seguintes e os Festivais da Música Popular Brasileira, realizados em São Paulo, foram resgatados em Echeverria (1985), nos estudos cronológicos, fruto da pesquisa realizada por Maria Luiza Kfoury (p. 277-312).

Conforme já anunciado, o movimento “Tropicalismo” surgiu em 1967, durante o Festival da Música Popular Brasileira realizado pela TV Record no Estado de São Paulo. Foram classificados em segundo e quarto lugares as canções: Domingo no Parque, de Gilberto Gil, e Alegria, Alegria, de Caetano Veloso, letras que destaco a seguir:

Domingo no Parque

“O rei da brincadeira (Ê, José) / O rei da confusão (Ê, João) / Um trabalhava na feira (Ê, José) / Outro na construção (Ê, João) / A semana passada, no fim da semana / João resolveu não brigar / No Domingo de tarde saiu apressado / E não foi pra Ribeira jogar / Capoeira / Não foi pra lá, pra Ribeira, foi namorar / O José como sempre no fim da semana / Guardou a barraca e sumiu / Foi fazer no Domingo um passeio no parque / Lá perto da Boca do Rio / Foi no parque que ele avistou / Juliana, foi que ele viu / foi que ele viu / Juliana na roda com João / Uma rosa e um sorvete na mão / Juliana seu sonho, uma ilusão / Juliana e o amigo João / O espinho da rosa feriu Zé / E o sorvete gelou seu coração / O sorvete e a rosa (Ô, José) / A rosa e o sorvete (Ô, José) / Foi coçando no peito (Ô, José) / Do José brincalhão (Ô, José) / O sorvete e a rosa (Ô, José) / A rosa e o sorvete (Ô, José) / Oi, girando na mente (Ô, José) // Do José brincalhão (Ô José) / Juliana girando (Ô, girando) / Oi, na roda gigante (Ô, girando) / Oi, na roda gigante (Ô, girando) / O amigo João (Ô, João) / O sorvete é morango (É vermelho) / Oi, girando e a roda (É vermelha) / Oi, girando, girando (É vermelha) / Oi, girando, girando... / Olha a faca! (Olha a faca!) / Olha o sangue na mão (ê, José) / Juliana no chão (Ê, José) / outro corpo caído (Ê, José) / Seu amigo João (Ê, José) / Amanhã não tem feira (Ê, José) / Não tem mais construção (Ê, João) / Não tem mais brincadeira (Ê, José) / Não tem mais confusão (Ê, João)”

A música Domingo no Parque é inovadora em vários aspectos, segundo Severiano e Mello (1998): *“a composição procura fundir musicalmente o tradicional / nordestino com o pop / internacional, enquanto, poeticamente, utiliza uma forma cinematográfica de narração”* (p.110)

Alegria, Alegria

“Caminhando contra o vento, sem lenço, sem documento / No sol de quase dezembro, eu vou / O sol se reparte em crimes, espaçonaves, guerrilhas / Em Cardinales bonitas, eu vou / Em caras de presidentes, em grandes beijos de amor / Em dentes, pernas, bandeiras, / bomba e Brigitte Bardot / O sol nas bancas de revista me enche de alegria e preguiça / Quem lê tanta notícia / Eu

*vou por entre fotos e nomes os olhos cheios de cores / O peito cheio de amores
vãos / Eu vou, por que não? Por que não? / Ela pensa em casamento, e eu
nunca mais fui à escola / Sem lenço, sem documento, eu vou / Eu tomo uma
coca-cola, ela pensa em casamento / E uma canção me consola, eu vou / Por
entre fotos e nomes, / sem livros e sem fuzil / Sem fone e sem telefone / no
coração do Brasil / Ela nem sabe, até pensei em cantar na televisão / O sol é
tão bonito / Eu vou sem lenço, sem documento, / nada no bolso ou nas mãos /
Eu quero seguir vivendo, amor / Eu vou, por que não? Por que não? / Por que
não? / Por que não? / Por que não?”*

Segundo Severiano e Mello (1998), essa canção foi composta num estilo cinematográfico- descritivo como “Domingo no Parque”. Conta a caminhada de um transeunte pelas ruas de uma grande cidade, só que na composição o passeio tem um sentido metafórico, assim, torna “*Alegria, Alegria uma espécie de manifesto precursor do movimento tropicalista. Em sua caminhada vadia, desprezando signos e convenções, ele deseja somente viver a aventura da liberdade sem limites.*” (p.107)

Diferentemente das referências à bossa nova –ser ou não um movimento –, o tropicalismo foi por todos considerado um movimento da música popular brasileira, elogiado e também criticado.

Passos (1972) disse ser o tropicalismo uma manifestação da insatisfação daquela geração diante da realidade da nação e que teria breve duração. Comparando-o com a bossa nova, aponta o tropicalismo como oposto, que, objetivando inovar, foge de “*uma espontânea e sincera conscientização dos seus propósitos. (...) o abuso das dissonâncias na obra de criação artística desses autores não encontrará eco, em absoluto, no aconchego da alma brasileira.*” (p. 116)

Quando Gilberto Gil gravou “Aquele abraço” que foi recorde de vendagem de disco, esse pesquisador fez uma rápida análise da canção: “*o autor dá mostras de estar evoluindo para o samba-afro e acompanhando como que o ritmo do partido alto.*” (ibid. p. 116)

Para melhor entender o que está sendo falado e, também, possibilitar a comparação com “Domingo no Parque” citada anteriormente, destacarei a letra de “Aquele abraço”, gravada em 1969.

Aquele Abraço

*“O Rio de Janeiro continua lindo / O Rio de Janeiro continua sendo / O Rio de
Janeiro, fevereiro e março / Alô, alô Realengo, aquele abraço / Alô torcida do
flamengo, aquele abraço. / Chacrinha continua balançando a pança / E
buzinando a moça e comandando a massa / E continua dando as ordens do
terreiro / Alô, Alô seu chacrinha, velho guerreiro, / Alô, alô, Terezinha, Rio de*

Janeiro / Alô, alô, seu Chacrinha, velho palhaço / Alô, alô, Terezinha, aquele abraço.

Alô moça da favela, aquele abraço / Todo mundo da Portela, aquele abraço / Todo mês de fevereiro, aquele passo / Alô Banda de Ipanema, aquele abraço / Meu caminho pelo mundo, eu mesmo traço / A Bahia já me deu, régua e compasso / Quem sabe de mim sou eu, aquele abraço / Pra você que me esqueceu, aquele abraço / Alô Rio de Janeiro, aquele abraço / Todo povo brasileiro, aquele abraço."

Fecho esse rápido resgate do polêmico movimento "Tropicalismo" com explicações de Caetano Veloso. "A bossa nova foi um acontecimento exclusivamente musical. O Tropicalismo é mais jornalístico. Não existe uma canção tropicalista como existe uma canção bossa nova. O tropicalismo eram notícias sobre atitudes tomadas em relação às formas várias, mais do que a criação de uma forma." (O Globo, 22/11/97, Segundo Caderno, p. 4-5)

A letra e a importância da canção "Tropicália" para o autor: "essa canção sem nome justificou para mim (...) minha considerável dedicação à profissão que ainda me parecia provisória." (Caetano, 1997, p. 187)

Ao longo da década de 70, os compositores que se destacaram traziam marcas da década anterior. Viveram buscando uma maior capacidade de resistência, já que alguns deles enfrentaram prisões e exílio, principalmente no ano de 68. Fizeram da música uma força.

A primeira música que rompe com a melancolia das lembranças do passado vivido e também com a melodia requintada foi "Águas de março" de Tom Jobim (1972), cuja letra, a seguir, "mostra uma melodia simples, pontuando ritmicamente as constatações mais concretas." (Bahiana, Wisnik e Autran, 1979/1980, p. 18)

Águas de Março

"É pau, é pedra, é o fim do caminho / É um resto de toco, é um pouco sozinho / é um caco de vidro, é a vida é o sol / É a noite, é a morte, é um laço é o anzol / É peroba do campo, é o nó na madeira / Caingá candeia, é o matita pereira / É madeira de vento, tombo da ribanceira / é o mistério profundo, e o queira ou não queira / É o vento ventando, é o fim da ladeira, / É a viga, é o vão, festa da cumeeira / É a chuva chovendo, é a conversa ribeira / Das águas de março, é o fim da canseira / É o pé, é o chão, é a marcha estradeira, / Passarinho na mão, pedra de atiradeira / É uma ave no céu, é uma ave no chão, / É um regato, é uma fonte, é um pedaço de pão / É o fundo do poço, é o fim do caminho / No rosto o desgosto, é um pouco sozinho / É um estrepe, é um prego, é uma conta, é um conto / É um pingo pingando, é uma ponta, é um ponto / É um peixe, é um gesto, é uma prata brilhando / É a luz da manhã, é o tijolo chegando / É a lenha, é o dia, é o fim da picada / É a garrafa de cana, o estilhaço na estrada / É o projeto da casa, é o corpo na cama / É o cano engraçado é a lama, é a lama / É um passo, é uma ponte, é um

sapo, é uma rã / É um resto de mato, na luz da manhã / São as águas de março fechando o verão / É a promessa de vida, no seu coração / É uma cobra, é um pau, é João, é José, / É um espinho na mão, é um corte no pé / São as águas de março fechando o verão / É a promessa de vida no teu coração / É pau, é pedra é o fim do caminho / É um resto de toco, é um pouco sozinho / É um passo, é uma ponte, é um sapo, é uma rã / É um Belo Horizonte, é a febre tercã.”

Ainda segundo Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980): “*é o fim do caminho que encerra um ciclo e inicia outro, ciclo histórico e ciclo natural.*” (p.18)

Segundo Severiano e Mello (1998), “*‘Águas de Março’ possui na realidade uma estrutura sofisticada, extremamente trabalhada, que a distingue como uma das composições mais inteligentes da música brasileira*” (p.170)

Assim, a canção de protesto dos anos 60, que previa realizações futuras, passa a fazer parte do passado e o presente começa a ser cantado. Mais uma demonstração dessa transformação se faz presente na letra abaixo, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos “*Fé cega, faça amolada*”.

Fé cega, faça amolada

“Agora não pergunto mais aonde vai a estrada / Agora não espero mais aquela madrugada / Vai ser vai ser vai ter de ser vai ser faça amolada / O brilho cego de paixão e fé faça amolada / Deixar a sua luz brilhar é ser muito tranqüilo / Deixar o seu amor crescer é ser muito tranqüilo / Brilhar brilhar acontecer brilhar faça amolada / Irmão irmã irmã irmão de fé faça amolada / Plantar o trigo e refazer o pão de cada dia / Beber o vinho e renascer na luz de todo dia / A fé a fé paixão e fé a fé faça amolada / O chão o chão o sal da terra o chão faça amolada / Deixar a sua luz brilhar no pão de todo dia / Deixar o seu amor crescer na luz de cada dia / Vai ser vai ser vai ter de ser vai ser muito tranqüilo / O brilho cego de paixão e fé faça amolada.”

Uma outra característica dessa década, segundo Bahiana (1979/1980), foi, além da grande quantidade de mulheres atuando como intérpretes, também, elas, começando a surgir como compositoras. Fatos como esse só ocorreram duas vezes: no início do século, com Chiquinha Gonzaga e, nos anos 50, com Dolores Duran. Na década de 70, dentre todas as compositoras que surgiram, rompendo com o espaço masculino da composição, a que mais se destacou foi Rita Lee. Essa afirmativa se dá com bases nos estudos de Bahiana (1979/1980). Diz ela:

“E, de todas, somente Rita Lee – que fica numa espécie de limbo, entre a formação universitária que teve e a vivência de rock, que foi intensa – se afirmou como performer, como intérprete das próprias obras, vencendo uma espécie de timidez, comum a todas.” (p. 38)

Rita Lee preocupava-se ao ser chamada de roqueira. Não aprovava o roqueiro radical, considerava-os fechados e preconceituosos. Afirmava que vivia no Brasil e que compunha como vivia.

Caetano (1997) diz que *“o rock é fundamentalmente um gesto de recusa a toda sofisticação”* (p.40-41).

Segundo Bahiana (1979/1980), o rock da década de 70 não tem sua origem na “Jovem Guarda”, pelo contrário, a repudia. Esse rock tem sua base importada. Tentava imitar a vigorosa, incisiva e criativa música de fora, inclusive como proposta de vida. Era uma forma de sonho, fuga ou ideal. Portanto, era mais que música, era uma proposta de romper ou, quem sabe, restaurar. Já em 1972, os grupos que seguiam essa forma de rock, de agir, de viver, vão se esvaziando.

Rita Lee desliga-se dos Mutantes, grupo ao qual pertencia. O rock fechado desaparece do cenário brasileiro. Mas a compositora persiste. Ela fez rock, faz música brasileira, como prefere afirmar, e, principalmente, abriu definitivamente o espaço feminino no mundo da composição.

Dando um salto na década, chego ao ano de 1979, período de lutas e esperanças por um país livre da repressão da ditadura militar. Luta em prol da anistia dos que daqui se foram e esperança do reencontro com aqueles que, mesmo distantes, não perderam suas raízes. Mais uma vez a música mostra estar presente no cenário brasileiro, compondo um hino: O Hino da Anistia, ou melhor, a canção que se tornou um marco da vitória política brasileira tem um destaque especial no livro “Furacão Elis” (1985). Isso porque foi o maior sucesso do show e do disco “Essa mulher”, de Elis Regina. Esse hino chama-se “O bêbado e a equilibrista” de Aldir Blanc e João Bosco.

O bêbado e a equilibrista

“Caía / A tarde feito um viaduto / E um bêbado trajando luto / Me lembrou Carlitos / A lua / Tal qual a dona de um bordel, / Pedia a cada estrela fria / Um brilho de aluguel / E nuvens / Lá no mata-borrão do céu / Chupavam manchas tarturadas / Que sufoco! / Louco. / O bêbado com chapéu côco / Fazia irreverências mil / Pra noite do Brasil, meu Brasil / Que sonha com a volta do irmão do Henfil / Com tanta gente que partiu / Num rabo de fuguete / Chora a nossa pátria, mãe gentil, / Choram Marias e Clarices / No solo do Brasil / Mas sei que uma dor assim pungente / Não há de ser inutilmente / A esperança dança / Na corda bamba de sombrinha / Em cada passo dessa linha / Pode se machucar / Azar! a esperança equilibrista / Sabe que o show de todo artista / Tem que continuar

Henfil, citado na letra dessa canção, relatou a Echeverria (1985) os efeitos que essa composição acarretou. Inicialmente a ele e, em seguida, ao país:

“Quando acabou a música, percebi que a anistia ia sair. Estávamos no começo da campanha, que mal juntava quinhentas pessoas na rua. (...) Eu percebi uma coisa: a ditadura, o governo vai perceber que por detrás dessa música não tem quem segure o momento da anistia. Escrevi para o meu irmão Betinho para ele se preparar. ‘Agora nós temos um hino e quem tem um hino faz uma revolução.’ (...) o comício passa das quinhentas para cinco mil pessoas. (...) acho que seis meses depois saiu a anistia.” (Henfil apud Echeverria, 1985, p. 217-218)

Quando Betinho voltou para o país, o Aeroporto de Congonhas foi tomado pela canção “O bêbado e a equilibrista”. Henfil levou o irmão, no mesmo dia, ao Anhembi, para assistir o show de Elis. Quando chegaram, a cantora interrompeu sua apresentação para anunciar que *“um dos motivos daquela música, graças a Deus, estava presente. Já tinha voltado o irmão do Henfil.” (ibid., p. 218)*

Também beneficiado pela lei da anistia (1979), dentre outros, retornou ao Brasil, Paulo Freire, educador que sustenta teoricamente a proposta de uma educação prazerosa, dialógica e crítica.

Hoje, 1998, ano em que inicio esse trabalho de pesquisa, já não fazem parte do presente cenário brasileiro: Elis, Henfil, Betinho e Paulo Freire. Personagens de áreas distintas que marcaram a história de um mesmo país: O Brasil.

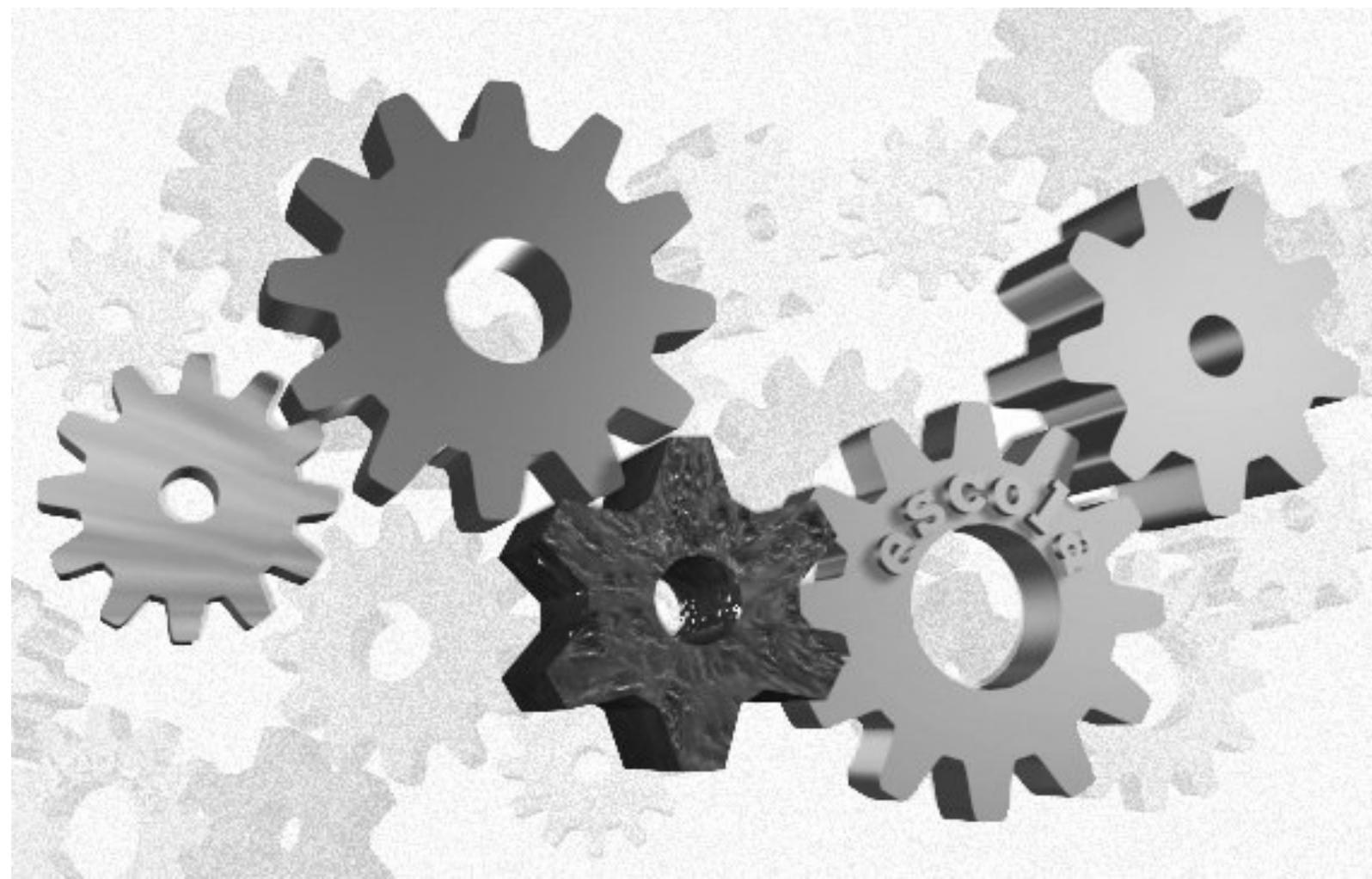
É também, no corrente ano, que os jovens nascidos em 1979, ano da anistia, completam 19 anos, (inclusive Paulo Vinícius, meu filho, que me fez ouvir as músicas que os jovens cantam para outros ouvirem), idade máxima dos importantes 502 colaboradores desse trabalho de pesquisa.

Sem querer interromper esse recorte na história da música popular brasileira, deixo em aberto o período histórico vivido pelos jovens questionados, ou seja, décadas de 80 e 90. Serão eles, com a leitura que estão fazendo do mundo em que vivem, com respostas, escolhas e justificativas, os que completarão a história, no ano de 1999.

Prossigo, então, esse estudo, ciente de que minha proposta inicial de “Contar, Contar e Contar” era um rápido recorte na história da música popular brasileira, buscando a relação das letras das canções com o momento histórico em que foram compostas. Entretanto, me vi impossibilitada de sintetizar mais. À medida que lia os diversos autores e registrava feitos e fatos, fui percebendo o quanto a história da música brasileira, conta,

conta e conta a história do país, e o quanto se faz importante, enquanto respaldo para o que proponho, neste trabalho de pesquisa. Dou, então, mais um passo, buscando sustentação teórica para a proposta da música como uma estratégia pacífica para a cura do ensurdecimento da escola. Esclareço, também, nesse momento, o que entendo por uma estratégia pacífica para curar o ensurdecimento da escola.

Estratégia pacífica é o que o professor resolve propor a seus alunos, a partir de uma reflexão sua, independente de qual tenha sido a motivação, mas que de alguma maneira tenha tocado sua emoção. Assim, quando apresentar sua idéia aos estudantes, estará acreditando nela. Não estará copiando algo que deve ser seguido, como os conhecidos simulacros de currículos. Nem estará fazendo o que achou bonito o outro fazer. Estará, sim, confiante, esperançoso e bem humorado, carregado de elementos fundamentais para envolver o outro em um diálogo horizontal. Estará, portanto, trabalhando o currículo em seu sentido pleno, seja qual for o recurso usado. Eu proponho a música por acreditar que ela está impregnada de questões políticas e sociais, presentes no cotidiano de alunos e professores, temas fundamentais no processo ensino - aprendizagem.



Capítulo 2

2.1 A música, uma estratégia pacífica para curar o ensurdecimento da escola

É Vanoye (1981) quem afirma: “*Em sua origem, linguagem e música eram inseparáveis*”. Refere-se o autor a cantos religiosos e cantigas populares. Chama também a atenção para a gradativa separação entre música instrumental e música vocal, rejeitando a soberania de uma sobre a outra. Diz ele:

“Desde as manifestações mais primitivas da música vocal, os textos são já criados dentro de uma melodia. Não se trata de um texto subordinado a música, nem do inverso: música e texto são produzidos quase simultaneamente e na perspectiva de suas relações recíprocas.” (p.177)

O que ocorre em muitas das vezes é que uma pode sobressair à outra. O objetivo de unir melodia, ritmo e letra é que faz clara a função poética da linguagem, com rimas, aliterações, onomatopéias e sílabas vazias de sentido, buscando sustentação na melodia. O autor salienta que:

“A canção, sobretudo a popular, é o lugar de uma espécie de êxtase verbal onde se pode assumir o prazer da diversão com as palavras, os sons, as assonâncias, consonâncias, dissonâncias, rimas, imagens absurdas, e o non-sens.” (Vanoye, 1981, p. 178)

Por tudo isso, o autor afirma que a canção é a linguagem em liberdade. Mas adverte que existe uma limitação nessa liberdade: o cuidado com sua recepção e memorização. Define, como uma boa canção, aquela que se compreende ou se intui com facilidade sendo retida na memória.

Em linhas gerais, e segundo Medaglia (1968), poderíamos dividir em três tipos preponderantes as diferentes espécies de manifestação musical popular: a convencionalmente chamada de folclórica, diretamente ligadas a situações geográficas, históricas e sociológicas; as outras duas, a princípio, recebem o mesmo título, música popular urbana, mas são diferentes. Uma tem raízes na imaginação popular, o “chorinho”, por exemplo, e a outra é fruto da indústria da telecomunicação, o “iê, iê, iê”.

No Brasil, encontram - se os três tipos de manifestações musicais populares, com versatilidade e alto teor criativo, assim explicados por Medaglia (1968).

“Se nosso folclore é considerado pela musicologia internacional como um dos mais ricos da atualidade; se a música do iê-iê-iê, recém importada, adquiriu imediatamente características próprias, passando logo à fase de exportação, não menos importante, rica e variada é a música popular brasileira urbana, cuja raízes se encontram nas próprias características espirituais do povo brasileiro” (Medaglia in Campos, 1968, p. 57)

Partindo desses pressupostos, e propondo a música como estratégia pacífica para curar o ensurdecimento da escola, reporto-me a Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980) quando afirmam que: “se toda a música usada por nós fosse calada de repente, talvez isso abalasse profundamente a ordem das coisas, pois pelo menos por um momento, tornaria o¹² insuportável.” (p.17)

Encontro perfeita coerência dessa afirmativa com a preferência por ouvir músicas, como opção de lazer, de 72,9% dos jovens investigados por Zagury (1997, p. 78), como também, na constante busca dos compositores brasileiros, desde o período do Império, em encontrar um ritmo nacional, trajetória esta já apontada na introdução desse estudo. A ordem das coisas estaria abalada, porque seria a paralisação do imaginário popular, interrompendo o curso da história, mesmo que, por um momento. Na canção “A banda”, de Chico Buarque, vemos o inverso. É o momento da música que paralisa problemas e dificuldades, tornando-os suportáveis. Segundo Sant’ Anna (1980), cada época se formula através de uma linguagem. É portanto, a sintonia presente na contemporaneidade.

A música, como também a letra, que muitas das vezes a completa, e que é o foco direcionador desse estudo, é uma produção constituída do e no presente, dentre muitas outras produções que revelam as mais diversas formas de relações sociais, políticas e emocionais. Com ritmos desiguais, as canções caracterizam um conjunto multifacetado de um só presente, proporcionando significações diferentes, de acordo com a história de vida e a leitura que o ouvinte tem do mundo em que vive. Segundo Boff (1999),

“Todo ponto de vista é a vista de um ponto. Para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é sua visão de mundo.(...) Sendo assim, fica evidente que cada leitor é co-autor. Porque cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo que habita.” (p. 9-10)

Entendo, portanto, que, através das letras das músicas, será possível, sim, conhecer as diversas interpretações feitas pelos jovens, mas este será, principalmente, um recurso

¹² Em minha leitura o momento seria insuportável.

prazeroso, de maior aproximação entre professores e alunos. Eles poderão saber como são os olhos dos outros. Segundo Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980),

“A música popular é uma rede de recados, onde o conceitual é apenas um dos seus movimentos: o da subida à superfície. A base é uma só, e está enraizada na cultura popular: a simpatia anímica, a adesão profunda às pulsações telúricas, corporais, sociais que vão se tornando linguagem.” (p.8)

Linguagem essa que durante muito tempo foi vista como coisa menor, arte de pobres e iletrados. Nos dias de hoje, a música popular brasileira tem lugar de destaque no país e também internacionalmente. Entretanto, ainda não mereceu um lugar na escola.

A união de letra e música já era procurada pelos deuses da mitologia grega. Possível, então, se torna, a hipótese de que os deuses também pensavam em tornar o insuportável, suportável. Assim sendo, resgato Orfeu na mitologia e na atualidade, mais precisamente na Escola de Samba, festa popular de uma terra com muitos Orfeus que cantam.

“Cantar para fazer viver o que parecia morrer” (Orfeu)¹³

Orfeu, herdeiro dos deuses da mitologia grega, jurou cantar até o fim dos seus dias. Cantando pretendia aliviar a miséria dos homens, domar o impulso das feras, acalantar a esperança de liberdade e fazer viver o que parecia morrer. Até seu nascimento, existia um lamento que se findou:

“As mãos humanas revelam-se inábeis para extrair dos instrumentos qualquer harmonia. E suas vozes estão caladas nas rudes gargantas. O tempo corre pelo dorso do mundo, como um arrepio. E um dia feliz, vê nascer Orfeu. Completa-se a satisfação dos deuses. Pois finalmente surgia na terra um mortal capaz de entender a arte da música.” (Mitologia VII, p. 513)

Orfeu proporcionou felicidade aos deuses gregos, cantando. Foi homenageado na mais popular das festas brasileiras – o carnaval – por uma Escola de Samba da cidade de Niterói. Como enredo, cantando e dançando, o Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos do Viradouro reverenciou o herdeiro dos deuses gregos, no ano de 1998 - ano que marca o início de minha pesquisa, questionando o por quê da escola não estar ouvindo o que o jovem está cantando. Assim, dizia o refrão:

*“Hoje o amor está no ar
Vai conquistar seu coração*

¹³ Frase de Orfeu, que segundo a coleção Mitologia VII, p.513, surgiu na terra para alegria dos deuses. Um mortal capaz de entender a arte da música.

*“Tristeza não tem fim felicidade sim”
Sou Viradouro, sou paixão.”*
(Refrão do samba: Orfeu – o negro do carnaval)

Nesse refrão o povo fala aos seus iguais e a todos os outros, usando uma frase de outra composição: “Tristeza não tem fim, felicidade sim”, do samba “A Felicidade” composto por Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes. Segundo Severiano e Mello (1998), essa composição é um lamento ao caráter passageiro da felicidade. Esses autores dizem ainda que:

“Foi feita para o filme de Marcel Camus “Orfeu do Carnaval”, sua letra ostenta alguns dos mais belos versos da música popular brasileira: “A felicidade é como a gota / de orvalho numa pétala de flor / brilha tranqüila / depois de leve oscila / e cai como uma lágrima de amor...” E como o poema, a melodia é também de alta qualidade.” (p.30)

O filme “Orfeu do Carnaval” foi premiado com a Palma de Ouro em Cannes e recebeu o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, em Hollywood, tudo isso em 1959. É, portanto, a música presente em um marco da história do país.

Meu questionamento sobre o ensurdecimento da escola, diante do que o jovem está cantando, se deve a essa realidade histórica das terras brasileiras, lugar em que não existe apenas um, mas muitos “mortais” capazes de entender a arte da música; mesmo antes da colonização o povo, que nessa terra vivia, já cantava para homenagear os deuses indígenas.

Com o colonizador, veio a influência européia, trazendo os cânticos entoados em suas terras de origem. Mas, com a necessidade de braços fortes, trouxeram os negros africanos para as terras brasileiras e, com eles, a música; só que, sem as glórias de conquistador, e, sim, com a tristeza do escravizado, externando sua dor com lamentos.

A influência européia predominava no cenário brasileiro. Segundo Passos (1972), foi Heckel Tavares (1897-1969), músico e compositor brasileiro, “o precursor e o máximo expoente do nosso nacionalismo musical” (p. 44). Esse movimento já havia sido indicado por Alberto Nepomuceno, respeitado compositor português, que propunha aos brasileiros que criassem com pureza e espontaneidade, respeitando o ambiente musical do país.

Heckel Tavares tomou como objetivo primordial de sua carreira artística a causa da nacionalidade musical. Dizia ele:

“As formas tradicionais, trabalhadas com elementos recolhidos nas fontes étnicas, devem predominar como ponto fundamental de uma obra que seja, antes de tudo, o reflexo da vida, costumes e ambientes da gente brasileira. Se

me fosse permitido, daria um conselho à nova geração de compositores brasileiros: tirem os sapatos e pisem no chão.” (Tavares in Passos, 1972, p. 44)

O povo dessa terra, lentamente, foi se desvinculando da forte influência do colonizador buscando suas raízes nacionalistas. Villa – Lobos, compositor brasileiro, que se tornou, conhecido nacional e internacionalmente, também preocupou-se em definir a música popular. Disse ele, em Passos(1972):

“Tornemos, pois, bem claro que a música popular significa apenas essa espécie de música que o público tanto aprecia, independente de seu valor, sua origem e seu tipo. Música popular, pois, é uma expressão psicológica de um povo. A arte da música (que pode ser folclórica e popular ou nem uma coisa nem outra) representa a mais alta expressão criadora de um povo.” (p.19).

Importante para entender uma trajetória histórica é conhecer seus personagens. Mas, para conhecer a história da música popular brasileira, é essencial saber um pouco da história de vida de seus precursores. Foi essa a linha de pensamento que me levou à investigação apresentada na introdução deste estudo. Fica difícil entender a afirmativa feita por Sant’Anna (1980), desconhecendo os fatos que a precedem.

“O Modernismo de 1922, tendo-se interessado pelo folclore brasileiro e seguindo um programa para re-criar o cotidiano das diversas realidades do país, não chegou a se interessar pela música popular.” (p.179)

É esse mesmo autor que esclarece os porquês desse fato;

“Isto se deve, em parte, ao fato de que a própria música popular brasileira era ainda algo mal configurado, não tendo àquele tempo se convertido num produto econômico e estético viável e visível.” (Sant’Anna, 1980, p. 179)

Só, então, conhecendo alguns episódios históricos, como, por exemplo, a política do colonizador, impondo seus valores ideológicos, tão facilmente aceitos pela elite brasileira, é que se torna possível entender a expressão explicativa “em parte” ou “era ainda”, como também, de maneira mais direta a afirmativa “algo mal configurado”. Não havia “se convertido num produto econômico e estético viável.” E visível ? Como, se por longo período foi terminantemente proibido, um ritmo totalmente brasileiro? Como já foi dito na introdução deste estudo, o samba, música genuinamente brasileira, era executado em fundos de quintais,

reprimido por policiais, que certamente eram gente do povo, tolhendo seus iguais de buscar suas raízes.

Assim sendo, a busca por uma identidade da música popular brasileira foi longa, uma trajetória que influencia e é influenciada pela história do país.

Mesmo diante da indiferença do Movimento Modernista de 1922, foi nessa década que se configurou mais nitidamente o samba, a música popular brasileira. Uma linguagem diferente, formada “*independente da influência direta dos poetas “literários”*” (Sant’Anna, 1980, p. 183). Também nessa década, surgem as primeiras estações de rádio. Ainda segundo Sant’Anna (*ibid.*), até a década de 60, quando surge a televisão, foi o rádio o grande divulgador e incentivador da música popular.

Já dispendo da televisão como mais um veículo de divulgação da música popular, as décadas de 70 e 80 devem às gerações pós – bossa nova e pós - festivais boa parte do que aconteceu de melhor à música popular nesses períodos. Segundo Severiano e Mello (1998),

“Mesmo oprimida pela censura, a maioria de seus componentes manteve-se em contínua atividade durante esses anos, sendo notória a sua influência sobre várias tendências então desenvolvidas.” (p.187)

Nesse período ocorre um grande crescimento dos regionalismos musicais. Artistas de todo o país concentram-se no eixo Rio- São Paulo. Sobre esse acontecimento dizem Severiano e Mello (1998):

“Com eles diversifica-se e moderniza-se a produção regional em fusões e adaptações com a música pop internacional. Entretanto, essa leva deve ter sido a última a precisar se deslocar para o Rio e São Paulo. A partir de então, seriam criados pólos de atividades em diversas regiões do país.” (p. 188)

Na década de 80 deslança o rock nacional. São dezenas de jovens e suas bandas invadindo as paradas de sucesso. Competindo com eles estão as músicas sertanejas e os pagodes. “*Este sucesso se prolongaria à década seguinte, ocasionando a proliferação de duplas de presença obrigatória na maioria dos musicais da televisão*” (Severiano e Mello, 1998, p. 189) A década seguinte, a que se referem os autores, é a presente quando se realiza este estudo. A década em que mais se cantou e canta música popular brasileira, nas rádios e televisões. Nas anteriores, o número de músicas estrangeiras executadas superava as nacionais.

Cabe aqui ressaltar que, na década de 80, Cazuzza, compositor de quem tomei por empréstimo a pergunta: “*pra que usar de tanta educação para destilar terceiras*

intenções?”, apareceu no cenário da música popular brasileira, fazendo grande sucesso junto a jovens e as mais diversas faixas etárias. Na década de 90, mais precisamente, 07/07/90, deixou de fazer parte do presente, tendo marcado a história da música popular brasileira. É considerado um dos melhores letristas do rock brasileiro.

Sendo meu estudo voltado para a letra da música, cantada pelo jovem, entendo ser importante buscar subsídios também nos estudos realizados por Medina (1973). Este, examinou 260 letras de músicas de compositores brasileiros, sendo 40 antigas e 220 de compositores atuais, em pesquisa realizada em 1993.

Inicialmente, o autor encontrou grande diferença de temáticas e de maneiras de se expressar, e afirmou que:

“Essas variações são altamente significativas. Se ao nível individual os sentimentos são os mesmos, embora expressos diferentemente, parece-nos haver uma alteração mais intensa na modificação da posição do que expressa.” (Medina, 1973, p. 96)

Nas canções antigas, o autor percebe que a valorização está no indivíduo, é ele que deverá procurar suas respostas no mundo. Existe um tom de aconselhamento, de quem já viveu tal situação. Nas canções mais atuais, a valorização está fora do indivíduo. O compositor faz uma afirmação, cabendo ao outro, tomar conhecimento do fato e internizá-lo. Quanto à temática das canções, o autor elaborou as seguintes categorias: romântica, dificuldades, ruptura – solidão e outros. Dividindo as canções investigadas, tomando por base essas categorias, encontrou o seguinte resultado: romântica 26,1%; dificuldades 11,5%; ruptura e solidão 26,2%; outros 36,2%. Com relação ao item “outros”, ou melhor, outros temas, existe grande diversidade de temas relevantes e certas intenções específicas, que, passo a destacar: - descrição de uma ocorrência; - descrição de pessoas ou situações; - expressão de uma conotação política, social, ou uma temática ligada a um mundo futuro.

Ao investigar as letras das canções antigas, o autor encontrou aspectos apenas descritivos. Quanto aos compositores atuais, afirma estarem distantes, não apenas da música popular dos antigos, mas até mesmo de Vinicius de Moraes, quando, em 1963, apresentando o disco “Elizete interpreta Vinicius”, declarou que, este, estava *“cheio de angústias, tristezas e alegrias do fato de viver e do doloroso e lindo ato de amar.”* O desejo da atualidade é intervir na realidade do homem, com o objetivo de levar o ouvinte a repetir e a apreender sua situação existencial face ao mundo. Para ilustrar essa transformação, resgato uma fala de Caetano Veloso, citada por Medina (1973): *“A minha inspiração não quer mais viver na nostalgia de*

tempos e lugares, ao contrário, quer incorporar essa saudade num projeto de futuro.”
(p.106)

Nesse processo de transformação, a mulher começa a aparecer nas letras das canções, com um perfil também diferente daqueles das canções antigas. Passa a ser apresentada com o direito de discordar das condições propostas.

Concluindo, o autor afirma que a música popular perdeu a dimensão de mera diversão.

“Procurou introduzir ‘conhecimento’ em sua criação, assumindo assim a função que estava vaga na sociedade em transformação. (...) Serviu para difundir temas e problemas colaborando na institucionalização de um ‘conhecimento’ indispensável para o ‘homem comum’, face às constantes alterações da realidade em torno” (Medina, 1973, p. 113)

Medina (1973) termina o registro de seu estudo, resgatando a canção “O Pequeno Burguês”, uma das composições de Martinho da Vila, considerado compositor do povo ou popular, para uma análise mais aprofundada, que ora destaco:

“A forma de que se utiliza Martinho é descritiva e direta, mas a intenção global é bem mais ampla e realmente expressa, para quem entenda e para quem não entenda, funcionando como ‘feedback’ futuro, toda a problemática de um país em busca do seu próprio desenvolvimento e o de seus habitantes, dentro de condições nem sempre satisfatórias.” (Medina, 1973, p. 114).

Como Medina, também transcrevo a letra da canção, por estar ciente que os jovens, colaboradores de meu estudo, buscam o curso superior, como meta para melhorar a qualidade de vida, o que nem sempre acontece. Essa busca se inicia dentro da instituição escolar, que pode não ter clareza de seu ensturecimento.

Pequeno Burguês

“Felicidade, passei no vestibular / mas a faculdade é particular / particular, ela é particular / livros tão caros, tanta taxa para pagar / o meu dinheiro, muito raro, alguém teve que emprestar / o meu dinheiro, alguém teve que me emprestar. / Morei no subúrbio, andei de trem atrasado / Do trabalho ia pra aula, sem jantar e bem cansado / Mas lá em casa, à meia-noite, tinha sempre a me esperar / um punhado de problemas e crianças para criar. / Pra criar, só criança pra criar. / Mas felizmente eu consegui me formar / mas da minha formatura não cheguei a participar. / Faltou dinheiro pra beca e também pro meu anel / nem o diretor careca entregou o meu papel. / O meu papel, meu canudo de papel. / E depois de tantos anos, só decepções, desenganos / dizem que sou um burgues muito privilegiado. / Mas burgueses são vocês / eu não passo de um pobre coitado / e quem quiser como eu / vai Ter de pensar um

bom bocado.”

Nesse momento, faço das palavras de Orlandi (1996), as minhas: “minha proposta atual é a de buscarmos, professores e alunos, um discurso pedagógico,(...) que não nos obrigue a nos despirmos de tudo que é vida lá fora ao atravessarmos a soleira da porta da escola” (p.37) Ao reportar-me às considerações feitas por essa autora, estou certa da sustentação teórica que seus estudos proporcionam aos meus.

2.2 Instituição escolar e as “terceiras intenções” que provocam seu ensurdecimento

Discutir educação, sem abordar as “terceiras intenções” que permeiam a ação de educar, seria fazer uma abordagem superficial. Posto isso, é necessário entender quais são essas “terceiras intenções”, as várias ideologias, ou versões ideológicas, que norteiam o processo histórico da educação brasileira. Antes, entretanto, é preciso apresentar uma explicação preliminar: a educação é aqui entendida como uma prática social, que se processa historicamente, com características e regência de um sistema econômico-social básico. *“Mais do que outras instituições sociais, a educação parece estar ancorada a meio caminho entre dois pontos de referência necessariamente ideológicos.”* Os que procuram por ela e os que detêm o poder sobre ela. Esta afirmativa foi feita por Ramalho (1976, p. 15), estudo em que busco subsídios para os esclarecimentos que proponho como introdutórios, ao caminhar histórico da educação brasileira e as “terceiras intenções”, que aponto como causas do ensurdecimento da escola.

As instituições sociais são formadas através de um processo complexo de ações sociais habilitadas e tipificadas, produzidas e configuradas. Segundo o autor:

“As instituições sociais recebem significados através dos quais são, ao mesmo tempo, explicadas a agentes sociais tomados como categorias de pessoas controladas pela instituição, e justificadas como instâncias necessárias e adequadas de organização de uma parte específica da sociedade.” (Ramalho, 1976, p. 17)

São procedimentos como esses que legitimam a instituição social. Sendo, então, a escola, como disse Ramalho (1976), uma instituição ancorada em dois pontos de referência necessariamente ideológicos, cabe nesse momento, apresentá-los: de um lado, ela é um produto da ideologia de seus promotores - o autor chama a atenção de que isso não significa que esses agentes tenham clareza disso. Do outro lado, está o papel que representa

como uma instância de sistematização de ideologia. Isso significa que a instituição escolar é um instrumento ideológico para os que detêm o poder de ditar normas a serem seguidas, como também para aqueles que recorrem a ela, buscando soluções para um dia dispor também do poder.

Sobre o termo, ideologia, o autor faz um alerta de fundamental importância:

“A ideologia não pode ser compreendida como uma produção meramente conceptual, teórica e intencionalmente livre das práticas econômica e social de seus agentes. Para cada uma delas, a ideologia se confunde com a própria experiência concreta e a traduz, explicando, em última instância, a própria sociedade, do ponto de vista desta experiência.” (Ramalho, 1976, p. 18)

Tais explicações são necessárias pela facilidade com que se define ideologia como sendo um conjunto de conhecimentos ou representações, com que se explica a realidade. Esse conjunto são as legitimações sociais ou produções sociais de classes ou grupos, com interesses concretos, repletos de significados, valores e normas, correspondentes às instituições a que estão ligados. Mesmo que muitos dos que se servem dessa ou daquela ideologia não tenham sempre clareza das intenções dela. Esse é o problema da intencionalidade de significação na produção da ideologia.

Ramalho (1976) diz que a ideologia parece possuir duas funções básicas, para cada uma das classes sociais:

*“-produzir legitimações sociais organizadas em um modelo capaz de orientar a conduta de agentes de classe social, tanto numa dimensão intraclasse como em dimensões interclasses;
-produzir uma explicação das instituições sociais e dela própria, como um todo, reconstruindo, como representação, os seus princípios de articulação, desde o ponto de vista específico e concreto das condições- relações da classe.”* (p. 19)

Diz ainda o autor que é justamente a coerência dessas funções que possibilitam à ideologia, ocultar e transcender. São essas condutas que melhor traduzem a eficácia e a falácia da ideologia.

Assim como o homem diferencia regiões institucionais de articulação em suas relações com a natureza e com o social, também na esfera da ideologia é possível diferenciar-se regiões ideológicas, com relativa autonomia, como, por exemplo, a ético-religiosa.

Além das regiões ideológicas, existe também a categoria “versões ideológicas”. Esta se apresenta como um subconjunto na ideologia global, que pode ser organizado

dentro de uma classe ou de uma região ideológica. Sobre tais ocorrências, o autor faz o seguinte esclarecimento:

“Se a região ideológica é uma área específica de síntese legitimadora de uma ideologia, uma versão ideológica é o resultado das significações dadas ao real por um subgrupo de uma classe, com ênfases explícitas sobre os conteúdos de uma ou mais regiões ideológicas.” (Ramalho, 1976, p. 20)

As versões ideológicas, portanto, derivam de uma ideologia e carregam suas marcas. As regiões ideológicas existem no interior de uma ideologia. A ideologia que legitima uma sociedade é aquela que a classe dominante produz, julgando-se guardiã da verdade.

Ramalho (1976) faz um rápido resgate histórico das sociedades. Nele, delimita a função ideológica do sistema capitalista, comparando-o com outras sociedades.

“Fazendo-se uma rápida análise histórica, poder-se-ia observar que, numa sociedade escravagista, a diferença entre as classes sociais é dada como natural. Na formação social feudal essa diferença é dada como sagrada e na formação capitalista, ela é oculta, ou seja, dada como inexistente; ou melhor, é diluída em explicações que retiram da diferença o seu núcleo de antagonismo. A função da ideologia dominante nesta formação social é principalmente ocultar, mais do que negar, as relações antagônicas entre classes.” (Ramalho, 1976, p. 23)

Nessa sociedade, o indivíduo é protegido pelo Estado, que funciona como seu tutor. O tutor é aquele que detém o poder de dar o necessário a todos, inclusive a responsabilidade de seus fracassos. A essa questão, na educação, darei um destaque maior, quando discutir os estudos de Soares (1991). O autor conclui essa parte de seu estudo com uma afirmativa da qual compartilho e que ampliarei a seguir. Diz ele que *“é impossível tratar a prática educativa dissociada das ideologias presentes na sociedade”* (Ramalho, 1976, p. 26)

Existe, portanto, grande diferença entre o saber que a escola afirma buscar construir e a ideologia que institui o fazer e o agir dessa instituição. A educação, portanto, se dá ancorada a meio caminho entre dois pontos, como afirmou Ramalho (1976).

O que é instituído, em qualquer espaço institucional, é para ser seguido e obedecido. Não precisa ser questionado. Não necessita ser analisado. Não se transforma em saber. São seguidos princípios organizatórios, não explícitos, que regulam as relações. Sendo assim, inicia uma trajetória para buscar maior base teórica para compreender o espaço em que essas idéias, que assumem força de conhecimento, estão inseridas: a instituição escolar.

Paulo Freire (1997), afirma que: “ensinar exige reconhecer que a educação é ideológica”. Partindo desta afirmativa, Freire (p. 149) diz que: “*a realidade dos fatos é diretamente ocultada pela ideologia, que faz uso da linguagem para construir uma névoa que nos faz míopes*”. Acredito também que a ideologia dá a essa linguagem uma intensidade de coerência, que provoca o ensurdecimento da escola.

Freire (1997) propõe a morte dessas ideologias que ocultam os fatos. Para que tal proeza seja possível, o autor diz ser importante que se tenha, também um discurso ideológico que as faça míopes. Pois, fazendo uso dos mesmos recursos, talvez, consigamos fazer com que não percebam que falamos de suas mortes, quando diz:

“O discurso ideológico nos ameaça de anestesiar a mente, de confundir a curiosidade, de distorcer a percepção dos fatos, das coisas, dos acontecimentos” (p.149 – grifo do autor).

O autor alerta, ainda, os educadores para a única postura que os impulsionará a se resguardarem das “artimanhas das ideologias”, propondo que jamais se fechem em suas verdades, excluindo o outro de suas reflexões. É o exercício crítico de resistir ao que é determinado pelo poder que gera qualidades que se transformam em sabedorias fundamentais à prática docente. Para que esse exercício seja possível é importante que o educador não deixe de viver sua liberdade e responsabilidade perante o outro e o mundo, experimentando-se como ser cultural e histórico, portanto inacabado, e ciente desse inacabamento. Segundo Freire, “*na verdade o inacabamento do ser ou sua inconclusão é próprio da experiência vital*” (Freire, 1997, p. 55). Partindo desses pressupostos, cabe ao educador uma ação de entender-se como sujeito do processo e manter um diálogo com seu interior para romper com medos e angústias, principalmente diante da dificuldade de compreender as contradições observadas na realidade social, provocado pelo obscurecimento que o discurso ideológico faz vigorar.

A proposta de que o educador não se feche em suas verdades; de que faça do exercício crítico, de resistência ao que é determinado, uma rotina; que viva sua liberdade com responsabilidade para com o outro e o mundo; que se assuma como ser cultural, histórico e inacabado e que com esses procedimentos consiga transformar a prática docente em sabedoria, no meu entendimento, é ideológica. É uma ideologia oferecendo resistência àquela que detém o poder. É, portanto, a educação ideológica, como afirma Freire. Em diversos momentos deste estudo, aponto para essa ideologia de resistência, o espaço da

utopia. Entretanto, o que discuto como as “terceiras intenções”, que provocam o ensurdecimento da escola, é a ideologia e as versões ideológicas da classe dominante.

A instituição escolar se mostra, de um modo geral, ensurdecida às questões e reivindicações dos jovens, pessoas que fazem parte do coletivo escolar com múltiplas formas de expressar sentimentos, pensamentos e ações, formas estas que caracterizam a individualidade do sujeito (parte deste coletivo). Grignon (1995, p.182) diz que a escola “*reduz a autonomia das culturas populares e converte a cultura dominante em cultura de referência, em cultura padrão*”. É, como já foi dito, a ideologia que legitima uma sociedade, rejeitando as bases de muitas referências culturais, que passam a existir apenas na memória dos mais velhos. Os mais jovens absorvem o que gradativamente transforma-se socialmente em referência. É a classe dominante julgando-se guardiã da verdade.

Enguita (1991, p.119) alerta para a carga ideológica desta cultura de referência presente no currículo escolar. Insiste que é preciso estar atento, não só ao que é dito, mas, principalmente, ao não-dito. A obediência alienada e a omissão política do educador, diante do que é estabelecido pela hierarquia autoritária na instituição escolar, podem levá-lo a contribuir para a ampliação do ensurdecimento da escola. Lamentavelmente, esta não é uma conquista dessa instituição social, que a partir do século XV se apropriou do título “colégio”, espaço destinado a jovens desfavorecidos economicamente, fundado no século XIII, transformando-o em instituição escolar.

Segundo Philippe Ariès (1981), a partir do século XV, os colégios – asilos para jovens pobres, mas não escolas – transformaram-se em institutos de ensino, freqüentados por outros jovens, além dos anteriores. Esse espaço, até então democrático, diz o autor, foi submetido a uma hierarquia autoritária que se tornou modelo para as grandes instituições escolares, bem próximas das existentes nos dias de hoje “*instituição complexa, não apenas de ensino, mas de vigilância e enquadramento da juventude*” (Ariès, 1981, p.170).

Acredito que a hierarquia autoritária e vigilante não enquadrava apenas a juventude, mas também os professores. O autoritarismo condiciona seus subordinados a calarem-se. Os então colégios, espaços democráticos que existiram a partir do século XIII, tornaram-se instituições formadoras de sujeitos, professores/alunos, alienados. Portanto, não mais sujeitos e, sim, objetos, que se ajustam “*ao mandado de autoridades anônimas e adotam um eu que não lhes pertence*” (Freire, 1980, p. 44).

Nesse modelo de instituição autoritária, fazem-se também professores autoritários

que, no constante exercício de autodefesa, depositam conhecimento nos depositários, seus alunos. Esse é o agir de seus superiores na hierarquia da instituição escolar, ou seja, coordenadores e diretores que, por sua vez, também são depositários de depositantes diversos, inclusive de representantes de órgãos governamentais. Sem dúvida, este modelo reflete a organização social hierárquica que é também autoritária.

“Nada disso, porém, converte a tarefa de ensinar num que-fazer de seres pacientes, dóceis, acomodados, porque portadores de missão tão exemplar que não pode se conciliar com atos de rebeldia, de protesto, como greves, por exemplo. A tarefa de ensinar é uma tarefa profissional, que no entanto, exige amorosidade, criatividade, competência científica mas recusa a estreiteza cientificista, que exige a capacidade de brigar pela liberdade sem a qual a própria tarefa fenece” (Freire, 1998, p.10).

Essa tarefa “exemplar” de educar, função da instituição escolar, chegou a um nível de passividade que profissionais da educação esqueceram-se de que, em qualquer profissão, é importante aperfeiçoamento, avaliação e revisão da prática, e, que esses procedimentos exigem trabalho, dedicação, vontade e ousadia. São eles produtos de uma ideologia que opta pela “estreiteza cientificista” e que lhes convence a serem chamados de “tios” e “tias”.

Assim sendo, questiono o ensurdecimento da escola, enquanto instituição, mas não pretendo em momento algum, culpar professores, por acreditar que a eles não foi dado o direito de se constituírem como pessoas ousadas e críticas, durante seus próprios processos de escolarização. Cabe, aqui, um resgate do que já foi dito: nem todos que se servem da ideologia têm clareza de suas intenções. É o problema da intencionalidade de significação na produção da ideologia. Entretanto, quando alunos, devem ter criticado ou questionado a ausência de tais objetivos, o que me leva a indagar: os professores lembram-se de que um dia foram alunos?

Segundo Giroux (1995), para muitos estudantes, freqüentar a instituição escolar significa *“vivenciar formas cotidianas de interação escolar que são irrelevantes para suas vidas, ou sofrer a dura realidade da discriminação e da opressão, através de processos de classificação, de policiamento, de discriminação e de expulsão”* (p. 87).

Enquanto alunos, muitas vezes, acusam discriminação, opressão, classificação, policiamento e expulsão. A continuidade do estudo de muitos destes proporciona a mudança para a categoria de professor. Esta mudança deveria, portanto, merecer também um exercício reflexivo de todos estes, e não só de alguns, profissionais, que permanecem atores nessa instituição em que durante muito tempo foram alunos.

A formação escolar e o desempenho na profissão não são apenas dados somados ou

adquiridos. Compõem uma relação dinâmica, processual, do que vivemos, aprendemos e ensinamos, no decorrer de nossas histórias enquanto sujeitos sociais.

A instituição escolar, composta por muitos escalões hierárquicos, se exime da responsabilidade de se auto-avaliar, não percebendo seu ensurdecimento. Como, então, buscará seu aprimoramento para o fazer democrático de ensinar, se ainda não aprendeu a aprender?

Freire (1998) diz que:

“como educadoras e educadores somos políticos, fazemos política ao fazer educação. E se sonhamos com a democracia, que lutemos, dia e noite, por uma escola em que falemos aos e com os educandos para que, ouvindo-os possamos ser por eles ouvidos também” (p. 92).

Com Orlandi (1996) amplio a proposta de ouvir e ser ouvido de Freire. A autora sugere um exercício em que basta *“deixar vago um espaço para o outro (o ouvinte) dentro do discurso e construir a própria possibilidade de ele mesmo (locutor) se coloca como ouvinte. É saber ser ouvinte do próprio texto e do outro.”* (p. 32)

Entendo que o saber se constrói por meio do movimento de ouvir e ser ouvido – *“idéias que são produto de um trabalho”* - como definiu Chauí (1981, p. 5). Como, então, ainda segundo esta autora, agiremos diante das *“idéias que assumem a forma de conhecimento”* *“idéias instituídas”* –ideologia?

Questionamentos como esse, acima levantado, sustentam e alimentam a insegurança que predomina entre educadores, sentimento este que, muitas vezes, os impede de ousar, tornando-os autoritários, distantes da realidade de sua prática docente e mais distantes ainda de seus alunos. É essa uma postura de defesa que não acrescenta, mas afasta o educador de sua posição de sujeito, transformando-o em mero objeto transmissor de conteúdos curriculares, descontextualizados do universo histórico- cultural em que foram produzidos.

Freire (1998) sugere um caminho de ação diante da situação que vem sendo analisada. Diz ele que:

“Diante do medo, seja do que for, é preciso que, primeiro, nos certifiquemos, com objetividade, da existência das razões que nos provocam medo. Segundo, se existente, realmente, compará-las com as possibilidades de que dispomos para enfrentá-los com probabilidade de êxito. Terceiro, o que podemos fazer para se for o caso, adiando o enfrentamento do obstáculo, nos tornemos mais capazes para fazê-lo amanhã” (p. 40).

Essa atitude diante do medo também se torna útil para o corpo docente se relacionar com as muitas idéias instituídas que invadem os muros da escola, sem “autorização”. Prova disso, e bem próximo de nós, está a transformação, ou será “promoção” ou “regressão”, de professores e professoras em “tios” e “tias”. Esses, ingenuamente, não temeram, não questionaram este tratamento. Aceitaram. Aplaudiram juntos, pais e professores.

Os professores não perceberam que, ao lhes aproximarem dos lares – das famílias –, estariam dando-lhes um novo perfil. Não em favor de seus direitos adquiridos, ou de outros que, possivelmente, viriam a conseguir através de trabalho e luta. Deram-lhes um título que não exige formação profissional. Ser tia ou tio é consequência familiar, independente de vontade - trata-se de uma relação de parentesco, utilizada em instâncias sociais privadas, diferentes do espaço escolar que é uma instância pública. Geraldi (1996) alerta em relação ao uso da linguagem que:

“Não é a linguagem que antes era privada e agora é pública. São as instâncias de uso da linguagem que são diferentes. E estas instâncias implicam diferentes estratégias e implicam também a presença de outras variedades lingüísticas, uma vez que as interações não se darão mais somente no interior do mesmo grupo social, mas também com sujeitos de outros grupos sociais. E outros grupos sociais construíram também historicamente outras categorias de compreensão da realidade.” (p. 39-40)

O “ser tia”, portanto, está inserido em uma instância de uso da linguagem privada. Isso facilitou, não só a adaptação, como também proporcionou a muitos professores uma paz passiva e acomodada, postura que lhes compromete o processo constante de formação, fundamental ao profissional da escola como uma instância pública. Retomo Freire (1998).

“A tentativa de reduzir a professora à condição de tia é uma “inocente” armadilha ideológica em que, tentando-se dar a ilusão de adocicar a vida da professora, o que se tenta é amaciar a sua capacidade de luta ou entretê-la no exercício de tarefas fundamentais” (p. 25).

A expressão “armadilha” usada por Freire é extremamente sábia, já que o quadro é apresentado de maneira tão simplista que não provoca o medo e, portanto, não exige maior reflexão. Acarreta, pois, uma total aceitação e mais um prejuízo para professores e alunos. Atualmente, muitas são as escolas que já discutem este tratamento dado aos professores.

2.3 As “terceiras intenções” - ideologias - que marcaram e marcam a educação brasileira

Muitas são as versões ideológicas, absorvidas pela educação, desde o período anterior à Proclamação da República, que ainda estão presentes, hoje, na fala de muitos educadores, como por exemplo: “educação, direito de todos” e “igualdade de oportunidades”. Soares (1991) pergunta se essa é “uma escola para o povo ou contra o povo?” Conforme anunciei, destacarei a partir desse momento a questão da educação em uma sociedade, controlada pela ideologia da classe dominante, concordando com a afirmativa de Ramalho (1976) “*é impossível tratar a prática educativa dissociada das ideologias presentes na sociedade*” (p. 26). Ampliando tal afirmativa, acredito que só é possível entender a regência ideológica do presente, se entendermos como se constituiu historicamente.

Partindo desses pressupostos, retomo as “terceiras intenções”- a ideologia e as diversas versões ideológicas que marcaram e marcam a história da educação brasileira, espaço onde apenas o aluno é responsável por seus fracassos. É em Saviani (1983) que começo minha trajetória de decifração dessas “terceiras intenções”.

Segundo esse autor, foi sobre a base da igualdade que se estruturou a pedagogia da essência, ou seja, todos os homens são iguais e livres: discurso da burguesia, buscando destruir o sistema feudal e iniciar o sistema do modo de produção capitalista. Livres, os homens poderiam vender sua força de trabalho. Mas o capital a compraria se houvesse interesse.

Assim, a burguesia assume o poder, institui-se como classe dominante. A burguesia vai, no século XIX, estruturar os sistemas nacionais de ensino e advogar a escolarização para todos. A intenção é escolarizar todos os homens, converter servos em cidadãos, para que participem do processo político com o objetivo de consolidar a ordem democrática. O papel político da escola ficaria definido: a escola seria o espaço para consolidação da ordem democrática instituída pela burguesia.

Soares (1991) denomina a pedagogia da essência de ideologia do dom, ou seja, a escola como espaço de consolidação da ordem democrática oferece “igualdade de oportunidades” - atendendo ao discurso da burguesia - ; entretanto, o bom aproveitamento dessas oportunidades dependerá da aptidão, do talento e da inteligência do cidadão. Assim, a escola não se responsabilizaria pelo fracasso do aluno sendo seu papel adaptar/ajustar os alunos à sociedade, segundo suas aptidões (dons) e características individuais. Portanto, o fracasso do aluno seria justificado pela sua incapacidade de adaptar-se, de ajustar-se ao que a escola lhe oferece.

Segundo a ideologia do dom, não é a escola que está contra o povo, mas, sim, o povo contra ele mesmo, por ser incapaz de responder adequadamente às oportunidades que a escola lhe oferece.

A participação política dos homens livres, entretanto, entra em choque com os interesses da burguesia. Enquanto classe revolucionária que se consolida no poder, a burguesia não caminha mais na direção da transformação da sociedade, negando o movimento da história e passando a reagir contra este. É, justamente, neste momento em que a burguesia se consolida no poder, que propõe a pedagogia da existência em detrimento da pedagogia da essência.

Diante dessa perspectiva, cabe compará-las. A pedagogia da essência prega a igualdade dos homens, enquanto, a pedagogia da existência defende o oposto: os homens não são iguais, são totalmente diferentes e essas diferenças devem ser respeitadas. A legitimação das diferenças vem permitir a dominação, os privilégios, enfim, a desigualdade. Tal mudança prejudica o movimento de libertação do homem, proposto pela pedagogia da essência. Há uma reação de defensores desta postura pedagógica que assume defendendo a igualdade entre os homens e lutando pela eliminação dos privilégios que impedem que a população tenha acesso à educação e às mesmas condições sociais, econômicas e políticas. Nesse momento, a classe revolucionária não é mais a burguesia, mas a classe trabalhadora.

Segundo Soares (1991), após o enfraquecimento da pedagogia da essência ou ideologia do dom, a pedagogia da diferença, ou ideologia das “diferenças naturais”, passou a ser percebida não só entre indivíduos, mas também na constituição da sociedade em classes - grupos sociais, econômicos, dominantes, dominados.

A mudança proposta pela burguesia para melhor conduzir os seus interesses no poder, começa a gerar um novo problema, o fracasso escolar, o que significa que a pedagogia da diferença ou a ideologia das “diferenças naturais”, não mais respondia às necessidades da população, ou seja, a pedagogia da diferença não resiste mais à análise social, política e econômica que se faz presente naquele momento.

A origem das desigualdades sociais é econômica e nada tem a ver, segundo Soares, com as desigualdades naturais ou de dom, de aptidão ou de inteligência. O que está presente naquela explicação é o fato de que a classe dominante apresenta “superioridade” no contexto cultural, em contraste com a “pobreza cultural” em que vive a classe dominada, isto é, o meio em que vive este grupo é pobre, não só do ponto de vista econômico, mas também do ponto de vista cultural -

sem estímulos sensoriais, perceptivos e sociais. Acompanhando esse raciocínio, surge a ideologia da “deficiência cultural”, remetendo ao sentido de carência, falta e ausência de cultura.

O conceito de “deficiência cultural” surge exatamente na sociedade capitalista em que, na sua organização em classes, predominantemente urbana e industrial, convivem vários grupos, cada qual em diferentes condições materiais de existência. Estes grupos, convivem em uma pluralidade cultural em que se articulam relações de interdependência. Nessas sociedades, os padrões culturais da classe dominante são considerados a cultura socialmente privilegiada e considerada legítima, enquanto os padrões culturais da classe dominada são considerados como uma “subcultura”. É justamente neste ponto que as diferenças entre expressões culturais se transformam em deficiência, carência e falta.

É portanto, no interior da escola, na maior parte das vezes, que se cria o fracasso escolar, por meio de currículos e práticas pedagógicas em que “modelos” criados para atender à classe dominante, desestimulam os jovens das classes dominadas. Este procedimento tem sido apontado como uma das razões para o fracasso escolar destes alunos.

Com relação às pedagogias da essência e da diferença, Gadotti (1987) concorda com Saviani (1983) e Soares (1991), acrescentando que a pedagogia da essência/ideologia do dom é extremamente determinista e mecânica, enquanto a existencialista/da diferença é voluntarista e pessimista. Assim:

“O conflito entre as duas correntes pedagógicas (essência e da existência) permanecem no interior da metafísica. Tanto uma como a outra consideram a educação do homem como um ‘caso’ individual; consideram a educação como um ‘bem’ particular, uma conquista pessoal. No primeiro caso teríamos a ‘atualização’ de uma essência pré-dada. No segundo caso, teríamos a conquista de uma essência pela luta individual” (Gadotti, 1987, p.149)

Essas concepções de pedagogia são de base humanista e não geraram grandes debates no Brasil.

Enquanto Colônia, a educação no país era responsabilidade dos jesuítas e limitada a um grupo de pessoas pertencentes à classe dominante. Segundo Romanelli (1991), os jesuítas

“Humanistas por excelência (...), concentravam todo o seu esforço, (...), em desenvolver nos seus discípulos, as atividades literárias e acadêmicas,(...), ideais de “homem culto” (...), educação dominada pelo clero, (...) visava formar letrados eruditos (...) fechada e irredutível ao espírito crítico e de

análise, à pesquisa e à experimentação” (p. 34)

Portanto, um ensino desinteressado sem uma utilidade prática visível, para uma sociedade agrícola e escravocrata. Distante da realidade e importado do Ocidente, era o mais conveniente, pois o estudante nada questionava e obtinha títulos como letrado e inteligente. Os denominados “servidores da ordem” deveriam tornarem-se padres, para estes foram fundados os colégios com o ensino voltado para letras ciências humanas e teológicas, também eles eram da classe dominante.

Entretanto, não se pode perder de vista o objetivo do jesuítas em catequizar, recrutavam fiéis e servidores e criaram escolas elementares para crianças indígenas e filhos de colonos para evangelizá-los. Mas estas questões tornaram-se menores diante da educação da elite. Segundo Romanelli (1991), *“dela estava excluído o povo e foi graças a ela que o Brasil se “tornou, por muito tempo, um país da Europa”, com os olhos voltados para fora, impregnado de uma cultura intelectual transplantada, alienada e alienante.”* (p. 35) Essa é a base da educação brasileira, sustentada pela desigualdade entre classes. Resistiu à passagem do país de Colônia a Império e deste à república.

No século XIX, com o advento da mineração começa a destacar-se uma camada intermediária, que percebeu a escola como instrumento da ascensão social, o que proporcionava uma aproximação das camadas superiores no exercício de funções burocráticas, administrativas e intelectuais. O ensino que essa classe procurava era o mesmo oferecido à elite. Passaram então a dispor do mesmo ensino duas classes sociais. Essa classe, com seus ideais burgueses, se contrapõe à ideologia colonial e sai vitoriosa com a abolição da escravatura, proclamação da República e a implantação do capitalismo industrial.

Em 1922, em função do centenário da Independência, aconteceu uma série de estudos críticos sobre a situação do Brasil. A Semana da Arte Moderna que veio a criticar a constante cópia de padrões europeus nas artes brasileiras, propondo uma libertação desses valores e conseqüentemente gerou uma concepção nacionalista. Segundo Paschoal Lemme (1991), foi Euclides da Cunha o precursor deste movimento, quando em 1902, publicou “Os Sertões”, totalmente voltado para questões brasileiras. É também este autor quem afirma que, além do movimento de 1922, existiam as conseqüências da 1ª Guerra Mundial, da Revolução Russa de 1917, o processo de industrialização e a urbanização da sociedade provocando uma modernização da sociedade brasileira, o que levou educadores a

discutirem também a modernização de educação. Foi criada, então, em 1924, a Associação Brasileira de Educação –ABE -, que veio a desempenhar papel de fundamental importância para demarcar a autonomia da esfera educacional. A partir de 1927, realizou uma série de Conferências Nacionais de Educação. O mais famoso de seus documentos foi o Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova de 1932. Destacaram-se neste movimento, três educadores que Paschoal Lemme denomina “os três cardeais da educação”, são eles: Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira e Lourenço Filho. Estes desenvolveram uma ação progressista, contrária a educação até então existente no Brasil, elitista, jesuítica e autoritária. Diz este autor que prova deste caráter progressista foi a destruição de toda a obra de Anísio Teixeira, pelo movimento militar após 1935. Os pioneiros eram qualificados como idealistas, acreditavam no evolucionismo econômico e são até considerados ingênuos politicamente. Segundo Buffa e Nosella (1991), os pioneiros:

“Não pensavam que o capital industrial, antes mesmo de se generalizar homogênea e racionalmente no país, pudesse ser atropelado pelo capital financeiro monopolista, produzindo graves desequilíbrios sócio-econômicos, isto é, ao lado do polo tecnológico altamente desenvolvido, imensos bolsões de miséria. Foi este processo econômico que destruiu os sonhos dos pioneiros.”(p.65)

Os debates sobre a educação brasileira são paralisados devido à repressão política, em 1935. E, Paschoal Lemme (1991) conclui que “A elitização vem da situação econômica do país e, de forma alguma, da escola” (p. 65). Este educador filiou-se a ABE em 1926. Foi preso em 1935 quando trabalhava com educação de adultos trabalhadores.

De 1935 a 1945 o país viveu sob a ditadura do Estado Novo, sem debates. Durante dois anos, o professor que não queria ser demitido foi obrigado a “fazer uma preleção contra o comunismo, contra o esquerdismo, contra o marxismo, contra a influência estranha.” (Joel Martins, 1991, p. 95).

A partir de 1940, o ensino brasileiro voltou-se também para o ensino profissionalizante com o objetivo de melhor atender a demanda das indústrias.

Os anos 50, segundo Fávero (1983), foram marcados por outras formas e modos de educação, além da escolar.

“O Brasil dos anos 50, na aceleração do desenvolvimento econômico e da modernização, foi pródigo no transplante de experiências geradas em outro contexto: extensão rural, desenvolvimento de comunidades, educação de base, educação de adultos” (p.8).

Essas expressões, ao ocultarem seus valores reais, funcionavam como uma forma de manipulação populista das classes populares, através da escola e de campanhas educativas.

Mas a reação não tardou. Na década de 60, mais precisamente, do ano de 1960 a 64, diversos movimentos ideológicos e educativos retomaram essas expressões com novos conteúdos; criticaram a educação oficial, acusaram as campanhas de populistas, denunciaram a elitização do saber e o uso político da dominação. Sobre esse período histórico, Fávero (1983) explica que:

“O que se denominou cultura popular e que se definiu e defendeu ora como um movimento, ora como um instrumento de luta política em favor das classes populares, surgiu fazendo a crítica não apenas da maneira de como se pensava ‘folclórica’, ‘ingênuo’ a cultura do povo brasileira, mas também e principalmente os usos políticos de dominação e alienação da consciência das classes populares, através de símbolos e dos aparelhos de produção e reprodução de uma ‘cultura brasileira’, ela mesma colonizada, depois internamente colonialista” (p. 8).

A política populista de 50, tão criticada em 60, devia-se ao entendimento de que o mais importante objetivo político de investir em educação, mais precisamente na alfabetização, era a obtenção de maior número de votos. Só votavam os alfabetizados e 50% dos possíveis eleitores eram analfabetos. Foi, portanto, o final da década de 50 e início da década de 60, o período em que os movimentos de educação e cultura popular visavam, não só ao número de alfabetizados, mas, sim, à conscientização do povo, para uma participação ativa na vida política do país.

Segundo Buffa e Nosella (1991), o debate educacional, neste período, alcançou um nível teórico-prático insuportável à ordem política correspondente aos interesses do capital monopolista – estatal e multinacional. Assim, os movimentos educacionais são interrompidos e os educadores silenciados com o golpe militar de 1964.

A ditadura militar durou 21 anos. Nesse período, o sistema educacional foi conduzido pela versão ideológica do “desenvolvimento com segurança”. Foi promulgada a Lei 5.692/71 que introduziu a qualificação para o trabalho, ou profissionalização obrigatória, baseada na Teoria do Capital Humano. Segundo Frigotto (1996), essa teoria era considerada a solução para os problemas nacionais e também individuais:

“a idéia de capital humano é uma ‘quantidade’ ou um grau de educação e de qualificação, tomado como indicativo de um determinado volume de conhecimentos, habilidades e atitudes adquiridas, que funcionam como

potencializadoras da capacidade de trabalho e de produção. Desta suposição deriva-se que o investimento em capital humano é um dos mais rentáveis, tanto no plano geral do desenvolvimento das nações, quanto no plano da mobilidade individual” (p. 41).

Essa teoria, portanto, reafirma que existem diferenças individuais e de classes. Dá a cada homem a certeza de que é “livre” para investir cada vez mais em seu futuro profissional e também social. Assim, caso fracasse, a culpa é única e exclusivamente dele: ou não se dedicou com afinco, ou não tem aptidões, falta-lhe vocação (ideologia do dom/essência).

Com o fim da ditadura militar, o predomínio da Teoria do Capital Humano, que visava o profissional qualificado para a indústria, começa a ser abandonada, sendo substituída por um novo modelo de organização, a sociedade do conhecimento, que propõe uma nova qualificação humana para a área tecnológica.

O objetivo desta revisão histórica advém da necessidade de apontar as muitas situações em que se prega a “igualdade de oportunidades”, reforçando as desigualdades. Também, e principalmente, que em todos os casos, cabe à escola criar possibilidades, transformar, preparar e excluir aqueles que não conseguem acompanhar o processo, mesmo que esse procedimento não seja explícito, induzindo muitas vezes o indivíduo a situar-se à margem do processo social/escolar.

É esse conjunto de situações que denomino “terceiras intenções”, ou as muitas ideologias, ou visões ideológicas, que permearam e permeiam a educação, provocando o ensurdecimento da escola.

Por mais que os professores estejam atentos, a ideologia do dominador, de muitas formas, está influenciando seus discursos, fazendo-os um composto de vários matizes ideológicos. Um exemplo dessa composição é a ideologia do dom ou essência (prega a igualdade de todos e os fracassos são considerados responsabilidades individuais), que permanece até os dias atuais, inserida no discurso institucionalizado na escola. Tal ideologia foi importada pela educação brasileira em período anterior à Proclamação da República - criticada e rejeitada pelos Pioneiros da Educação, nos anos 30, absorvida pela Teoria do Capital Humano, nos anos 70, e perpetuada, em 80/90, na sociedade do conhecimento.

Torna-se difícil, portanto, criticar o professor que culpa o aluno pelos fracassos sem sequer questionar sua prática e seu discurso pedagógico.

Segundo Bakhtin (1997a), o discurso se dá com a palavra, que é sem dúvida, o recurso privilegiado da comunicação. A ela, é conferido um importante lugar na constituição da consciência, é um signo ideológico por excelência. Marca as mais simples

relações sociais, nos sistemas ideológicos constituídos, como na ideologia do cotidiano. Entendo que mesmo a escola sendo uma instância pública de uso da linguagem (Geraldí, 1996, p. 39-40), a ideologia cotidiana está entranhada no sistema lingüístico ideologicamente constituído. Segundo Bakhtin, é na ideologia cotidiana que se formam e se renovam as ideologias constituídas. Não seria, então, a ação de questionar a prática e o discurso pedagógicos, um exercício em busca de uma renovação, que deixasse de atribuir ao aluno toda a responsabilidade de seus fracassos?

2.4 A língua penetra na vida... a vida penetra a língua

Nesse momento, como no decorrer de todo este estudo, inúmeras foram as vezes em que a linguagem apareceu, permeando as discussões sobre ideologia, instituição escolar e história da educação brasileira. Acredito, então, ser de fundamental importância uma maior investigação a respeito desse tema, que, certamente, dará maior sustentação teórica à análise dos dados desta pesquisa. Segundo Geraldí (1993),

“Face ao reconhecimento, tácito ou explícito, de que a questão da linguagem é fundamental no desenvolvimento de todo e qualquer homem; de que ela é condição ‘sine qua non’ na apreensão de conceitos que permitem aos sujeitos compreender o mundo e nele agir; de que ela é ainda a mais usual forma de encontros e confrontos de posições, porque é por ela que estas posições se tornam públicas, é crucial dar à linguagem o relevo que de fato tem.” (p. 4-5)

Sendo a linguagem fundamental no desenvolvimento do homem, é por meio dela também que se pode entender o ensurdecimento da escola, já que esta é uma instituição organizada com o intuito de contribuir para esse desenvolvimento. Por compreender a instituição como fator fundamental para a constituição da linguagem como um constante processo de aprendizagem e reflexão, continuo buscando respaldo em Geraldí (1993), que, baseado em Bakhtin, afirma serem

“As ações lingüísticas que praticamos nas interações em que nos envolvemos demandam esta reflexão, pois compreender a fala do outro e fazer-se compreender pelo outro tem a forma de diálogo: quando compreendemos o outro, fazemos corresponder à sua palavra uma série de palavras nossas; quando nos fazemos compreender pelos outros, sabemos que às nossas palavras eles fazem corresponder uma série de palavras suas.” (p. 17)

Para que o diálogo aconteça, deve haver um tema que o envolva, que deverá apoiar-se em uma significação, como diz Bakhtin (1997a), “*caso contrário, ele perderia seu elo com o que precede e o que segue, ou seja, ele perderia, em suma, o seu sentido*”.(p. 129)

É importante salientar que a significação não pertence a uma determinada palavra, à alma do falante ou do interlocutor. A significação pertence a uma palavra, apenas, durante o tempo em que faz a união entre interlocutores. Só se realiza em um processo de compreensão ativa e responsiva. É, portanto, segundo Bakhtin (1997a) “*o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro (...) Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da sua significação.*” (p.132)

Essa corrente da comunicação verbal, formada de tema, significação, estilo verbal ou seleção operada nos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, e toda a sua construção composicional, formam um enunciado. Este reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (Bakhtin, 1997b, p. 279).

Cumprе ressaltar que o enunciado sempre está inserido em um contexto de enunciação, um momento único de produção de um enunciado, portanto, jamais repetido. É concreto como o momento histórico a que pertence. Bakhtin (1997b) chama atenção para a importância do entendimento da natureza do enunciado, de maneira clara e objetiva, no parágrafo que transcrevo abaixo:

“Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gêneros que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra a língua O enunciado situa-se no cruzamento excepcionalmente importante de uma problemática.” (p. 282, grifo meu)

Assim sendo, o tema depende da significação e vice-versa. As interações que marcam o diálogo são regidas por temas, logo, necessitam de significação. As ações lingüísticas praticadas nas interações ocorrem na forma de diálogo. Essa integração não se dá a partir de uma enunciação monológica individual, não pode ser explicada a partir das condições psicofisiológicas do sujeito falante, mas sim, e pelo menos, de duas enunciações, um produto da interação social de dois ou mais indivíduos organizados socialmente. Estas são, portanto, de natureza social. Bakhtin (1997a) ainda complementa, dizendo que:

“Se tomarmos a enunciação no estágio inicial de seu desenvolvimento, na alma, não se mudará a essência das coisas, já que a estrutura da atividade mental é tão

social como a da sua objetivação exterior. O grau de consciência, de clareza, de acabamento formal da atividade mental é diretamente proporcional ao seu grau de orientação social.” (p.114)

Sendo assim, a verdadeira substância da língua se dá pelo fenômeno social da interação verbal, realizada por intermédio da ou das enunciações. “A *interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua.*” (Bakhtin, 1997a, p. 123)

O diálogo é, pois, uma das mais importantes formas da interação verbal. É importante entendê-lo não apenas como uma relação face a face em voz alta e, sim, com um olhar de maior amplitude, entendendo que qualquer tipo de comunicação é objeto de discussões ativas, sob a forma de diálogo.

A língua, portanto, é real quando faz parte de uma enunciação concreta. Assim, dispõe do poder de comunicar. São as condições sociais e econômicas do momento histórico que determinam a comunicação verbal e o entendimento do discurso do outro. Diz Bakhtin (1997a) que:

“Além disso, aventuramo-nos mesmo a dizer que, nas formas pelas quais a língua registra as impressões do discurso de outrem e da personalidade do locutor os tipos de comunicação sócio- ideológicas em transformação no curso da história manifestam-se com um relevo especial.” (p.154)

Assim sendo, a enunciação é a unidade de base da língua. É de natureza social, não existe fora desse contexto, portanto, dispõe de estrutura sócio – ideológica. Segundo Bakhtin (1997a):

“A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.” (p. 113).

2.4.1 O contexto é, potencialmente, inacabável...

O signo ideológico, vivo e dinâmico, se constitui no presente vivido de determinada comunidade social. É justamente a significação que proporciona a compreensão da atividade mental. É nesse contexto de enunciação que se revela todo o conteúdo ideológico. Segundo Bakhtin (1997a),

“O indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos, apresenta-se como um fenômeno puramente sócio-ideológico” (p.58)

Entender a palavra como signo ideológico pode contribuir para a compreensão das relações que se dão na escola. As palavras surgem no cotidiano, em um contexto de enunciação. Sua significação, portanto, pode estar clara para o sujeito que a enuncia no sentido de atender as suas necessidades e desejos. Entretanto, a esta mesma palavra pode ser atribuída uma nova significação, por outro sujeito atendendo a interesses outros, e o primeiro sujeito não se dá conta que, no uso do discurso, antes coerente com sua verdade, agora discursa contra si mesmo. É a ideologia, provocando o ensurdecimento, dificultando a compreensão das condições observadas na realidade social. No primeiro momento, o sujeito tomou a palavra como signo, inserida em um determinado contexto. No outro, também, a palavra é um signo, mas coerente com outra verdade. É como signo dinâmico que a palavra existe no presente vivido. A palavra tomada como sinal é reduzida à realidade física, portanto, estável, sem significação. (Bakhtin, 1997a, p. 49, 93, 94)

Segundo Bakhtin, (1997a) nessas situações em que não existe significação, os sujeitos estão ignorando o tema, acessível, apenas, quando acontece um ato de compreensão ativa e responsiva. Isso prova que a palavra não tem um sentido estável e idêntico a si mesma. Cada sujeito encaminha seu discurso sustentado em uma significação, mas a significação faz parte de um enunciado que existe no social. Ela pode ser captada de modos diferentes, dependendo da história de cada um. Entendo, portanto, que esse é o grande problema da educação, pessoas falam, ou melhor, educadores falam, seus superiores falam e alunos, também, falam, mas não há diálogo. A leitura de Bakhtin me leva a conjecturar que, de um certo modo, o discurso da educação se cristalizou em sinais. Não se está atento à polissemia das palavras; não está existindo uma atenção para a palavra enquanto signo. Deste modo, não existe um enunciado. Cada um fala e escuta seu próprio discurso, o outro, por sua vez, faz o mesmo, assim, acontece um falatório. É importante estar atento e perceber a verdade do outro, para que exista um tema, sem ele, não há comunicação, não há diálogo. É importante estar claro que o signo é decodificado, ou seja, compreendido. Diferente, portanto, do sinal que é apenas identificado. O que torna a palavra um signo não é sua identidade como sinal, é, sim, a orientação que lhe é conferida por um contexto e uma situação precisos. Na escola, inúmeras são as vezes em que palavras aparecem apenas como sinais, estáveis, como no referido falatório.

Nesse contexto, a educação ensurdecida sinaliza: educação como direito de todos (quem são eles?) ; igualdade de oportunidades (respeitando as diferenças?) ; em um espaço de neutralidade (com obediência alienada, omitindo-se de definir sua postura política?).

Tais chavões educacionais demonstram o quanto a escola absorve o discurso ideológico, instituindo-o com bases em uma hierarquia autoritária, complexa e vigilante. Um espaço povoado por palavras estáveis (sinais), completamente desprovida de significação, descontextualizadas. Bakhtin(1997b) afirma, ainda, que *“o contexto é, potencialmente, inacabável (...). O código é o contexto deliberadamente estabelecido, necrosado.”* (p. 388)

Necessário se faz, então, buscar maiores esclarecimentos de como se processam o discurso por meio também da combinação de palavras, o querer-dizer e os diversos gêneros do discurso. Acredito que esse caminhar, na busca de tomarmos o texto no sentido amplo de conjunto coerente de signos, sustentará a análise das letras das canções mais citadas pelos jovens, bem como facilitará a compreensão do ensurdecimento da escola para com a fala do jovem.

Segundo Bakhtin (1997b), *“o autor é prisioneiro de sua época, de sua contemporaneidade”* (p. 366). O que não o impede de referir-se ao passado ou projetar o futuro. O que pretendo destacar é o trabalho realizado pelo autor-compositor, já que meu objeto de análise são canções cantadas pelos jovens e que não são reconhecidas no espaço escolar. O autor retrata seu tempo, o presente vivido, de acordo com sua leitura do mundo: julgando, criticando, elogiando e algumas vezes, apenas apontando. Assim sendo, o tema de sua composição pode ser a emoção causada por momentos pessoais ou coletivos, dos quais seus contemporâneos compartilham. Posto que a criatividade da língua não pode ser compreendida desvinculada dos conteúdos e valores ideológicos ligados a ela, Bakhtin (1997b) afirma que:

“O autor e seus contemporâneos vêm, compreendem e julgam, acima de tudo, o que está mais perto de sua atualidade presente.(...) A contemporaneidade conserva toda a sua importância, em muitos aspectos decisiva.” (p. 366)

É, portanto, o que está mais perto, mais fácil de ver, compreender e julgar, o ponto de partida que proporcionará o conhecimento necessário para melhor entendimento, não só do que o jovem está cantando com ou para outros jovens e a escola ignora, como também, as diversas maneiras utilizadas para tornar possível a diferença entre o saber que a escola afirma construir e a ideologia que institui o fazer e o agir dessa instituição. Segundo Bakhtin (1997b): *“Os gêneros (tanto da literatura como da língua), ao longo dos séculos de sua existência, acumulam as formas de uma visão do mundo e de um pensamento.”* (p. 365) Como também a educação brasileira acumula ao longo de sua história, conforme já

mostrado, as marcas ideológicas do discurso. Portanto, acumula a forma de uma visão do mundo e de um pensamento que não é o que lhe convém, mas o que é instituído.

2.5 O jovem em sintonia com sua contemporaneidade

É justamente o presente vivido, visto, compreendido, sentido e julgado, que afasta o jovem da escola e o aproxima da música, já que, a primeira trabalha, como já foi dito, o código, contexto deliberadamente estabelecido, e a segunda se faz no presente, é compreendida em sua contemporaneidade, contextualizada, potencialmente inacabável.

Faz-se, então, necessário entender melhor os jovens, dando um novo direcionamento para a busca de maior sustentação para as afirmativas acima. Para tanto, busco respaldo teórico em Zagury (1997) que investiga “O adolescente por ele mesmo” e em Sposito (1994) que realizou um estudo sobre “A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade”.

Do primeiro estudo, destaco dois tópicos que julgo serem importantes para minha investigação:- a relação dos jovens com a escola; e a primeira opção de lazer feita por eles. Do segundo estudo, resgato a relação do jovem com a escola, com o adulto e consigo mesmo.

Como já anunciei, na introdução deste trabalho, Zagury (1997) entrevistou 943 jovens, com idades de 14 a 18 anos, de diversas classes sociais, em nove cidades do interior do país, na capital federal e seis outras capitais.

Após esse breve resgate, com o objetivo de melhor situar as informações subseqüentes, pontuo as questões relacionadas ao jovem e a escola. E, mesmo com muitos problemas nessa relação, diz Zagury (1997) que:

“na hora em que foram convidados a participar da pesquisa, a falar seriamente sobre ao assunto (e o fizeram com a maior boa vontade e empenho no trabalho, querendo opinar, felizes por estarem sendo ouvidos), eles foram bem menos contundentes em suas críticas” (a autora refere-se às críticas feitas no dia-a-dia), grifo meu (*ibid.*, 49).

Ao cruzar os dados obtidos entre as cinco classes sociais, a autora observou que 54,5% dos jovens de classe social mais baixa (E) aprovaram o conteúdo como tudo que precisam para sua profissão e apenas 4,5% consideram-no completamente desnecessário e sem utilidade. Enquanto que 10,0% dos jovens de classe A partilharam dessa última resposta. A pesquisa aponta um maior nível de exigência na classe A. Entretanto, a aprovação do conteúdo por 54,5% dos jovens de classe E sinaliza para a necessidade desses jovens de

acreditarem, sem questionar, que o conteúdo ensinado na escola será o requisito fundamental para que, com maior escolaridade que seus pais, protejam-se do desemprego, o que é também uma marca da teoria do capital humano. O indivíduo deve dar o melhor de si, para alcançar o sucesso profissional e financeiro. Caso não consiga, é ele o único responsável.

Sposito(1994)contribui, afirmando que:

“A estreiteza do mercado de trabalho – pela escassa oferta de novos postos – e a baixa remuneração, expressa na perda crescente do poder aquisitivo dos salários, afeta as expectativas e comportamentos desta faixa etária.” (p.163)

Quanto ao que acham dos professores, os jovens, em sua maioria, são menos radicais. Entretanto, o item que aponta os professores com bom conteúdo e ensinando bem, obteve 5% da classe A; 18,2% na classe D; e 22,7%, na E. O nível de exigência da classe A, portanto, continua maior. Em ambos os casos, não existem diferenças notáveis entre jovens dos grandes centros e do interior, ou dos que trabalham para os que não o fazem. Segundo Zagury (1997), dentre todos os jovens entrevistados apenas 13,9% ainda vêem os professores como “modelos” a serem seguidos. E 35,6% deles afirmam não costumar ter “modelos”.

Quanto às aulas, é importante registrar que:

“Pelo que dizem os alunos, a grande maioria das aulas continua seguindo o modelo clássico: são tradicionalistas, quer na forma, quer no conteúdo. Verdade seja dita, a capacidade crítica dos jovens é incrível, e pode-se saber muito sobre a didática e ensino prestando atenção e deixando que eles se expressem sobre o assunto”. (Zagury, 1997, 55; grifo meu).

O cruzamento dos dados sobre o ato de “matar aulas” não apresentou as diferenças apontadas nos dados anteriores, todas as classes sociais o fazem; quando “o professor é ruim” ou “o assunto não interessa”. Mais sério, ainda, é quando acontece de estarem presentes fisicamente e ausentes de atenção, desconhecendo o assunto da aula.

Sposito (1994) discorda da colocação de que o jovem aprova, com apenas algumas críticas, o trabalho da maioria dos professores. A autora afirma que os jovens não encontram na escola os valores que geram esperanças em seus pais. Para eles, não existem benefícios imediatos da instrução para a ascensão social e melhor qualidade de vida. O desencontro entre as expectativas que os pais criam em função da escola e o dia – a - dia nessa escola nega essas aspirações. Tais evidências resultam no descrédito dos possíveis benefícios, ou, em situações extremas, na violência contra o patrimônio, e, às vezes, contra professores e funcionários.

A incapacidade de atender as aspirações dos jovens, isto é o ensurdecimento da escola, acarreta a essa instituição um espaço reduzido no âmbito da socialização desses jovens, não proporcionando relações sociais significativas. Quando ocorrem relações duradouras são sucessos ou realizações desse ou daquele professor. Assim, diz essa autora:

“a instituição escolar pouco contribui para a estruturação efetiva de referências, ao oferecer escassa capacidade de propiciar arranjos que assegurem um conjunto de relações sociais significativas.” (Sposito, 1994, p. 166)

Diante desse quadro de desatenção e desinteresse, faz-se necessário entender qual o procedimento desses jovens diante da avaliação. Zagury relaciona em seu questionamento prova e “cola”.

Nenhuma surpresa sobre a histórica instituição da “cola”. Se somarmos os que a evitam, mas o fazem, com os que sempre “colam”, encontramos 79,6% dos entrevistados. Entretanto, a surpresa se dá em um cruzamento da pesquisa que, até o momento, não se destacava, ou seja, a relação dos jovens das capitais com os do interior: nas capitais só respondem o que sabem 23,6% e 10,6% dizem colar sistematicamente; no interior, dizem colar sistematicamente 14,1% e só respondem o que sabem 13,5%.

Ainda com a atenção voltada para a avaliação, uma grande quantidade de jovens(61%) afirmam que pelo menos algumas vezes terem se sentido injustiçados neste procedimento; 38,6% deles consideraram as avaliações justas. Portanto, existe também um grande número de alunos que acreditam serem avaliados de forma justa. Nesse momento da pesquisa, novamente a autora registra sua emoção diante do que está posto:

“Pelos dados expostos, podemos concluir que o nível de consciência é bastante bom entre os nossos adolescentes – mostraram que têm consciência crítica e honestidade. Souberam se reconhecer em suas deficiências e as confessaram sem falsos pruridos, mas também analisaram com distanciamento a atuação dos professores quanto a forma de avaliá-los” (ibid., 64; grifo meu).

A esses jovens foi proposto reformar o currículo e a forma de ensinar na escola: 90,8% fariam mudanças; uns mais radicais, outros, a maioria, mais cautelosos, buscando o equilíbrio para melhor desenvolvê-las antes de fazerem propostas.

“A escola é boa, nós queremos estudar, valorizamos os professores, mas há muita coisa que queremos melhorar – e nisso nós nos dispomos a ajudar” (ibid., p. 67; recado dos jovens para a escola).

A esses jovens que se dispõem a ajudar para melhorar suas escolas foi perguntado, também, sobre como administram seu tempo livre, sem importar o número de escolhas. As opções escolhidas foram assim pontuadas:

- a) Cinema e teatro,22,4%;
- b) Bares e restaurantes,24,3%;
- c) Lendo,26,5%;
- d) Praticando esportes,52%;
- e) Batendo papo com amigos,58,2%;
- f) Vendo televisão,61%;
- g) Ouvindo música,72,9% (*ibid.*, p. 78, grifo meu);

Outras opções correspondem a 21,6% dormir, comer, escrever, dançar, dirigir, surfar, namorar, masturbar-se, ir à piscina, à igreja, ao clube, à praia, aos shopping centers, fazer ginástica, fazer mixagens, ir ao baile funk, jogar sinuca, videogame, RPG, usar computador, telefonar para os amigos, “bater papo” com a família, tocar instrumentos musicais, curtir seu quarto, ficar pensando, pensar no futuro, cuidar dos animais domésticos e bater no irmão (p. 86). Necessário se faz registrá-las, para que se possa perceber que lazer para o jovem é tudo que lhe dá prazer, sejam eles simples, sofisticados, diferentes, e até mesmo engraçados, diante dos olhos dos adultos. Causam surpresas aos adultos? São reais para os jovens.

Real, também, e sem surpreender os adultos, é a primeira opção de lazer, com 72,9% dos jovens gastando seu tempo livre com a música. Segundo a autora, a escolha dos jovens é saudável e positiva: “*devemos, antes de tudo, apoiar essa opção. O prazer trazido pela música é uma das poucas formas positivas de entorpecimento, relaxamento e enlevo*” (*ibid.*, p. 79).É o jovem em sintonia com sua contemporaneidade.

Não sei se a emoção da autora, ou a sinceridade e criticidade dos jovens, ou ainda, a sintonia das respostas com as minhas hipóteses iniciais, mas, seja qual for o motivo, ou, quem sabe, o somatório deles fez desse estudo um fazer prazeroso. Proponho, portanto, a música como estratégia pacífica para curar o ensurdecimento da escola. Os jovens estudantes estão vivos e deixam o seguinte recado para os adultos (pais e professores que junto com eles formam a comunidade escolar):

“Nós gostamos muito da vida, queremos vivê-la intensamente, experimentar coisas novas, conviver com gente da nossa idade, amar, dançar, cantar e

namorar. Como vocês fizeram na nossa idade – o que não significa necessariamente que não gostemos de vocês” (ibid., p. 89; recado dos jovens).

Sposito (1994) sustenta o recado acima, salientando que o jovem vive uma situação peculiar de relação com o mundo adulto. Ao mesmo tempo em que tenta desvincular-se do universo infantil. Além das transformações físicas, busca o reconhecimento da sociedade para a sua necessidade de experimentar e viver intensamente, sem deixar de gostar do adulto, seu referencial familiar. A família canta, o adulto antes foi jovem, o jovem também canta. Com sua necessidade de experimentar e viver intensamente, busca o reconhecimento dos grupos sociais a que pertence. A escola é uma dessas instituições sociais que, ensurdecida, nega –se a ouvir o que o jovem está cantando, nega, portanto, o reconhecimento buscado.

Por tudo isso, faço minhas, as palavras de Snyders:

“A escola só pode triunfar junto dos alunos do povo e fazê-los triunfar se for capaz de comunicar uma alegria atual àquilo que lhes ensina: o prazer de sentir a emoção de um poema, seja ele composto por um escritor ou por eles, de desenvolver um raciocínio coerente, de construir e de compreender os mecanismos, o sentimento de ter uma visão mais segura dos próprios problemas” (Snyders apud Saviani, 1988, p. 4)

Ao refletir sobre essas palavras, e com o objetivo de melhor consolidar uma proposta de alegria cotidiana, na escola, reporto-me a Paulo Freire, que se dizia um “menino conectivo”. Isso significa, que nunca perdeu o vínculo com sua infância, com a alegria de sua meninice, e também que era uma pessoa que queria se ligar com as outras, ou melhor, uma pessoa que queria sempre conectar pessoas. Partindo, portanto, dessas características pessoais, concluía que educar é impregnar de sentido cada ato cotidiano.¹⁴

Partindo do que foi exposto, e, entendendo que estes autores sinalizam com clareza modos de pensar caminhos para a cura do ensurdecimento da escola, dou prosseguimento a este estudo, apresentando a sua trajetória metodológica, sentindo-me como parte dela.

¹⁴ Quem relata esse momento de auto-avaliação de Freire é Gadotti, no CD “Paulo Freire o Andarilho da Utopia” (1998). Este CD é uma co-produção da Rádio Nederland, emissora internacional da Holanda, em parceria com a CRIAR Assessoria de Comunicação de São Paulo, gravada no estúdio Trilha Certa, na capital paulista, em novembro de 1998.

Capítulo 3

Encontrei em Menga Lüdke (1986), o respaldo que procurava para justificar essa necessidade que sinto de ser parte desta pesquisa, dispondo também da minha leitura do mundo e das minhas emoções para nortear este trabalho. Diz esta autora: “É igualmente importante lembrar que, como atividade humana e social, a pesquisa traz consigo inevitavelmente, a carga de valores, preferências, interesses e princípios que orientam o pesquisador” (Lüdke e André, 1986, p. 3).

Mais segura sobre a liberdade no pensar e no agir como pesquisadora, iniciei um novo rumo para definir a metodologia que seria adequada à análise do que tomo como objeto deste estudo: as letras das músicas escolhidas pelos jovens.

Lüdke e André (1986) apontaram-me como caminho metodológico a análise de conteúdo. Esta se constitui em um conjunto de instrumentos metodológicos que tem como fator comum, técnicas múltiplas e multiplicadas, que levam a uma hermenêutica controlada, baseada na inferência. Seu esforço de interpretação é norteadado por dados objetivos e subjetivos, dando maior prioridade ao segundo, permitindo ao pesquisador a constante formulação de hipóteses, partindo para as suas inferências, ao não-dito no discurso. Analiso então os dados recolhidos para este estudo com base na análise de conteúdo, fundamentada nos estudos realizados por Laurence Bardin (1977).

Como parâmetro para delimitar a faixa etária selecionada em minha pesquisa, segui as orientações de trabalhos na área demográfica, desenvolvidos por Felicia Madeira (1986, 1988, 1989). Neles, a autora denomina adolescente a faixa etária de 15 a 19 anos e jovens, de 20 a 24 anos. Em meu estudo englobo a faixa etária de 15 a 19 anos, utilizando-me do termo “jovem” para todas essas idades.

Organizei, então, um questionário para ser respondido por esses jovens. As questões foram formuladas considerando a elaboração de um perfil familiar, social e escolar, além da abordagem mais diretamente vinculada ao meu estudo, relacionada às letras das suas músicas preferidas. Esses jovens tinham como característica comum, cursarem o segundo grau e estudarem na rede de ensino regular, no município de Niterói, Estado do Rio de Janeiro.

Colaboram com essa pesquisa, permitindo que seus alunos respondessem os questionários proposto, seis escolas deste município, assim divididas: a) escolas públicas da rede estadual: “Brigadeiro Castrioto”, “Guilherme Brigs” e “Joaquim Távora”; b) escolas da rede particular: “MV1”, “Itapuca” e “Jogaib”. Responderam ao questionário 502 jovens.

Diante do interesse de registrar as respostas dadas por esses jovens, preocupei - me em destinar um espaço para ser completado com o nome do jovem, e outro, para o codinome. Minha idéia inicial era dar a cada um deles o direito de se preservar, optando por um ou outro. Em momento algum, pensei na hipótese desse item transformar-se em uma saudável brincadeira. Após escutarem, atentamente, a explicação, sobre a opção, surgia a pergunta: - Pode completar os dois? E, sendo a resposta positiva, os que já possuíam apelidos os registravam. Os demais tentavam criar um codinome, mas não o faziam sozinhos, queriam saber se os amigos julgavam uma boa escolha. Assim, provocavam risos e sugestões. Registravam apenas o codinome, deixando o espaço do nome em branco, ao terminarem de responder a todas as perguntas, 85% dos jovens assinaram seus nomes. É importante deixar claro que, sempre que houver nome e codinome, será mantido o codinome.

3.1 O jovem na escola

Dos 502 jovens, 209 são da rede pública e 293 da rede particular de ensino, o que corresponde a 42% de jovens da rede pública e 58% de jovens de rede particular. Nas seis escolas, apliquei os questionários em três turmas do segundo grau, ou seja, primeiro, segundo e terceiro anos.

Cabe neste momento uma observação que, à primeira vista, pode parecer desnecessária. Por mera coincidência, nos dias em que os questionários foram aplicados eram dias chuvosos ou eram após grandes chuvas. As datas foram marcadas previamente. Tais fatos levaram-me a um cruzamento de dados que pode vir a justificar as diferenças quantitativas acima. Nas escolas particulares, mesmo em dias de chuva, as classes estavam completas. Nas escolas públicas, segundo professores, são as chuvas o principal motivo da baixa freqüência, já que a chuva dificulta o acesso à escola. Os lugares onde residem esses estudantes são bastante afetados pela chuva, dificultando a presença à escola.

Neste sentido, pode-se entender a diferença quantitativa entre a rede particular, e a pública, se em ambos os casos foram investigadas nove turmas.

Na rede particular, o número de moças é superior ao de rapazes em 4%, uma diferença nada relevante. Na rede pública, o quadro apresenta-se com característica distinta que merece ser observada. O número de moças é 41% maior que o de rapazes. Segundo os questionários, os jovens que procuram a rede pública, em sua grande maioria, o fazem, por questões financeiras. Estarão as moças indo para a escola e os rapazes para o mercado de trabalho? Esta hipótese merece ser investigada posteriormente em nova pesquisa.

Ficou claro também que, independente de gênero, os alunos do segundo grau, em sua grande maioria, são jovens com idades que variam de dezesseis a dezessete anos. Essas idades somam 65% dos jovens questionados, enquanto, as demais idades (15, 18 e 19 anos), correspondem aos 35% restantes. Novamente levanto uma questão: Se fizermos a relação do período de escolaridade analisado, com a faixa etária correspondente, todos os jovens deveriam completar o segundo grau com 17 anos. Por que não o fazem? Tomei como base para tal questionamento, a idade de 6 anos, recomendada para a criança ser alfabetizada, nesse município. Seguindo este raciocínio a criança terminaria o primeiro segmento do primeiro grau com 10 anos; o segundo segmento com 14 anos e o segundo grau com 17 anos. Encontrei 13% dos jovens com 18 e 19 anos, na rede pública. Na rede particular, não é muito diferente: são 11% do total. Isso significa que 24% dos jovens não conseguiram uma trajetória escolar sem obstáculos.

Ainda querendo melhor conhecer o jovem que está na escola, perguntei a cor de sua pele. Optei por este enfoque devido às entrevistas citadas na introdução deste trabalho. Naquele momento, mesmo sendo um número pequeno de jovens, percebi uma certa indignação quando perguntava a que raça pertenciam. Eles diziam não saber responder devido ao desconhecimento de seus antecedentes, e concluía, afirmando: “*Só sei que minha pele é branca*”.

A pergunta elaborada com base na cor da pele resultou em dados interessantes, com definições de cores diversas, que, por mais próximas que possam parecer, não são as mesmas, e também, por mais estranhas que sejam, são suas cores. Com o objetivo de melhor esclarecer tais afirmativas, analiso alguns exemplos de respostas: morena, moreninha e morena - clara não são sinônimos; são únicas, são cores distintas de sujeitos

distintos, que até mesmo podem registrar o momento vivido, de bom ou mau humor; algumas expressam até mesmo deslumbramento, como “Pink (rosa choque)”, “marrom-bombom” “preto (negão)” ou “vermelho (no momento)” ; ou, ainda, o questionamento sobre a validade do item: “É necessário”? sem respondê-lo.

Mesmo que algumas respostas possam parecer brincadeiras, e algumas o são, faz-se necessário destacar que 42% dos jovens na rede pública e 76%, na rede particular, se classificam como brancos. Não esquecendo que eram brancos os que estavam vermelhos com o time de futebol, ou o que estava da cor do vestibular, ou ainda, as amarelas que somavam seis.

Quando perguntei a esses jovens sobre a religião que seguem, somei outro dado à afirmativa acima. Além de a maioria ser branca, a maioria é também católica. Na rede pública, correspondem a 51% e na particular, 53%. Ao cruzar os demais dados, encontrei outro ponto possível de ter um estudo ampliado que se refere às religiões que se seguem à católica, em ordem de preferência. Na rede pública, a religião evangélica corresponde aos 14% seguintes e, na rede particular, a religião espírita é que corresponde aos 11% seguintes. Outro dado que merece ser destacado é o número de jovens com referência religiosa. Na rede pública somam 73%, e, na particular, 72%, o que significa que a grande maioria dos jovens tem a referência religiosa.

Concluindo a apresentação dos dados que mostram quem é o jovem que está sendo analisado achei por bem registrar o número de bairros de Niterói representados, como também outros dados que considero significativos. A cidade de Niterói é composta por quarenta e oito bairros, sendo que trinta deles foram apontados como origem residencial dos jovens, o que corresponde a 80% do total. Outros 4% só indicaram que residem na cidade, mas não indicaram o bairro; 5%, não responderam a pergunta. Os 11% restantes foram os que mais chamaram minha atenção. Esses jovens residem em municípios vizinhos de Niterói. Os municípios de Itaboraí, Maricá e Rio de Janeiro totalizaram sete jovens, mas São Gonçalo tem quarenta e oito dos seus jovens, só nesta pesquisa, estudando em Niterói. Acredito que, também, esses dados merecem maior atenção. Como ? Por que isso acontece? Será que jovens de Niterói, também, estão procurando a rede de ensino de outros municípios?

Passo, neste momento, a registrar a relação desses jovens com a escola em que estão.

3.2 O jovem com a escola

Para observar a relação do jovem com a escola, foram formuladas cinco perguntas:

- a) Quanto tempo, ainda pretendem estudar?
- b) Por que escolheram a rede de ensino em que estão?
- c) Que tipo de influência a escola exerce sobre eles?
- d) Seus professores trabalham ou já trabalharam, com letras de músicas?
Quem escolheu?
- e) Gostariam de escolher as letras para serem discutidas em sala de aula ?

As duas últimas perguntas já estão apontando mais diretamente para a questão que investigo. Cabe alertar que, devido ao grande número de respostas obtidas, estas foram divididas em categorias semânticas ou temáticas.

Início destacando o grande número de jovens que pretendem ingressar na faculdade, como também os que pretendem estudar sempre. São eles 82% dos participantes. Os que estão decididos a apenas concluir o segundo grau perfazem 12% no total. Quando as redes são analisadas separadamente, encontro apenas 4% dos jovens da rede particular, com esse propósito, e 22% daqueles que estão na rede pública. Ao cruzar este dado com a justificativa “dificuldade financeira”, motivo de 71% dos jovens estarem na rede pública, e se, também, retomar uma informação apontada no item anterior, quanto ao número de moças nesta rede ser 41%, maior que o número de rapazes, volto a supor que é a necessidade de ingressar, o mais rapidamente possível, no mercado de trabalho, que interrompe o curso da escolaridade do jovem do sexo masculino. É necessário maior aprofundamento no assunto.

Enquanto 71% dos jovens da rede pública afirmaram terem feito a opção por esta rede por problemas financeiros, e apenas 18%, terem afirmado estar buscando um melhor ensino; na rede particular, o quadro apresenta situações completamente opostas são 80% dos jovens, a afirmarem, ter feito a opção por um melhor ensino. Esses, quando referiam-se à questão financeira, diziam-se felizes por seus pais poderem pagar.

Quando analisei as respostas sobre a influência que a escola exerce sobre eles, percebi que os jovens da rede pública, embora tenham apontado como principal fator de suas escolhas as questões financeiras, encontram influências positivas na instituição. 48% deles afirmaram que a escola educa, ensina a respeitar e a ser uma pessoa melhor. Na rede

particular, a mesma resposta foi dada por 23% dos jovens. 30% dos jovens da rede pública e 56% da particular vão além, dizendo que a escola é tudo: amigos, informação e futuro. Um número relativamente baixo de jovens afirmou que a escola não exerce influências sobre eles. Esses números são 7% na rede pública e 10% na rede particular, sendo que não responderam a pergunta, 9% e 6%, respectivamente.

De acordo com as respostas obtidas em ambas as redes, 80% dos jovens já trabalharam com letras de músicas; apenas 19% deles nunca o fizeram. Dentre os que já trabalharam com letras de músicas na rede pública, 71% deles apontaram o professor como o autor da escolha; 18% disseram terem sido eles os autores da escolha e 5% escolheram junto com seus professores. Na rede particular, 79% apontaram a escolha dos professores, 7% escolha dos alunos, e 10%, os dois juntos. Segundo alguns registros nos questionários e conversas informais com esses jovens, tive a oportunidade de constatar que os professores de língua portuguesa e estrangeira são os que mais trabalham letras de músicas. Os primeiros, geralmente, escolhem essas letras, ou seguem as indicações dos livros didáticos. Os outros citados dão uma abertura maior, deixando a critério dos alunos a escolha. Parece-me que isso acontece devido à flexibilidade do conteúdo em línguas estrangeiras. Nesses casos, as músicas são cantadas para trabalhar a pronúncia e traduzidas para serem entendidas. Tais hipóteses são frutos do que li e ouvi dos jovens, não dispondo, portanto, de maior sustentação. Entendo que devam ser motivo, também, de uma investigação maior, que o limite deste estudo não me permite.

Ao propor a esses jovens, que poucas oportunidades tiveram de escolher as canções, que o fizessem com maior frequência, com o objetivo de trazer para dentro da escola o que estão cantando fora dela, obtive 74% de aprovação, dos quais destaco as justificativas mais frequentes: - “As aulas seriam mais interessantes e dinâmicas.” – “Porque existem letras que fazem as pessoas refletirem sobre a vida e seus atos.” – “Porque acho importante a gente aprender, com coisas que a gente gosta.” – “Porque muitas das músicas que escutamos hoje, falam de assuntos polêmicos, como drogas e a nossa sociedade, assuntos sérios que poderiam ser discutidos e não são.” – “Porque as letras têm interpretações diversas, e saber o que os outros entendem é um meio de aprender.” – “Vejo que a maioria das pessoas não presta muita atenção nas letras e não sentem a música. Música é arte e é essencial para mim. É preciso, entendê-la e não apenas escutá-la.” – “É interessante unir escola e vida cotidiana, o

ensino se tornaria mais prático.” – “Eu gosto de discutir sobre músicas, gostaria de dar mi nha opinião.” – Porque certas músicas relatam o que realmente acontece no país.” – Algumas músicas me atraem por fazerem críticas à nossa sociedade corrupta e hipócrita.”

A sabedoria destes jovens me parece inquestionável.

Como não houve unanimidade de aprovação e os que disseram não à minha proposta correspondem a 24% dos jovens, destaco, também, algumas dessas justificativas: – “Ficaria difícil todos concordarem.” – “Sou muito envergonhado, não sei expressar minhas idéias.” – “Gosto de ouvir, mas não gosto de discutir.” – A maioria só quer ouvir músicas e não as letras.” – “No momento esse debate não me interessa.” – “A turma é muito infantil.” – “Não tenho preferências.” – “Porque seria uma grande confusão.” – “Não sei.” – “Porque não.”

Ao refletir sobre estas justificativas, encontrei três pontos básicos:

- a) A relação do jovem com suas limitações;
- b) O distanciamento do grupo para criticá-lo;
- c) A indiferença ao tema.

Não percebi, como nas justificativas positivas, um maior interesse por questões políticas e sociais; quando fizeram críticas aos colegas ou à escola argumentaram, propondo soluções; sugeriram, também, maior relação da escola com a vida; entenderam a entrada da música, escolhida por eles, na escola, como uma proposta de reflexão, interesse e dinamismo.

Outra abordagem feita nos questionários foi a relação desses jovens com suas famílias, ponto que apresentarei a seguir.

3.3 O jovem com a família

A grande maioria dos jovens, de ambas as redes, elogiou suas famílias. Não existe, também, grande diferença quanto ao número de pessoas que compõem as famílias entre as redes. Entretanto, a relação entre a escolaridade dos jovens e a dos responsáveis por eles, mostrou grande diferença entre as redes. Considerando a escolaridade dos jovens com segundo grau, independente da série que cursavam, encontrei, na rede pública, formação equivalente em 30% dos responsáveis, o que na rede particular corresponde a 27%. Com escolaridade superior a dos jovens, foram 24%, na rede pública, e 67%, na rede particular. Com relação à escolaridade menor que a dos jovens, encontrei 60% dos responsáveis da

escola pública e 6%, na rede particular. Considero estes dados importantes: são 60% dos jovens das escolas públicas, com formação escolar superior a de seus responsáveis. É o povo levando seus filhos para a escola, buscando o que acredita ser sinônimo de futuro melhor.

Sugeri aos jovens que registrassem o que eram levados a pensar, diante de determinadas palavras. Uma delas era família. Neste momento, considero coerente destacar algumas dessas reflexões:

“Almoça junto todo dia, nunca perde essa mania...” (Titãs)¹ (Filipe - Jogaib)

“Respeito” (Gleudson – Brigadeiro Castrioto)

“União.” (Fabi – MVI)

“Raiz.” (Micha – Itapuca)

“Tudo.” (Carolina – Itapuca)

“Amor.” (Luyana – MVI)

“Um projeto de Deus.” (Brendha – Joaquim Távora)

“Criação de Deus.” (Clhistynnine – Joaquim Távora)

“Amor e solidariedade.” (Guilherme –Guilherme Brigs)

“Alegria, tristeza e dificuldade.” (Alessandra – Guilherme Brigs)

“Motivação e ombro amigo.” (Luiz Cesar – Joaquim Távora)

“A reunião de várias gerações.” (RPC – Joaquim Távora)

“Sonho de um futuro.” (Julio – Itapuca)

“Amor, respeito, felicidade.” (Malthus – Itapuca)

“Harmonia, solidariedade, união e amizade.” (Carla – Brigadeiro Castrioto)

“Maravilhosa, amiga, com defeitos e qualidades.” (Clarissa – Itapuca)

“Fundamental na vida de todo mundo.” (Ana Giselle – Itapuca)

“É a base para se viver.” (K.N.A – MVI)

“Essência da vida.” (Alê – MVI)

“Sempre unida, na dor e na alegria.” (Pirulito – Guilherme Brigs)

“Compreensão.” (Picanço – Jogaib)

“Troca de idéias e experiências: Convivência.” (Ingrid – Joaquim Távora)

“A base de uma sociedade.” (Adauto – MVI)

“Uma benção de Deus na terra.” (Michelle – MVI)

“Importante para a construção do nosso caráter.” (Urubu – MVI)

“É o principal na vida.” (Guilherme – Jogaib)

“Sem a minha eu não sou ninguém.” (Karla – MVI)

“Importante, a base para um adolescente.” (Victor – Jogaib)

“Todos deveriam ter uma. É a estrutura de cada ser humano.” (Angela – Brig. Castrioto)

“A coisa que nunca esquecerei, o mais importante.” (Dudu – Itapuca)

“Amizade mais forte que pode haver entre pessoas.” (Só pra contrariar – Itapuca)

“Viver em comunhão, ensinar e aprender. Tem que ser valorizada.” (Rosana

¹ “Família”, música interpretada pelo grupo “Titãs”.

- Itapuca)
 “É uma das coisas mais importantes na vida da gente. Amo a minha família.” (Pety – Brig. Castrioto)
 “Dialogo. Se não houver isso, acaba. Deixa de ser uma verdadeira família.” (Nana– Brigadeiro Castrioto)
 “Quando é unida, é muito bom.” (Carla – Joaquim Távora)
 “Tudo que eu não queria perder, pois é a coisa mais importante do mundo.” (Vivi – Guilherme Brigs)
 “A riqueza que tenho (a maior).” (Siki – Brig. Castrioto)
 “Não quero falar nela agora, perdi meu pai recentemente e tenho medo de me perder.” (Huramesh– Itapuca)
 “É a base de tudo. Se os jovens de hoje tivessem uma FAMÍLIA não estariam vivendo nessa futilidade que vivem.” (Vany – Brigadeiro Castrioto)
 “Para muitos união para outros desespero e infelicidade” (Flor do campo - Guilherme Brigs)
 “Uma instituição falida, mas muito importante.” (Romey – Itapuca)
 “Não me ligo mais não, a minha já foi melhor.” (Gans – Itapuca)
 “Muitas vezes ela é fundamental, mas as vezes só serve para complicar.” (Raquel - Jogaib)
 “É boa, mas enjoa.” (Thiago – Itapuca)
 “Não gosto, prefiro meus amigos.” (007 – Itapuca)
 “Não me diz nada.” (Mario – Jogaib)

As últimas sete respostas ao tema *família* foram citadas juntas propositadamente. As duas últimas mostram um distanciamento, como se nunca tivesse existido um vínculo familiar. As outras cinco atuam como lamentos. Entendo no não-dito: - “Preciso, dependo, mas as pessoas que a compõem, inclusive eu, não estão agindo da melhor maneira”. Para estes e todos os demais, que não pouparam adjetivos para apontarem o que a família representa para eles, pensam ser ela a principal referência de vida. O que não significa a inexistência de problemas, divergências de opiniões, dificuldades e tristezas, comuns no convívio de pessoas que dividem um espaço físico. Essas situações só ocorrem quando existe amor e preocupação para com o outro, não distante, mas parte dele. Estará a escola ouvindo essas falas? E a família? As duas juntas ou uma delas que seja, está tentando entender melhor os dois últimos jovens da listagem?

Em seguida passo a apresentar o jovem por ele mesmo, uma oportunidade de melhor delinear esses que tanto contribuíram para esta pesquisa.

3.4 O jovem por ele mesmo

O que é ser jovem?, perguntei. E os jovens não tiveram dificuldades em responder.

Algumas dessas definições destaco a seguir:

“Ser jovem é saber viver! Independente da idade.” (Renata- Brig. Castrioto)

“Ser jovem é sonhar ; acreditar que podemos mudar o mundo; é lutar e se dedicar muito pelo que se luta; é viver.” (Vany- Brig. Castrioto)

“Ser jovem é ao mesmo tempo ter muitas responsabilidades e também é a fase na qual descobrimos muito sobre o nosso corpo e a vida.” (Aline- Brig. Castrioto)

“Ser jovem é ser alegre, companheiro e desobediente muitas das vezes.” (Didi- Joaquim Távora)

“Ser jovem é querer ser mais responsável do que é.” (Rerald’s – Joaquim Távora)

“Ser jovem é ter força de vontade, pensamentos inovadores e conhecimento para fazer parte da sociedade e conquistar o futuro.” (Carla Claudia-Joaquim Távora)

Ser jovem é ser um eterno aluno, se não aprende na escola, aprende lá fora.” (Danielle- Joaquim Távora)

“Ser jovem é aproveitar uma fase da vida que passa muito rápido. Fazer o que gosta, errar e aprender.” (Rosana-Itapuca)

“Ser jovem é fazer descobertas, conhecer um mundo novo e ajudar a mudá-lo.” (Samantha-Itapuca)

“Ser jovem é desfrutar da vida, consolidando a sua personalidade, seu caráter.” (Igor-Itapuca)

“Ser jovem é se admirar com as coisas simples, ser jovem é ser criança ao mesmo tempo que adulto.” (Norberto-Itapuca)

“Ser jovem é ser muito feliz, estudar, chorar, brincar, brigar, ficar triste, etc.” (Mariana- MV1)

“Ser jovem é ter a mente aberta para novos horizontes é ter o poder de questionar.” (João Paulo- Jogaib)

“Ser jovem é uma fase onde, você quer ser alguém, mas no fundo, não é ninguém.” (Celina-MVI)

“Ser jovem é fazer “burrada” (como jovem), é aprender (como jovem), experimentar e existir.” (Roberta- Joaquim Távora)

“Ainda não descobri o que é ser jovem. Talvez quando eu for senhora, descubra o que foi ser jovem.” (Adriana- Joaquim Távora)

Ser jovem é “viver e não ter a vergonha de ser feliz”. É lidar com a impotência diante das dificuldades. É pensar, agir, viver, jovem, antes de se perceber adulto.

Adriana, acima, espera talvez quando se tornar senhora, entender o que foi ser jovem. Esta resposta relembra os idosos, citados na introdução deste estudo, que ao fazerem esse exercício demonstraram saudades e tristezas, apontando no não-dito a falta do dinamismo da juventude. Na atual pesquisa, perguntei aos jovens o que lhes sugere a

palavra velhice. Assim, responderam:

Velhice...

“Infelizmente no Brasil ser velho é ser incapacitado. Não deveria ser assim, os velhos deveriam ser privilegiados pela sabedoria que tem”.(Nem – Itapuca)

“Dependendo de como ela é vivida, deve ser muito boa.” (André Luis – Brigadeiro Castrioto)

“Não devemos ter medo, temos que aproveitar a vida.” (Negão – Brigadeiro Castrioto)

“Uma coisa muito legal.” (Wagner – Brigadeiro Castrioto)

“Conseqüência de uma longa vida.” (U.L.S – Brigadeiro Castrioto)

“Sabedoria. Descaso, esquecimento.” (Eu – Brigadeiro Castrioto)

“Dizem que velho é chato, mas eles sabem muito mais da vida, do que nós.” (Leonardo – Brigadeiro Castrioto)

“Precisa ser mais respeitada.” (Vera – Brigadeiro Castrioto)

“É linda e feia. Linda por estar numa etapa de muitas experiências, feia, pois com ela, muitas das vezes, vem as doenças.” (Renata – Brigadeiro Castrioto)

“Espero chegar lá. Mas seria bom, se não houvessem tantos velhinhos largados por aí, como há.” (Kakâ – Brigadeiro Castrioto)

“Linda. Mas porque as pessoas não se respeitam se tornou uma fase de tristeza. Mas é sinônimo de vida.” (Vany – Brigadeiro Castrioto)

“Presente de Deus.” (Falcão – Joaquim Távora)

“Um dia todos chegaremos lá, então, é bom respeitar.” (Anônimo – Joaquim Távora)

“Minha avó.” (Raça-Rubro-Negra – Joaquim Távora)

“Tão bonitinha!” (Mosquita – MVI)

“Faz parte da vida e quando vier, vou recebê-la de braços abertos.” (Eduardo – Joaquim Távora)

“Uma pessoa que viveu mais do que nós e pode nos ensinar várias coisas.” (Luana – Joaquim Távora)

“Respeito.” (Tatiana – Joaquim Távora) *“Conhecimento”* (Luanda – Jogaib)

“Todos deveriam ter, mas uns nem conseguem. Isto é um prêmio” (Diego – Jogaib)

“O aprimoramento do Ser e a descoberta das limitações” (João Paulo – Jogaib)

“Ponto máximo do saber” (Fernando – Jogaib)

“Deve-se mais respeito” (Isabella – Jogaib)

“Muito triste se você não tem quem te queira por perto, e o mais engraçado de quem não te quer por perto, é que um dia essa pessoa será um velho também” (Nayra – Jogaib)

“Mais experiência sobre a vida” (Pedrita – MVI)

“Tem que ser calma e confortável, ao lado da pessoa que você ame e que esteve sempre com você.” (Camila – MVI)

“Ótimo!” (Margarida – MVI)

“Faz parte de um ciclo, não se pode parar no tempo.” (Ana Paula – MVI)

“É mais uma etapa de nossa vida. Um dia ela terá que chegar. E, é

- importante sempre respeitá-la em toda ocasião.*” (Andréa – MVI)
 “*Não quero chegar lá e se chegar, faço plástica*” (Dea – MVI)
 “*Uma etapa difícil nos dias de hoje.*” (Lalunga – MVI)
 “*É a vida.*” (Roberta – MVI)
 “*Eu adoro os velhinhos, o colo deles é a coisa mais gostosa do mundo*”.(C.B – Itapuca)
 “*É consequência da vida. Espero que essa parte de minha vida seja legal, quero ter muitos netos*”. (Marcela – Itapuca)
 “*Uma vitória*”.(Ana Claudia – Itapuca)
 “*Respeito. Temos que dar valor a eles.*” (Carolina – Itapuca)
 “*Espero que eu tenha muita saúde, para praticar esporte e fazer sexo*”.(Rodrigo – Itapuca)
 “*Experiência. Tenho muita admiração por aqueles que quando chegam à velhice sentem-se realizados por terem realizado seus sonhos.*” (Felicio – Itapuca)
 “*O envelhecimento mental só acontece quando você quer deixar de viver.*” (Norberto – Itapuca)
 “*Não é o fim de tudo, é uma nova etapa. Mas aqui onde se vive, eles são os mais prejudicados.*” (Vânia – Itapuca)
 “*E bonito ver um senhor que vive muito. Mas que quase ninguém respeita.*” (Ludmila – Itapuca)

Os jovens respeitam a sabedoria dos *velhos*. Percebi, no não-dito, que algumas das críticas, feitas ao modo de algumas pessoas lidarem com os idosos, eram exercícios de auto-avaliação. Entretanto, o que realmente causa-lhes indignação, e foi dito com clareza, é o desrespeito social e político àqueles que construíram uma história enquanto jovens e quando idosos são vítimas do presente vivido. Personagens do abandono. Deles só não conseguiram tirar a memória, único bem que, segundo Bosi (1987), nenhuma política do opressor pode tirar ou negar. Tanto os jovens como os idosos aparecem tendo que lidar com suas limitações: os primeiros querendo entrar no mundo do adulto e o segundo não querendo sair dele.

Esses jovens, que tão bem definiram a velhice, apontando o desrespeito com que é tratada no país, também se divertem de muitas maneiras. Dentre essas, sair com amigos foi a mais citada, seguida de bailes, boates, pagodes e festas; depois, encontra-se escutar música e cantar. Entendo que essas duas últimas opções estão ligadas, diretamente, à música. Somadas, encontro 27%, na rede pública, e 21%, na particular. Levando em consideração que sair com amigos, também, pode estar envolvendo música, este percentual tende a crescer. Além destas, as outras possibilidades de lazer em destaque foram: namorar, ir à praia e praticar esporte. Entretanto, muitas são as demais, não discriminadas: na rede

pública correspondem a 29%; e, na rede particular, 21%. A título de curiosidade, apresento algumas como: “dar muitas risadas”, “dormir”, “comer”, “comprar roupas”, “estudar”, “trabalhar”,...

Esses jovens que se divertem, também estão preocupados com questões sérias, como Droga, Aids e Fome. A seguir, aponto alguns desses depoimentos.

O que, então, pensam sobre drogas?

Drogas

“Para muitos é a solução para os problemas, mas na verdade é mais um problema sem solução.” (Freira – Guilherme Brigs)

Já perdi um amigo, tentei tirá-lo dessa vida mas não consegui, é terrível.” (Bimba – Brigadeiro Castrioto) “Uma ida sem volta. NUNCA.” (22 - Brigadeiro Castrioto)

“Totalmente desprezível.” (José Augusto – Joaquim Távora) “Diga Não!” (Kinha – Brigadeiro Castrioto)

“Uma coisa que não dá futuro a ninguém, vicia e só faz mal para o ser humano.” (Isnougud – Brigadeiro Castrioto) “A ruína da sociedade.” (Alexandra – Guilherme Brigs)

“Não é preciso colocar a mão no fogo para saber que queima.” (Eu – Brigadeiro Castrioto)

“São os espertos que costumam usar, não tenho pena de quem usa. Porque antes de usar estava bem consciente.” (Roberta – Brigadeiro Castrioto)

“A palavra já descreve. Mas quem segue esse caminho é alguém fraco e que precisa de alguma coisa para seguir o caminho certo da vida.” (Alene – Brigadeiro Castrioto)

“Uma droga. Entrando nessa vida, só você pode se ajudar.” (Prica – Guilherme Brigs)

“Um refúgio, que para mim representa uma covardia da pessoa em enfrentar os problemas do dia a dia.” (Black – Joaquim Távora) “A pior descoberta do homem.” (Elisabeth – Joaquim Távora)

“Só burro cai nessa, sabendo escolher as amizades você não cai nessa.” (Wolverine – Joaquim Távora) “Desnecessário à vida.” (Isabela – Itapuca)

“Besteira, só serve para matar.” (Maciel – Joaquim Távora) “Estou fora.” (Aline – Itapuca)

“Falta de coragem e de segurança emocional para dizer não.” (Susana – Joaquim Távora)

“Mais uma coisa que afunda o país, destruindo a nossa imagem e muitas vidas.” (Fabrícia – Joaquim Távora) “O mal da humanidade.” (Anônimo – Itapuca)

“Covarde quem entra e corajoso quem sai, porque para sair delas é uma luta com o seu próprio corpo e natureza.” (Andressa – Itapuca)

“Dor e sofrimento, envolvendo todos da sua família.” (Isis – Itapuca)

“É uma canoa furada, muito atuante no mundo jovem.” (Flávio – Itapuca)

“Um grande problema para o mundo.” (Ana Rosa – Itapuca)

“A droga é uma droga, mata, vicia, arranca dinheiro e etc.” (Leonardo –

MVI)

“A própria palavra diz e geralmente, começa entre adolescentes que querem se mostrar e adultos tristes.” (Rí – MVI) “Uma doença.” (Campiona – Guilherme Brigs)

“Uma erva que está “acabando” com muitas famílias.” (C.S – MVI)

“Coisa de gente que não tem nada na cabeça, sem maturidade e covarde. Droga mata!” (Para – MVI) “É uma coisa sem significado.” (Bruno – Jogaib)

“Um vício horrível que tem que ser combatido.” (Paulo Fernando – Jogaib)

“Fraqueza, imaturidade e desamor próprio.” (Margarete – Jogaib)

“É uma droga! Não melhora a vida de ninguém. Só destrói.” (Mayara – Jogaib)

“Não uso e acho que as pessoas que usam sofrem muito. Não desejo isso a ninguém.” (Paula - Jogaib) “Uma prisão” (Bimba – Brigadeiro Castrioto)

“É uma coisa muito ruim.” (Toup – Jogaib) “Se fosse bom teria outro nome.” (Daniel – MVI)

“Dor, ódio, força de vontade e solidariedade.” (Daniel – Jogaib)

“Nem falo, porque só em falar já me dá horror. É uma coisa que estraga a vida dos outros.”

(Marcello – Jogaib) “Não gosto e tenho pena de quem é viciado.” (Neider – MVI)

“Fuga, errônea, da realidade.” (Samuel – Jogaib) “Desnecessário.” (Paula – MVI)

“Quando alguém te oferecer drogas diga não, mas seja educado: Droga não obrigado.” (GBG – Itapuca)

Os jovens mostraram-se bem informados sobre os problemas que as *drogas* causam. Uns mais solidários com os dependentes, outros até agressivos. Dois deles focalizaram os sofrimentos que as drogas provocam às famílias. O que mais chamou a minha atenção foi o distanciamento que fizeram questão de manter. A postura de falar de algo distante não é coerente com as referências aos demais temas.

Apenas um jovem mostrou-se mais próximo, dizendo: “Já perdi um amigo, tentei tirá-lo dessa vida mas não consegui, é terrível.” (Bimba – Brigadeiro Castrioto) Bimba registrou a dor de lutar pela vida do amigo e o quanto é terrível não ter conseguido tirá-lo “dessa vida”. Será que usar drogas é uma proposta de vida alternativa? Segundo os demais jovens, não. Para eles, usar drogas, em síntese, é sinônimo de fraqueza, portanto, um risco que eles não correm porque são fortes. Esses jovens precisam saber que os fracos são vistos sempre fracos, mas os fortes podem ter momentos de fraquezas. Na passagem de um para o outro não é tocada uma sirene anunciando, e, pior do que isso, é quando a fraqueza vem camuflada de coragem. Toda esta reflexão se deve à maneira agressiva com que muitos deles se referem aos dependentes de drogas. A dependência química pode ser

entendida como “Uma doença.” (Capionga – Guilherme Brigs)?

E, sobre Aids?

Aids

“*Há uma visão destorcida na sociedade, quanto a doença. Existe preconceito, e a mentalidade de que somos inatingíveis.*” (Fernanda – Guilherme Brigs)

“*A pior doença do século.*” (JHT – Brigadeiro Castrioto)

“*Uma doença que as pessoas podem evitar.*” (Mary Hellen – Brigadeiro Castrioto)

“*Doença maligna, que está matando muita gente.*” (Zeti – Brigadeiro Castrioto)

“*Não sei nem o que falar sobre isso.*” (Astrogildo – Brigadeiro Castrioto)

“*Morte e vida. Nesta situação as duas caminham lado a lado.*” (Ana Paula – Brig Castrioto)

“*Falta de prevenção, e de amor ao próximo.*” (Luzilda – Brigadeiro Castrioto)

“*Ainda há uma grande discriminação, por causa da grande parte da sociedade ser ignorante nesse assunto.*” (Rosilene – Brigadeiro Castrioto)

“*Uma fatalidade.*” (Eliane – Brigadeiro Castrioto)

“*Descuido.*” (Gasparzinho – Joaquim Távora)

“*Uma coisa que pode acabar com a sua vida.*” (Marcelo – Guilherme Brigs)

“*Devemos nos cuidar para não pegarmos, agora se conhecermos alguém com essa doença, devemos dar carinho e atenção.*” (Bia – Guilherme Brigs)

“*Uma doença em que todos deviam prestar mais atenção, principalmente os jovens.*” (Jéssica – Guilherme Brigs)

“*Um mistério a ser desvendado.*” (Rafael – Joaquim Távora)

“*A grande maioria da população ainda não pensa com seriedade no assunto, a informação e prevenção são fundamentais.*” (André – Joaquim Távora)

“*Culpa do homem e a sua curiosidade. A AIDS surgiu com experiências com macacos. Agora, só nos resta prevenir, até que ele conserte o erro.*” (Ronaldo – Joaquim Távora)

“*A AIDS é uma doença que todos temem, mas nem sempre se previnem contra ela.*” (Elisangela – Joaquim Távora)

“*Tristeza e solidão.*” (Regina – Joaquim Távora)

“*É uma doença horrível, que todos deveriam prestar mais atenção e aceitar que camisinha é fundamental.*” (Alline – Joaquim Távora)

“*Preocupação nacional, principalmente entre os jovens que estão descobrindo o sexo.*” (Regina – Joaquim Távora)

Falando sobre a Aids, os jovens voltam a se envolver nas respostas. É um risco que todos corremos. Não destrói a imagem do país como as drogas, a Aids é uma preocupação nacional. “Devemos nos cuidar para não pegarmos, agora se conhecermos alguém com

essa doença, devemos dar carinho e atenção.” (Bia – Guilherme Brigs) Entendo que Bia sintetiza os muitos depoimentos.

Se eles estão descobrindo o sexo, como Regina afirmou acima, perguntei o que pensam sobre esse tema, e assim responderam:

Sexo é...

“A melhor experiência que um jovem pode ter, mas tem que ser seguro (com preservativo).” (Rocco – MVI)

“Ainda não fiz, mas deve ser bom.” (Mão – Brig. Castrioto)

“Ainda estou na época antiga. Só casando.” (Ana Claudia – Guilherme Brigs)

“Minhas amigas dizem que é muito bom.” (Não – Brig. Castrioto)

“É bom quando se faz com amor.” (Carlos – Brig. Castrioto)

“Complemento de um relacionamento.” (Monicão – Guilherme Brigs)

“Só com segurança.” (Barreto – Brig. Castrioto)

“Saber com quem faz por causa da AIDS e não fazer dele uma profissão.” (Ju – Brig. Castrioto)

“Está muito fácil, e cada vez mais cedo, acaba surgindo muita gravidez indesejável.” (Roberta – Brigadeiro Castrioto)

“Por causa dele muitos se ferram, e por muitos pensarem só nisso não descobrem o amor.” (Tina – Brigadeiro Castrioto)

“Prazer, segurança, bonito, quando se é com alguém especial.” (Luly – Brigadeiro Castrioto)

“A cada dia vem se tornando algo banal e não mais especial.” (Luana – Brigadeiro Castrioto)

“Troca de experiência entre dois seres que se amam ou que se atraem.” (Eliz – Guilherme Brigs)

“Um prazer inenarrável, que deve ser tratado com responsabilidade.” (Danuza – Guilherme Brigs)

“Compartilhar com uma pessoa um momento tão especial que fica muito longe de ser só prazer.” (Fernanda – Guilherme Brigs)

“O começo.” (Daniele – Guilherme Brigs)

“Bom quando os dois querem.” (Rerald’s – Joaquim Távora)

“Acho que os jovens deveriam tomar cuidado, pois é por ele, que se pode pegar AIDS.”

(Alessandra – Joaquim Távora)

“Todos têm que usar preservativos, tem que tomar mais cuidado, assim não vai ficar sem graça.” (Ana Cristina – Joaquim Távora)

“Descoberta, aprendizado e felicidade.” (Vanessa – Joaquim Távora)

“Uma coisa boa, que deve ser pensada muito bem antes de ser praticada. Porque hoje em dia muitas pessoas não se importam com o que outros sentem.” (Emanuelle – Joaquim Távora)

“Se feito com amor, não existe idade nem local e deve ser feito com prevenção.” (Priscila – Joaquim Távora)

“Uma coisa muito boa que está cada vez mais se tornando perigosa devido as pessoas que não têm noção de perigo.” (Ana Flávia – Itapuca)

“Prazer, desejo, só é bom quando se ama e se dá o respeito.” (Caloap – Itapuca) (Amanda – Itapuca)

“É preciso. Muito bom. Delírio.” (Mariaen – Itapuca).” (Rodrigo – Itapuca)

“Uma relação que deve ser praticada heterossexualmente e só depois do casamento.” (Marcos – Itapuca) “Algo natural e bom que deveria ser mais dialogado.” (João Ricardo – Itapuca)

“É bom, com a pessoa certa, na hora e no lugar adequado, com todo o tempo do mundo. O resto é fogo de palha, no final é uma palhaçada.” (Marlon – Itapuca)

“Na hora certa e com muita certeza do que, para não se arrepender depois.” (Viviane – Itapuca)

“Prazer, amor, carinho, momento de união máxima entre o casal ou apenas sexo com uma mulher qualquer por desejo.” (Henry – MVI)

“Uma coisa muito boa. Depois da segunda vez você fica viciado.” (Omega Doom – MVI)

“Não é proibido, mas devemos fazer com segurança.” (Envergonhada – MVI)

“Energia extra para a vida.” (Rodolfo – Jogaib) “Muito bom, mas com segurança.” (Anônimo – Jogaib) “É a oitava maravilha do mundo.” (Pelé – Jogaib)

“Só vale a pena se for com amor e muita segurança.” (Franciane – Jogaib) (Caroline – Jogaib)

“Faz parte da vida, é uma consequência do amor.” (Lara – Jogaib) “Só com amor, muito amor.” (Juliana – MVI)

Os jovens criticam a banalização de *sexo*, chamam atenção para a necessidade de ser seguro, propõem o uso de preservativos. Somam *sexo* à pessoa amada e afirmam que o resultado é bom, bonito, muito bom, necessário, descoberta, aprendizado, segurança, energia, desejo, maravilha, felicidade, prazer, delírio, vício, a oitava maravilha do mundo.

Fome? O que pensam eles?

“O mundo tão desigual, / tudo é tão desigual / de um lado esse carnaval, / de outro a fome total.”² (Mathaus – Itapuca)

“Deveria ser combatida como doença.” (Gasper – Brigadeiro Castrioto)

“Uma coisa que não podia ter no mundo.” (Raphael – Brigadeiro Castrioto)

“Uma vergonha. É inadmissível ver crianças morrendo de fome, em uma época que tantas pessoas tem condições de ajudar, mas fecham os olhos.” (O aluno – Brigadeiro Castrioto)

“Vergonha de um país.” (U.L.S – Brigadeiro Castrioto) “É uma coisa que o governo não presta a atenção como deveria.” (Luluzinha – Brigadeiro Castrioto)

“É triste sentir fome e não ter como gritar pelos seus direitos de comer, de ter um arroz e feijão simples sobre a mesa, é inadmissível.” (Ricardo – Brigadeiro Castrioto)

“Um mal avassalador causado pelo egoísmo do homem.” (Ana – Brigadeiro

² “A Novidade” música interpretada pelo grupo “Paralamas”.

Castrioto)

“Descuido do governo e muita falta de vontade da população faminta.” (Lulu – Brig. Castrioto)

“Consequência da falta de amor. Se todos soubessem repartir, ela não existiria.” (Vany – Brigadeiro Castrioto) “Podemos ajudar.” (Marcele – Guilherme Brigs)

“Muito triste, não sei como o governo consegue ficar parado vendo seres humanos morrerem de fome.” (Leidi – Guilherme Brigs) “Tristeza.” (Adilson – Joaquim Távora)

“É brincadeira a “FOME” no Brasil, entra presidente, governador... e não muda.” (Cobrão – Joaquim Távora) “A culpa está na má distribuição de renda no país, e em continuar sendo as futuras promessas políticas.” (André – Joaquim Távora) “Uma coisa que os políticos têm que analisar com mais carinho.” (Yury – Joaquim Távora)

“Outra realidade cruel. Como cada caso é um caso, não podemos generalizar e eleger um único culpado.” (Cinthia – Joaquim Távora)

“Mata milhões de pessoas por ano.” (Bianca – Joaquim Távora) “Terrível, pois temos tantas terras, poderíamos plantar nelas o que comer.” (Biju – Joaquim Távora)

“Não deveria ter nesse mundo, principalmente se a população fosse unida.” (Lírio do Campo – Joaquim Távora)

“Descaso do governo com o povo. Precisamos de emprego para acabar com a fome.” (Joyce – Joaquim Távora)

“Última nota” nos países subdesenvolvidos.” (Roberta – Joaquim Távora)

“Muitas pessoas no mundo passam fome agora. Dá raiva não poder fazer nada.” (Cacá – Itapuca) “Questão social pendente em nosso país, que precisa rapidamente de uma atenção maior.” (Bia – Itapuca)

“Uma coisa que ninguém deveria saber como é.” (Ana Carolina – Itapuca)

“Uma vergonha que o governo insiste em deixar de lado. É o cúmulo da degradação social.” (Raquel – Itapuca) “Uma irresponsabilidade cruel de nossos governantes.” (Paloma – Itapuca)

“Tem que dar um jeito, pois todos merecem um mundo igual.” (Gustavo – Itapuca)

“Causada pela ignorância dos “ricos” brasileiros.” (Tampinha – Itapuca)

“Infelizmente existe uma grande desigualdade nesse país, está tão grande que agora é difícil combater.” (Aline – Itapuca)

“Falta de vergonha na cara de políticos, governantes que têm tudo e isso basta, quem não tem...” (Custódia – Itapuca)

“Um mal tão grande quanto a AIDS, Câncer, etc. Que poderia ser resolvido.” (Renata – Itapuca) “Miséria” (Fabiana – MVI) “Só existe porque as pessoas são mesquinhas.” (Anônimo – Itapuca)

“É muito triste ver pessoas passando e sem condições de sair deste estado cruel.” (Mário – Itapuca) “Acaba com toda e qualquer dignidade e orgulho do homem.” (Rafael – Itapuca)

“Palavra que me causa tristeza. Toda vez que penso que existem em nosso país, milhões de pessoas que passam fome.” (Fábio – MVI)

“O descaso da sociedade fez surgir essa barbaridade com a humanidade. A

preocupação com a vida deu lugar ao dinheiro.” (Filipe – MVI)

“Vergonhoso, mas está aí.” (Jack Custeou – MVI)

“Ninguém deveria ter, mas é usada por políticos para se elegerem. Não deveria existir.” (Filipe – MVI)

“A culpa é do povo que não sabe escolher os políticos que mandam nesse país.” (Bernardo – MVI) “Tem que acabar.” (Raul – Jogaib)

“Horrível, num país como o nosso, essa palavra não poderia existir.” (Rômulo – Jogaib)

“Forma de abandono.” (Marco – Jogaib) “Problema mundial.” (Monique – Jogaib)

“É a realidade que o país está passando, precisamos ter um pouco de solidariedade para ajudar as pessoas.” (Caroline – Jogaib)

“Desrespeito, ninguém deveria sentir.” (Lais – Jogaib)

O tema *fome* foi o que mais destacou o jovem como sujeito social atento às desigualdades, questionador da postura dos políticos que usam a fome como recurso eleitoral; das políticas que governam o país e o mundo, responsáveis pelo abandono do povo, levando-o à fome; e do povo que elege seus governantes sem uma reflexão responsável. Culpam o sistema capitalista que dá mais valor ao mercado do que à vida; a falta de empregos e o desperdício de terras que poderiam ser usadas com o objetivo de acabar o problema que é a vergonha da humanidade.

Os jovens, que apontam a fome, com as mais diversas críticas, a definem, também, como desrespeito, e, em diversos momentos recorrem à solidariedade como solução. O que, então, entendem por estas duas palavras?

Desrespeito

“Me dê respeito para ser respeitado, pois do contrário eu te amarei do mesmo jeito.” (D.J Kauê – Guilherme Brigs)

“Falta de caráter, ética, etc.” (Gleidsom – Brig. Castrioto) “Falta de sensibilidade.” (Fabiana – Joaquim Távora) “O que vem acontecendo todo dia.” (Ana Paula – Brigadeiro Castrioto)

“Tratar mal outras pessoas, como idosos ou outros adolescentes.” (Leonardo – Brigadeiro Castrioto)

“Dos nossos governantes com a população em um todo.” (Renata – Brigadeiro Castrioto)

“Pessoas que se drogam, que matam, não têm amor próprio e isso é um desrespeito à vida.”

(Rosilene – Brigadeiro Castrioto)

“Me chateia. Respeito para mim é muito importante em qualquer relação.” (Tita – Brig. Castrioto)

“Trair a confiança de alguém que ama você e chamar o povo de vagabundo.” (Binha – Brig. Castrioto)

“Ultrapassar os limites, invadindo a privacidade.” (Alessandra – Guilherme

Brigs)

“Acho uma coisa que não deveríamos fazer, mas cada um sabe o que está fazendo.” (O diabo – Joaquim Távora)

“Políticos.” (Michel – Joaquim Távora) “Existe muito no Brasil.” (Adriana – Joaquim Távora)

“Eu penso que se dando respeito é que será respeitado.” (Douglas – Joaquim Távora)

“É uma coisa que não deveria existir.” (Primo preto – Joaquim Távora)

“Falta de educação.” (Bobô de camarão – Joaquim Távora) (Rodrigo – Brigadeiro Castrioto)

“Uma coisa normal para os jovens e que eu acho horrível.” (Ale – Joaquim Távora)

“Não há amizade sem respeito.” (Lydia – Joaquim Távora)

“Palavra fora do meu vocabulário.” (Fernanda – Joaquim Távora)

“Infelizmente existe até nas famílias, falta de compreensão com as pessoas.” (Mais grande – Joaquim Távora)

“Não leva uma sociedade á lugar nenhum”.(Lívia – Itapuca)

“Falta de educação. Aprendemos a respeitar em casa. Uma coisa que acontece muito com os velhos e deficientes”.(Malafaia – Itapuca)

“É o que estraga o nosso mundo. Desrespeito à natureza, desrespeito ao homem, desrespeito à Deus”.(Ilana – Itapuca)

“Atitude de pessoas que não são respeitadas, ou que se acham melhores que os outros.” (Xauduca – Itapuca)

“Normas de uma sociedade.” (Hades – Itapuca)

“É quando ultrapassa os seus limites e invade o limite do outro.” (Júnior – Itapuca)

“Ignorância.” (Tamanduá – Itapuca) “Imaturidade”.(Juliana – MVI)

“Intolerável”.(Eduardo – MVI)

“Respeito para mim vem de casa e desrespeito também.” (Bruna – Itapuca) (Carla Perez – Itapuca)

“Os políticos para com o povo.” (Bia – Itapuca) “Política e novela”.(Storm – MVI)

“Não aceito de forma nenhuma, nem comigo e nem com ninguém”.(Banana de pijama – MVI)

“É um absurdo”.(Daniele – MVI) “O começo de uma violência”.(Uny – MVI)

“Doença capitalista”.(Marx – Itapuca) “Ninguém gosta”.(Adão – MVI) “Não leva a nada” (Nicolás – MVI) “Aumentando no país, sem educação não há respeito”.(Daniel – Itapuca)

“Os que falam o que não deve na hora errada”.(Eduardo – MVI)

“O que mais tem no cotidiano”.(Antonio – MVI) “Acidente de percurso”.(Beija-flor – MVI)

“Desumano”.(Miguel – MVI) “Feio”.(Bruno – Jogaib)

“Desnecessário”.(Rodrigo - Jogaib)

“Vem de família (educação zero)”.(Leonardo - Jogaib) “Má criação”.(Luis Felipe - Jogaib)

“O que muitas pessoas, principalmente mulheres e velhos,

passam”.(Monique - Jogaib)

“Algo incompreensível. Respeito é fundamental”.(Thaís - Jogaib)

“Atingir alguém, seja com palavras ou com agressões físicas”.(Fernanda - Jogaib)

Este tema gerou reflexões sobre todos os outros. Na fala dos jovens, existe *desrespeito* nas famílias, na escola, na sociedade, na nação. As mais diversas pessoas desrespeitam e são desrespeitadas; no primeiro caso com maior destaque estão os governantes e demais políticos, no segundo, aparecem idosos, doentes, o povo em geral. As conseqüências são aids, droga, dor, fome e morte. As soluções estão no inverso; respeito, arrependimento, solidariedade e amor.

Solidariedade...

“Todo ser humano precisa ser solidário, nem que seja com ele mesmo.”
(Carol – Joaquim Távora)

“Palavra pouco ouvida nesses tempos, onde é muito difícil contar com outras pessoas.” (Borba – MVI)

“Algo que precisamos muito.” (Júnior – Brig. Castrioto) *“Alimento para a fome, miséria etc...”* (Eu – Brig. Castrioto) *“Amor.”* (Fidel – Brig. Castrioto)

“A ação de amar.” (Bruno – MVI)

“É o que está faltando no mundo, porque se o mundo fosse solidário, uns com os outros, não teria tanta violência.” (Kelli – Brigadeiro Castrioto)

“Ótimo. Nada melhor do que ajudar o próximo.” (Leidinete – Brigadeiro Castrioto)

“Ainda não existe no coração de todos, mas só se aprende a ter solidariedade depois de precisar dela.” (Rosilene – Brigadeiro Castrioto)

“É preciso, deveria ser dever de todos.” (Renata – Brigadeiro Castrioto)

“Bom para quem é solidário; sinal de consciência e humildade.” (Evlén – Guilherme Brigs)

“Um sentimento nobre.” (Vanessa – Guilherme Brigs)

“Ser solidário nem sempre conseguimos ser, mas queremos que o outro seja conosco.” (Cristina – Guilherme Brigs)

“Está em falta no mundo.” (Dolly - Guilherme Brigs) *“Poderia salvar o mundo”* (Flávia – Jogaib)

“É preciso, pois quem não é solidário não ama.” (Fabiano – Joaquim Távora)

“É o que mais falta na sociedade moderna.” (Marcelo – Joaquim Távora)

“É preciso.” (Esqueci – Joaquim Távora)

“Um gesto de carinho.” (Rodrigo – Joaquim Távora)

“É ajudar os fracos e oprimidos.” (Ronaldinho – Joaquim Távora) *“Força.”*
(Bruno – Jogaib)

“É super legal ajudar e poder transformar uma situação.” (Patrícia – Joaquim Távora)

“Tento ter sempre.” (Luciana – Joaquim Távora)

“Acima de tudo.” (Jô – Joaquim Távora)

“É uma questão do coração...” (Magra – Joaquim Távora)
 “Isso falta muito, mas se cada um desse de si não teria tanta miséria.” (Vanessa – Itapuca)
 “É a palavra que muitos estão fingindo que não existe.” (Alexandre – Itapuca)
 “É um ato bonito, mas entrou na moda. Muitos dizem ser solitários apenas para fazer imagem. Tem que ser do fundo do coração.” (Raphael – Itapuca)
 “Salvação.” (Gabriel – Itapuca) “É uma virtude.” (Anderson – MVI)
 “Dever de todos.” (Magaiver – Itapuca) “Todos deveriam ter.” (Vivien – Jogaib)
 “É dando que se recebe.” (Saver – Itapuca) (Mariana – MVI)
 “Necessário para viver.” (Charlie Brown – MVI)
 “O Brasil precisa.” (Ele – MVI) “É o que falta no Brasil.” (Fred – Jogaib)
 “Só isso pode ajudar nosso país.” (Erika – Joaquim Távora)
 “Se todos tivessem poderíamos ser um país melhor.” (Maria Cristina – MVI)
 “Só os bons tem. É a base da sociedade.” (Rachel – MVI)
 “Um gesto amoroso para com as pessoas que precisam.” (Sabrina – MVI)
 “Muito bom poder ajudar as pessoas de alguma forma.” (Farofa carioca – MVI)

A *solidariedade* é apontada pelos jovens como um ato de amor, a solução para todos os problemas da humanidade. Lamentam que muitos querem que os outros sejam solidários para com eles, mas não sabem, ou não querem, fazer o inverso. Criticam aqueles que se dizem solidários apenas com o objetivo de elevarem suas imagens diante da opinião pública ou com fins eleitoreiros.

Continuando a trajetória de melhor conhecer os jovens, que participaram dessa pesquisa, saliento outras quatro palavras, morte, dor, arrependimento e amor, presentes nos depoimentos anteriores, e que merecem ser lidas na linguagem desses atores autores que demonstraram muita atenção às questões políticas e sociais do país.

Os temas que seguem foram acrescentados ao questionário, acreditando na reflexão do jovem com ele mesmo, o que não significa, que assim o fizeram. Na ordem apresentada, começo esse registro:

Morte...

“O fim do corpo físico e a eternidade das lembranças” (Renata-Brigadeiro Castrioto)
 “O fim de tudo, o fim da vida.” (Wagner – Brigadeiro Castrioto)
 “Fim (missão cumprida, ou não!)” (Eu – Brigadeiro Castrioto)
 “É o complemento da vida” (Ricardo – Brigadeiro Castrioto)
 “Faz parte da vida. É triste mas tem que acontecer, ninguém dura para sempre” (Lú – Brigadeiro Castrioto) “A única coisa que não tem jeito de mudar nesse mundo.” (Nana – Guilherme Brigs)

“Esta presente no dia a dia” (Jocelf-Brig. Castrioto) “Triste para quem fica” (Borboleta-Brig. Castrioto)
 “Viver para a eternidade” (Rosa-Guilherme Brigs) “Uma viagem” (Tana-Guilherme Brigs)
 “Uma passagem para um lugar sem volta” (Vanessa-Guilherme Brigs)
 “É uma dor muito grande” (Leandro-Joaquim Távora)
 “É preciso estar vivo para morrer, então, para que temer?” (Mari-Joaquim Távora)
 “Temos que fazer tudo o melhor que pudermos em vida para morrermos sabendo que teremos a vida eterna” (Carla Claudia-Joaquim Távora)
 “Não gostaria de morrer, mas é o destino, fazer o que?” (Inglid-Joaquim Távora)
 “Uma certeza da vida” (He-Riquera-Joaquim Távora) “Saudades” (Quel Maluca-MVI)
 “Não gosto da palavra” (Duda-MVI)
 “Quando se acredita em vida após a morte passa-se a não temê-la” (Celina-MVI)
 “Única certeza da vida” (Rodrigo-Itapuca)
 “Quando acaba seu tempo na terra.” (Freddie MVI) “Uma porta” (Frederico-MVI)
 “O fim de tudo aquilo que você plantou e colheu.” (Juquinha-MVI)
 “Como toda partida, deixa saudades.” (Renata-MVI)
 “Acredito que há um outro lado, onde tudo é diferente e melhor.” (Lú-MVI)
 “É o dia mais esperado por mim, pois não vejo a hora de conhecer Jesus.” (Guilherme-Jogaib)
 “A paz” (Montanha-Jogaib) “Fim” (BC-MVI) “Libertação” (Rex-MVI)
 “Vencer” (Dandica-MVI) “Vida eterna” (Sávio-MVI) “Continuação” (Merielen-Joaquim Távora) “Medo” (Bruno-MVI) “Dói” (Roberta-Joaquim Távora) “Não ligo” (Rodrigo-MVI)
 “Acontece com todos” (Guilherme-MVI)

Apenas um jovem diz esperar por ela na esperança de mais rapidamente conhecer Jesus. Os outros a aceitam como inevitável, lamentando a dor da saudade. Muitos acreditam que a certeza da morte faz com que as pessoas busquem viver da melhor maneira possível, sendo bom para com o outro.

Dor...

“Qualquer tipo de dor, seja ela física ou emocional nos traz grande sofrimento e sensação de perda.” (Rosilene – Brigadeiro Castrioto)
 “Nem sempre é ruim. A dor do parto sempre é uma alegria.” (Paula – Joaquim Távora)
 “Sofrimento” (JHT – Brigadeiro Castrioto)
 “Sinal que alguma coisa não vai bem.” (Ju – Brigadeiro Castrioto)
 “Não tem explicação. É sofrer.” (Gigi – Brigadeiro Castrioto)
 “Ninguém gosta de sentir dor, seja ela por um filho que já morreu, de saudade ou uma simples dor de cabeça.” (Munique – Brigadeiro Castrioto)

- “Todos nós sentimos, faz parte da vida... nascemos através de uma dor.”*
(Lukinha – Brigadeiro Castrioto)
- “Algo que nos incomoda, provoca inquietação, seja ela dentro ou fora da gente.”* (Tita – Brigadeiro Castrioto)
- “Depende da dor. Umas o remédio passa mas a da morte só o tempo desfaz.”* (Patricia – Joaquim Távora)
- “As vezes é necessário sentir para aprender a não machucar os outros.”*
(Vivian – Joaquim Távora)
- “É o que estou sentindo em ver a humanidade em declínio, onde as pessoas não se respeitam e nem se amam.”* (Lu – Brigadeiro Castrioto)
- “Tem solução.”* (Bruno – Guilherme Brigs)
- “Um sentimento ruim de se sentir. As vezes as pessoas se fazem doer pelas outras.”* (Karine – Guilherme Brigs)
- “Algo que nos abala inteiramente e nos deixa vulneráveis.”* (M.A – Guilherme Brigs)
- “Todos sentem dor independente de suas classes.”* (Danoninho – Guilherme Brigs)
- “Só aquele que sente sabe.”* (Patricia – Guilherme Brigs)
- “Sentimento passageiro.”* (André – Joaquim Távora)
- “É curável quando não dói na alma.”* (Eu – Itapuca)
- “Hoje, o mundo nos faz sentir muita dor.”* (Mariana – Itapuca)
- “Incomoda.”* (Double – Itapuca)
- “É bom para acordar e progredir na vida.”* (Danielle – Itapuca)
- “Difícil, principalmente quando ninguém te compreende. É um fato que ensina de maneira sacrificante.”* (Fernanda – Itapuca)
- “Perda de alguém.”* (Caco – MVI) *“Solidão.”* (Malta – MVI) *“Um horror.”*
(Anne – MVI)
- “Detesto a dor. Ela machuca.”* (Fife – Itapuca)
- “É ser ignorado por seu país, pelo seu governo e ter que ser o melhor para não ser o pior.”* (Raphael – Itapuca)
- “Estímulo do sistema nervoso quando alguma parte do corpo não está bem ou está sendo ferida.”* (Daniel – Itapuca)
- “Independente de qual for o tipo de dor, dói muito.”* (Viviane – MVI)
- “O que se sente quando é magoado ou incompreendido.”* (Raquel – MVI)
- “A morte.”* (Pará – MVI) *“Tristeza.”* (Nara – MVI) *“Agonia.”* (Carolina – MVI)
- “Pior do que a dor física, é a dor emocional, que demora mais a passar e, às vezes, não passa.”* (Minha – MVI) *“Perda de uma amizade, traição.”* (Diogo – Jogaib)
- “Sensação horrível.”* (Carlos – MVI) *“Deveremos aprender com ela.”*
(Angelo – MVI)
- “Um bom sinal, faz com que nós não cometamos os mesmos erros de novo.”*
(Fininit – MVI)
- “Sensação que se não existisse o homem criaria.”* (Tannatos – MVI)
- “A dor é como um machucado, enquanto não cicatrizar não passa.”* (Maria Alessandra MVI)

A dor pode ser física, emocional, social e política. Existem os que digam que a dor pode servir como ensinamento. A grande maioria a define como muito ruim, mesmo quando é no outro ou a perda de alguém, conseqüência da morte. A dor não é coisa das classes sociais menos favorecidas economicamente. Raphael registrou a dor que denominei política, diz ele: *“É ser ignorado por seu país, pelo seu governo e ter que ser o melhor para não ser o pior.”* (Raphael – Itapuca)

Arrependimento...

“Tão bom quanto amar. Hoje as pessoas fogem dele. Ele é o início para uma nova vida.” (Vany Brigadeiro Castrioto)

“Não ter dado valor aos estudos quando estava na rede particular de ensino.” (Cyro – Brigadeiro Castrioto)

“Sinceridade.” (Gleudson – Brigadeiro Castrioto) *“Recomeço.”* (Elias – Brigadeiro Castrioto)

“Triste de mais.” (Ritinha – Brigadeiro Castrioto)

“É bom nos arrependermos de uma coisa que não fez bem.” (Paty – Brigadeiro Castrioto)

“Associado ao amor mostra o caráter das pessoas.” (Rosilene – Brigadeiro Castrioto)

“Um dom Divino, que precisa brotar no coração de muita gente.” (Vera – Brigadeiro Castrioto)

“A certeza de que você assumiu o erro.” (Topogigio – Brigadeiro Castrioto)

“Palavra sábia, o arrependimento é um aprendizado.” (Renata – Brigadeiro Castrioto)

“Não pensar duas vezes.” (Glauco D.J – Guilherme Brigs)

“Se arrependimento matasse já estava morto.” (Márcio – Guilherme Brigs)

“Que bom seria se todos se arrependessem de seus erros, assim saberíamos perdoar” (Tatiana – Guilherme Brigs)

“Uma prova de humanidade, inteligência.” (Greiciane – Guilherme Brigs)

“É uma coisa que quando se tem, faz você fazer de tudo para se desculpar.” (Cocada – Joaquim Távora)

“Devemos fazer o máximo para não sentir, agindo com certeza, cautela e precisão.” (Kuana – Joaquim Távora)

“Pedir perdão” (Cogumelo – Joaquim Távora) *“Se sentir bem consigo mesmo.”* (Kátia – Joaquim Távora)

“Sempre que erro na minha escolha.” (Lobinho – Itapuca)

“Quando você faz algo errado o mais certo é que você se arrependa o mais rápido possível.” (Claudio – Itapuca)

“É bom mas as vezes tarde demais.” (Gabrielle – Itapuca)

“É difícil me arrepender, pois sou prepotente demais e sempre acho que estou certa, porém quando percebo que magoei realmente alguém isso me machuca demais e não penso duas vezes e peço desculpas.” (Maíra – Itapuca)

“Uma maneira de ver o certo e nunca mais fazer o errado.” (Alexandre – Itapuca)

- “O voto.” (Sucker – Itapuca)
 “Me arrependo de inúmeras coisas.” (Fukcer – Itapuca) “Todos devem ter uma segunda chance.” (Igor – Itapuca)
 “Você fica maluco com aquilo que você fez errado.” (Herald’s – Itapuca)
 “É horrível, você fica com uma coisa dentro de você que te corrói.” (Porto da pedra – Itapuca)
 “Sinal de que você se deu conta de que fez algo que não devia.” (Priscila – MVI)
 “Uma forma de aprender a perdoar.” (Mila – MVI)
 “Aprendizado.” (Felicidade – MVI)
 “Amadurecimento.” (Azaléia – MVI)
 “Conhecimento de si.” (Guto – Itapuca)
 “A pior dor que um homem pode sentir.” (Sweetchucr – Itapuca)
 “Não mata como dizem, mas dói muito.” (Fábio – Itapuca)
 “Nobreza de espírito.” (Ralf – Jogaib)
 “Sinto várias vezes e acho que todos devem se arrepender para aprender.” (André – Jogaib)
 “É incômodo.” (Sérgio – MVI)
 “Sofrimento”. (Gracielle – MVI)
 “Voltar atrás, profunda reflexão”. (Lilica – MVI)
 “Preferível não guardar, não serve para nada”. (Piu-Piu – MVI)

Os jovens dizem que é importante arrepender-se, mas não gostam de fazê-lo, preferem não errar. O *arrependimento* é consequência de uma reflexão sobre as ações, pode provocar sofrimento. Entretanto, arrepender-se é prova de amadurecimento e auto-conhecimento.

Amor...

- “Não há definição. “O amor é bom não quer o mal, não sente inveja ou se envaidece.”³ (Legião Urbana).” (Cristiane – Jogaib)
 “É bom dar e receber.” (MJ – Brigadeiro Castrioto)
 “É uma palavra comum, mas difícil de expressar.” (Sarita – Brigadeiro Castrioto)
 “O sentimento mais lindo que Deus nos deu.” (Claudio – Brigadeiro Castrioto)
 “É uma benção que poucos conseguem alcançar. Acredito que só entre pais e filhos, isso realmente existe.” (Tina – Brigadeiro Castrioto)
 “É o que precisamos sentir a todo momento para que possamos viver melhor.” (Rosilene – Brigadeiro Castrioto)
 “Um dos sentimentos mais bonitos de se sentir. Supera tudo.” (Josely – Brigadeiro Castrioto)
 “É necessário. É vida. É tudo. Ninguém pode viver feliz sem amar. Amar a todos sem exceção.” (Vany – Brigadeiro Castrioto)
 “Amor para mim é você amar as pessoas como elas são.” (Fábio – Guilherme Brigs)

³ “Monte Castelo” música interpretada pelo grupo “Legião Urbana”.

- “É o que tem de mais bonito na vida.” (Julio – Guilherme Brigs)
- “Solidariedade, pois saber amar e saber deixar alguém te amar.” (Rodrigo – Guilherme Brigs)
- “Um sentimento inexplicável, pois amor se sente, não se explica.” (Gau – Guilherme Brigs)
- “Pouco valorizado” (Leonardo – Joaquim Távora)
- “Acompanhado de raciocínio positivo é a razão porque não nos matamos uns aos outros.” (Didi – Joaquim Távora)
- “O meu sentimento pela minha família.” (Nense – Joaquim Távora)
- “Sem isso a vida não é nada” (Jamanta 2 – Joaquim Távora)
- “É o propósito da vida” (Carlos Rodrigo – Joaquim Távora)
- “Pra mim? Eterno e não enquanto dure.” (Dany – Joaquim Távora)
- “Sem palavras para defini-lo, porque pode ser bom ou ruim, ou seja, bom para duas pessoas e ruim para um amor platônico.” (Michele – Joaquim Távora)
- “Uma palavra que não tem fim.” (Michelle – Joaquim Távora)
- “Uma palavra muito forte.” (Karla – Joaquim Távora)
- “Uma palavra verdadeira.” (Elisete – Joaquim Távora)
- “Sentimento forte que transforma a fome, a dor, a droga, a..., em felicidade para se viver.” (Fernanda – Joaquim Távora)
- “Um sentimento puro, corajoso, forte, capaz de perdoar à todos e fazer alguém feliz.” (Mônica – Joaquim Távora)
- “Amar é maravilhoso. É acordar pela manhã e dizer para si mesmo: - Eu me amo.” (Dedé – Joaquim Távora)
- “Sofrimento” (Bela – Joaquim Távora)
- “É a coisa mais linda do mundo, é um sentido que envolve as pessoas.” (Jullia – Itapuca)
- “É como tudo se constrói.” (Storn Watch – Itapuca)
- “É a essência da vida. Se todos tivessem mais amor muitas coisas seriam diferentes.” (Clarissa – Itapuca)
- “Se não tivermos passaremos a existir, não a viver.” (Flávia – Itapuca)
- “Um sentimento bom de sentir, mas não deve ser mesquinho, egoísta.” (Anna Beatriz – Itapuca)
- “Um sentimento muito forte que as pessoas confundem.” (Renata – Itapuca)
- “Companheirismo, respeito.” (Mariana – MVI)
- “Para mim é tudo, “saber amar é saber deixar alguém te amar.” (Paola – MVI)
- “É união, respeito, todos deveriam se amar.” (Zed – Itapuca)
- “Viver.” (Lassic – Itapuca) “Tudo.” (Aninha – MVI)
- “Excelente. (É SAZON).” (Sandro – Itapuca) “É lindo.” (Capitão Caverna – MVI)
- “Algo raro.” (Leo – Itapuca) “Indispensável.” (Letícia – MVI)
- “O que nos salva.” (Courtney Love – MVI) “Sem palavras.” (Vívian – MVI)
- “Não existe coisa melhor, mas ainda falta no coração de muita gente.” (Gil – MVI)
- “A melhor coisa que alguém pode sentir.” (Moranguinho – MVI)
- “Ser feliz de bem com a vida e com o próximo.” (Rafael – Jogaib)

“É a força que nos faz mover. É a força que vem de Deus.” (Cristiane – Jogaib)

“Uma doença sem cura. (ainda!)” (Andréa – Jogaib)

“Não existe maior que o de Deus por nós.” (Vanessa – Jogaib)

“Família.” (Cabeção – MVI)

Ao ler a letra da canção, que Cristiane recortou para definir *amor*, que está destacada no início desta listagem, encontrei a síntese de todas as reflexões sobre este tema. Por isso, faço minha a letra de “Monte Castelo”, escrita por Renato Russo e musicada por ele, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá:

“Ainda que eu falasse a língua dos homens / E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

É só o amor / É só o amor. / Que conhece o que é verdade / O amor é bom, não quer o mal / Não sente inveja ou se envaidece.

Amor é fogo que arde sem se ver / É ferida que dói e não se sente / É um contentamento descontente / É dor que desatina sem doer.

Ainda que eu falasse a língua dos homens / E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

É um não querer mais que bem querer / É solitário andar por entre a gente / É um não contentar-se de contente / É cuidar que se ganha em se perder.

É um estar-se preso por vontade / É servir a quem vence, o vencedor; / É um ter com quem nos mata a lealdade. / Tão contrário a si é o mesmo amor.

Estou acordado e todos dormem todos dormem todos dormem. / Agora vejo em parte / Mas então veremos face a face.

É só o amor / Que conhece o que é verdade

Ainda que eu falasse a língua dos homens / E falasse a língua dos anjos, sem amor eu nada seria.

3.5 O jovem e a música

Em quatro desses momentos de reflexão, “Família”, “Fome” e “Amor”, os jovens usaram trechos de letras de músicas para dizerem o que pensavam conforme destaquei em notas de rodapé, anteriormente.

Perguntei a todos se gostavam de ouvir músicas: 99% da rede pública e 98% da rede particular, disseram que sim. A pergunta seguinte destinava-se a saber se as letras das músicas chamavam a atenção deles. Responderam “Sim” 63% dos jovens da rede pública e 67% dos da rede particular. Os que disseram que as letras das canções chamam sua atenção, “às vezes”, somaram 36% dos jovens das escolas públicas e 32% das particulares. Totalizaram 1% em cada rede, os jovens que responderam “Não”, ou não responderam a pergunta.

A proposta seguinte foi que escrevessem os títulos de duas músicas cujas letras,

tivessem, de alguma maneira, chamado a atenção deles. Muitos dos jovens, de ambas as redes, registraram um número maior de canções, como também aconteceu de jovens terem apontado apenas uma, ou nenhuma. Assim sendo, foram apurados 383 títulos, totalizando 1.081 citações. Cabe esclarecer que embora o grupo ou o cantor tenha sido citado muitas vezes, não significa que uma de suas canções será analisada. O critério utilizado é o número de vezes que uma única canção foi destacada. Assim, “Legião Urbana”, “Gabriel, o Pensador” e “Djavan” têm músicas a serem analisadas, os demais são o grupo “Skank” e o cantor “Gonzaguinha”.

3.5.1 Assim, os jovens escolheram...

Do grupo “Legião Urbana”, foram selecionadas cinco das canções que serão analisadas.

1-“PAIS E FILHOS”, composição de Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá, citada 59 vezes, o que corresponde a 19% das referências ao grupo;

2-“FAROESTE CABOCLO”, de Renato Russo, com 10%;

3-“PERFEIÇÃO”, de Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá, com 5,3%;

4-“HÁ TEMPOS” de Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá, com 4,7%;

5- “TEATRO DOS VAMPIROS”, de Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá, com 4,3%.

Djavan se inclui neste cenário com duas canções de sua autoria : “OCEANO”, com 32% das referências ao compositor e “MEU BEM QUERER”, com 30%.

Gabriel, o Pensador, destacou-se com a canção “CACHIMBO DA PAZ”, com 37% das citações.

O grupo Skank conquistou destaque com a canção “RESPOSTA”, de Nando Reis e Samuel Rosa. Dentre as músicas do grupo, esta foi responsável por 65% das referências ao grupo.

Surpreendente, foi o destaque que teve o compositor Gonzaguinha. A sua canção “O QUE É O QUE É” foi responsável por 100% das referências feitas a esse inesquecível, ator do cenário da música popular brasileira.

Encerrando a relação das músicas, cujas letras irei analisar quero enfatizar que os questionamentos realizados caracterizam-se como deduções desta pesquisadora, fazendo uso de sua leitura de mundo, e como já foi dito, julgando-se com liberdade para fazê-lo.

Após estes esclarecimentos, que julguei serem necessários, passo a analisar as letras das canções eleitas com base na proposta teórico - metodológica da análise do conteúdo, mais especificamente, nos estudos realizados por Laurence Bardin (1977).

Capítulo 4: ANÁLISE DAS LETRAS DAS MÚSICAS

Entre as diversas fases da análise de conteúdo, a elaboração do questionário está incluída na primeira fase, denominada “pré-análise”:

“Esta primeira fase possui três missões: a escolha dos documentos a serem submetidos à análise, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final.” (Bardin, 1997, p. 95).

Assim foi feito. A partir dos questionários foram selecionadas as dez canções que um maior número de jovens citou como preferidas.

A segunda é classificada como “exploração de material”: “(...) fase, longa e fastidiosa, consiste essencialmente de operações de codificação, desconto ou enumeração em função de regras previamente formuladas.” (Bardin, 1977)

Nesse momento são elaboradas as categorias, a partir, portanto, de uma análise preliminar das canções, condicionando a próxima fase da pesquisa, denominada “tratamento dos resultados obtidos e interpretação” que, nas palavras da autora, permitem ao analista “propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas.” (Bardin, 1977)

A análise de conteúdo é portanto um conjunto de técnicas de análise dos textos (Bardin, 1977).

De acordo com a leitura que realizei da autora, cada letra de música pode ser vista como um instrumento marcado por uma grande multiplicidade de formas. Cada uma delas corresponde a um conjunto de significações constitutivas da mensagem, podendo, assim, merecer um procedimento de análise diferenciado. A análise do conteúdo considera as significações, isto é os conteúdos, como aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça, busca a realidade através das mensagens. Se necessário, pode-se analisar a forma e a distribuição com que os conteúdos se apresentam.

As letras das músicas a serem analisadas serão numeradas, como apresento na relação a seguir:

- 1) Pais e Filhos
- 2) Faroeste Caboclo
- 3) Cachimbo da Paz
- 4) Perfeição
- 5) Há Tempos
- 6) Oceano
- 7) Resposta
- 8) Teatro dos Vampiros
- 9) Meu Bem Querer
- 10) Que é o que é

De acordo com os estudos realizados por Medina (1973), já apresentados neste texto, em todas as canções destacadas, a valorização está fora do indivíduo. O compositor faz uma afirmação, cabendo ao outro tomar conhecimento do fato e internalizá-lo. Esta é uma característica das canções modernas, contrariamente às canções antigas, cuja valorização estava no indivíduo, existia um tom de aconselhamento de alguém mais experiente. Concordo com Medina quando afirma que os compositores atuais estão distantes da música popular dos antigos. Entretanto, discordo do distanciamento, também apontado por este autor, de Vinicius de Moraes, em 1963, quando declarou estar o disco *Elizete interpreta Vinicius*, “cheio de angústias, tristezas e alegrias do fato de viver e do doloroso e lindo ato de amar.” Dentre as músicas destacadas, as duas composições de Djavan, “Meu Bem Querer” e “Oceano” estão muito próximas das declarações de Vinicius.

Tendo como referência as categorias temáticas trabalhadas por Medina (1973), estabeleço as que utilizarei neste estudo por entender que a generalização feita por este autor no item “outros”, deixa categorias importantes sem o destaque necessário. Abaixo, apresento as dez categorias semânticas elaboradas para este estudo e ao lado indico as letras de músicas que a elas se relacionam representadas por seus indicadores numéricos:

Amor: 1;2;4;5;6;7;9;10.

Otimismo: 2;4;8;10.

Relação familiar:1;2; 8.

Solidão:1;2;4;5;6;7;8;9.

Crítica a desigualdade social:1;2;3;4;5;8;9.

Denúncia:1;2;3;4;5;8;9;10.

Poder e dominação:2;3;4;8.

Violência:2;3;4;5;8.

Medo:1;2;5;6;8.

Morte:2;3;4; 8; 9;10.

Meu objetivo, ao elaborar categorias semânticas e buscar a pertinência delas em cada uma das canções, é detectar o que há de comum entre elas, antes de serem analisadas separadamente. A conclusão dos resultados apresento a seguir: 8 das canções fazem algum tipo de denúncia; 8 delas falam de amor e solidão; 7 fazem críticas às desigualdades sociais; 5 referem-se a violência, medo e morte; 4 dão destaque à relação de poder e dominação; essa mesma quantidade fala de otimismo; terminando, encontrei 3 das canções falando também do relacionamento familiar.

No exercício de elaborar categorias semânticas comuns às canções que a seguir analisarei separadamente, resolvi rever os temas que, nos questionários, propus aos jovens para que registrassem o que lhes evocavam. Encontrei, então, uma nova perspectiva de investigação na mesma linha de raciocínio desenvolvida anteriormente. Desta vez, entretanto, utilizando como categorias os temas destacados na organização dos questionários, com o objetivo de melhor conhecer aqueles jovens. Esses jovens atenderam à proposta e registraram o que cada um dos temas lhes sugeria. Em momento anterior deste texto, destaquei algumas dessas reflexões acompanhadas dos nomes ou codinomes de seus autores. A seguir, então, apresento essa nova análise, apontando as 12 categorias acompanhadas dos indicadores numéricos referentes a cada música:

Aids: 4.

Sexo: 2; 4.

Droga: 2; 3; 5.

Dor: 2; 5; 6; 8; 9; 10.

Fome:2; 4.

Solidariedade: 2; 3; 5; 8.

Amor: 1; 2; 4; 5; 6; 7; 9; 10.

Família: 1; 2; 8.

Arrependimento: 2; 4; 6; 7.

Desrespeito: 2; 3; 4; 8.

Velhice: 3; 8.

Morte: 2; 3; 4; 8; 9; 10.

Dentre essas categorias obtenho novos resultados que apresento a seguir: 8 das canções falam de amor; 6 falam de dor e morte; 4 referem-se à solidariedade, arrependimento e desrespeito; 3 falam sobre família e droga; sexo, fome e velhice são citados em 2 das canções e aids em 1 apenas.

Unindo as duas propostas de categorias, elaboradas em momentos distintos, encontrei um cenário bastante significativo para as canções mais citadas pelos jovens. Destaco - o a seguir:

Falam de AMOR, SOLIDÃO e fazem DENÚNCIAS, 8 das dez canções; CRITICAM AS DESIGUALDADES SOCIAIS, 7 das canções; DOR e MORTE, são citadas em 6; 5 das canções falam de VIOLÊNCIA e MEDO; 4 referem-se a PODER E DOMINAÇÃO, DESRESPEITO, ARREPENDIMENTO, SOLIDARIEDADE e OTIMISMO; sobre FAMÍLIA e DROGA, falaram 3 delas; 2 fazem referências a SEXO, VELHICE e FOME e 1 indica a AIDS.

Resolvi fazer uma montagem com estes temas, optando pela seguinte estratégia: unir, fechando com um ponto, os temas que foram citados em oito canções. Em seguida, registrar o único tema que está presente em sete das canções, fechando com dois pontos (:). Os demais aparecerão em duplas as quais apresentei na seqüência. Entretanto, os temas que apareceram em quatro canções fugiram da proposta de duplas e ultrapassaram a quantidade de três temas que constam em oito canções. Resolvi, então, respeitar o limite de três categorias, critério que continuei seguindo. Separei as duas restantes para o momento posterior a um novo ponto. Seguintes ao ponto, coloquei as duas categorias que havia separado, acrescentando os temas que apareceram nas duas análises.

AMOR, SOLIDÃO, DENÚNCIAS. CRÍTICAS AS
DESIGUALDADES SOCIAIS: DOR, MORTE / VIOLÊNCIA,
MEDO / PODER E DOMINAÇÃO, DESRESPEITO,
ARREPENDIMENTO / FAMÍLIA, DROGA / SEXO, VELHICE /
FOME, AIDS / MORTE. SOLIDARIEDADE, OTIMISMO,
FAMÍLIA, AMOR, MORTE.

Neste brincar com palavras e números, peças em um jogo de raciocínio lógico

matemático, em que as bases são questões sociais e políticas que envolvem o presente vivido pelos jovens, encontrei perguntas e respostas em uma seqüência que deve ser interpretada a partir de onde os pés pisam, a cabeça pensa, e os olhos lêem, ou, a partir da história e leitura de mundo do sujeito leitor. Estando a escola ensurdecida, estarão os educadores pisando, pensando e olhando para suas verdades e esquecendo de perceber que é importante ouvir e ver o outro? Essa pergunta se justifica porque o jovem que quer ser ouvido pela escola, demonstra estar pisando, pensando e olhando a si mesmo e ao outro único e coletivo.

Diante da proposta de analisar as dez letras das músicas mais citadas pelos jovens desta pesquisa, e, diante do que foi analisado acima, faço uso de mais um recurso fornecido por alguns deles: as justificativas dadas para as escolhas das letras. Não o faço apenas a título de ilustração, e sim objetivando salientar o quanto os jovens estão atentos às questões sociais, políticas, familiares, amorosas e, principalmente, tentando aprender a melhor maneira de lidarem com os próprios sentimentos. Seguem, portanto, as canções escolhidas, em seguida, as justificativas ou, como denominei, a síntese dos depoimentos dos jovens, e a análise que finalmente realizo das letras das músicas. Entretanto, é importante deixar claro que este exercício que ora inicio tem o objetivo de chamar a atenção para o que jovens estão cantando para outros jovens e que a escola ensurdecida não está ouvindo, como também, mostrar quem é o jovem que a mídia não mostra. De modo algum, estou propondo que educadores façam análises solitárias. Minha proposta é que professores e alunos juntos analisem as letras das músicas escolhidas por estes, que foram e são educados com informações rápidas e prontas, que fazem desta prática rotina em suas vidas, que por ter se tornado hábito, não questionam os noticiários televisivos ou impressos, o que lhes é ensinado na escola e até mesmo muitas das letras das músicas que cantam e com tudo isso estão atentos.

1) Pais e Filhos

Dado Villa- Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá

“Estátuas e cofres / E paredes pintadas / Ninguém sabe o que aconteceu / Ela se jogou da janela do quinto andar / Nada é fácil de entender.

Dorme agora: / É só o vento lá fora.

Quero colo / Vou fugir de casa / Posso dormir aqui com vocês? / Estou com medo / Tive um pesadelo / Só vou depois das três.

Meu filho vai ter nome de santo / Quero o nome mais bonito.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.

Me diz porque é que o céu é azul / Me explica a grande fúria do mundo / São

meus filhos que tomam conta de mim / Eu moro com a minha mãe mas meu pai vem me visitar / Eu moro na rua, não tenho ninguém / Eu moro em qualquer lugar / Já morei em tanta casa que nem me lembro mais / Eu moro com meus pais.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã / Porque se você parar e pensar, na verdade não há.

Sou uma gota d'água / Sou um grão de areia / Você diz que seus pais não entendem / Mas você não entende seus pais.

Você culpa seus pais por tudo / E isso é absurdo: / São crianças como você.

O que você vai ser / Quando você crescer?"

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“É preciso amar, pensar, refletir.

Essa letra fala dos conflitos existentes entre pais e filhos e da dor de se sentir só.

A relação entre pais e filhos é algo muito precioso e simples, mas nós temos a constante mania de transformar esta relação em algo muito complicado e difícil.

Refletindo, percebo quantas vezes sou injusta com meus pais. Quando escutei, chorei. A letra chama a atenção das pessoas que se amam para não perderem tempo e amar. “Amem os outros como se não houvesse o amanhã.” Hoje, estamos aqui, mas não sabemos o dia de amanhã, por isso, “é preciso amar, como se não houvesse amanhã.”

Quando eu tinha nove anos, minha mãe deu essa música para mim e para meus irmãos dizendo que foi feita para nós.

Retrata, portanto, o cotidiano de uma família. Ou, quem sabe, fala sobre como os pais reagem diante da independência dos filhos?"

Análise da pesquisadora:

“Pais e Filhos” apresenta a desorientação vivida pelos jovens, no mundo moderno, diante de notícias e fatos. As primeiras são apresentadas de maneiras tão simplistas, sem causas e conseqüências, que o trágico é mostrado como rotina, não merecendo maiores explicações. Os fatos, quando presenciados ou vividos por eles, geram dúvidas, inseguranças e medos. Os pais fazem parte desse cenário conturbado como detentores de certezas, segurança e coragem. Os jovens querem a proteção destes que são seus referenciais de base, a família. Querem também o reconhecimento destes, quanto ao seu crescimento, com possibilidades de ingressar no mundo do adulto. Todo esse conflito é apresentado na canção em um ir e vir de personagens. Ora a fala pertence ao filho, ora ao pai. Enquanto filho, quer respostas a seus questionamentos; aponta muitas das situações vividas por jovens, também filhos, de diversas realidades familiares, como: morar com a

mãe e receber visita do pai, morar na rua ou em qualquer lugar, morar com os pais. Nenhuma destas possibilidades de moradias são problemas, a grande questão é a importância do ato de amar. Os pais escolhem os nomes para seus filhos como se estivessem com esta ação traçando - lhes um futuro. Precisam estar sempre atentos para responder por que o céu é azul, dar colo e fazer companhia para dormir, entretanto, não estão preparados para explicar a grande fúria do mundo. Os pais são seres humanos, também, sujeitos a todos os medos e coragens. Assim, diante da insegurança provocada pela grande fúria do mundo, pais e filhos são crianças, gotas d'água ou grãos de areia, que precisam amar uns aos outros como se não houvesse amanhã *“porque se você parar e pensar, na verdade não há.”*

De acordo com os estudos de Vanoye (1981), uma boa canção é aquela composta com liberdade sem que se perca de vista o cuidado com sua recepção e memorização. A letra de “Pais e Filhos” é de difícil memorização em sua totalidade, entretanto, dispõe de um refrão simples sem ser simplista, propondo a todos que amem como se não houvesse amanhã, porque se parar e pensar, na verdade não há.

Segundo Sant'Anna (1980), cada época se formula através de uma linguagem. É, portanto, a sintonia presente na contemporaneidade. A letra desta canção além de pontuar um problema presente no contexto social, se faz mais marcante ainda na vida do jovem questionador das atribuições e ações de seus pais. Como afirma Boff (1999), para entender como alguém lê, é necessário saber como são seus olhos e qual é a sua visão de mundo. Foi assim que compreendi a composição de Renato Russo, ele escreveu a partir dos olhos e visão dos jovens ao mesmo tempo em que se colocou no lugar dos pais. Mostrou ao forte, questionador, a fragilidade dos que pela lógica deveriam ser mais fortes. Chamou a atenção, também, dos pais, para o problema menor do onde, como e com quem se mora, dando maior importância ao referencial amor familiar.

Quando o autor apresenta a fragilidade dos pais, consegue trazer o jovem a direcionar o olhar junto com ele. Assim, percebem os pais como sujeitos inacabados, gotas d'água, grãos de areia, cientes desse inacabamento; abertos ao mundo e aos outros, à procura de explicações e respostas a múltiplas perguntas. É, portanto, o inacabamento, segundo Freire (1997), que proporciona ao sujeito o exercício constante de ensinar e aprender. Cientes desta convergência, sentem-se mais próximos para entender e dialogar.

A proposta de compreensão sugerida pelo compositor levou-me a entender o diálogo como fruto de confiança, esperança e amor pelo outro e vice-versa. Um diálogo denominado por Freire (1980) como horizontal. Geraldi (1993) com base nos estudos de Bakhtin, esclarece que compreender a fala do outro e fazer-se compreender pelo outro tem a forma de diálogo: quando compreendemos o outro, fazemos corresponder à sua palavra uma série de palavras nossas e vice-versa. Portanto, “*Você diz que seus pais não entendem / Mas você não entende seus pais.*” é a definição clara da leitura que o compositor faz desta relação, não está existindo diálogo entre pais e filhos, por isso a necessidade do aconselhamento.

Analisando esta canção com base nos estudos de Medina (1973) percebi a existência de características tanto das canções atuais (1973), como das antigas. A letra começa fazendo afirmações, dando ao outro a opção de tomar conhecimento do fato e internalizá-lo. É a valorização fora do indivíduo, como são compostas as canções atuais. Entretanto, nos momentos que destacarei a seguir, o autor traz a valorização para o indivíduo, é ele que deverá procurar suas respostas no mundo. Essas características estão presentes nas canções antigas. Existe um tom de aconselhamento, de quem já viveu tal situação e recomenda:

- “*É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã / Porque se você parar e pensar, na verdade não há.*”
- “*Você diz que seus pais não entendem / Mas você entende seus pais.*”
- “*Você culpa seus pais por tudo / E isso é absurdo: / São crianças como você.*”
- “*O que você vai ser / Quando você crescer?*”

A letra de “Pais e Filhos” confirma a afirmativa de Medina de que a música popular perdeu a dimensão de mera diversão, passou a assumir a função de crítica às questões sociais e políticas que estava vaga na sociedade em transformação.

O compositor inicia a canção fazendo críticas à proposta ideológica de informações rápidas, superficiais, fáceis de serem esquecidas, que não orientam, mas podem desorientar. Não proporcionam condições para uma maior reflexão do interlocutor. Desinformado, ou recebendo apenas notas fragmentadas, os jovens tendem a aumentar suas dúvidas, inseguranças e medos. Os pais também envolvidos neste contexto, que exige deles muito trabalho e pouco tempo para o lazer e o diálogo com a família, se negam a conversar sobre fatos e dúvidas, propondo ao filho que durma logo. Segundo Ramalho (1976), essa ideologia que tem a função de ocultar mais do que negar é sustentada pela formação capitalista. Freire (1997) afirma que o discurso ideológico nos ameaça de

anestesiando a mente, de confundir a curiosidade, de distorcer a percepção dos fatos, das coisas, dos acontecimentos. Entendo os aconselhamentos feitos por Renato Russo como alertas na luta contra a ameaça de se ter a mente anestesiada. É preciso amar no presente, porque se você ainda não estiver anestesiado, poderá parar e pensar, assim realmente perceberá, que o amanhã na verdade não há.

Esta letra foi composta, em 1989, por Renato Russo. A música é uma parceria deste compositor com Dado Villa – Lobos e Marcelo Bonfá, grupo “Legião Urbana”. Consta do CD “As Quatro Estações”, faixa número 2.

As categorias temáticas: amor, relação familiar, solidão, crítica a desigualdade social, denúncia, medo, apontadas anteriormente como presentes nesta canção, foram observadas no decorrer desta análise.

2) Faroeste Caboclo

Renato Russo

“Não tinha medo o tal João de Santo Cristo, / Era o que todos diziam quando ele se perdeu. / Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda / Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu. / Quando criança só pensava em ser bandido, / Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu / Era o terror da cercania onde morava / E na escola o professor com ele aprendeu. Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro / Que as ovelhinhas colocavam na caixinha do altar. / Sentia mesmo que era mesmo diferente / E sentia que aquilo ali não era o seu lugar / Ele queria sair para ver o mar / E as coisas que ele via na televisão / Juntou dinheiro para poder viajar / E de escolha própria, escolheu a solidão.

Comia todas menininhas da cidade / De tanto brincar de médico, aos doze era professor. / Aos quinze, foi mandado para o reformatório / Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror / Não entendia como a vida funcionava / Discriminação por causa da sua classe ou sua cor / Ficou cansado de tentar achar resposta / E comprou uma passagem, foi direto a Salvador.

E lá chegando foi tomar um cafezinho / E encontrou um boiadeiro com quem foi falar / E o boiadeiro tinha uma passagem e ia perder a viagem.

Mas João foi lhe salvar. / Dizia ele estou indo pra Brasília, / Nesse país lugar melhor não há / Estou precisando visitar a minha filha / Então fico aqui e você vai no meu lugar.

E João aceitou sua proposta e num ônibus entrou no Planalto Central / Ele ficou bestificado com a cidade / Saindo da rodoviária viu as luzes de Natal. / - Meu Deus mas cidade linda, / No ano novo eu começo a trabalhar. / Cortar madeira aprendiz de carpinteiro / Ganhava três mil por mês em Taguatinga. Na Sexta-feira ia pra zona da cidade / Gastar todo seu dinheiro de rapaz trabalhador / E conhecia muita gente interessante / Até o neto bastardo do

seu bisavô: / Um peruano que vivia na Bolívia / E muitas coisas trazia de lá / Seu nome era Pablo ele dizia / Que um negócio ele ia começar.

E o Santo Cristo até a morte trabalhava / Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar / E ouvia às sete horas o noticiário / Que sempre dizia que o seu ministro ia ajudar / Mas ele não queria mais conversa e decidiu que, / Como Pablo, ele ia se virar / Elaborou mais uma vez seu plano santo / E, sem ser crucificado, a plantação foi começar.

Logo logo os malucos da cidade souberam da novidade: / - Tem bagulho bom aí!

E João de Santo Cristo ficou rico / E acabou com todos os traficantes dali. / Fez amigos, freqüentava a Asa Norte. / E ia pra festa de rock, pra se libertar / Mas de repente / Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade / Começou a roubar. / Já no primeiro roubo ele dançou / E pro inferno ele foi pela primeira vez / Violência e estupro do seu corpo / - Vocês vão ver eu vou pegar vocês.

Agora o Santo Cristo era bandido / Destemido e temido no Distrito Federal. / Não tinha nenhum medo de polícia / Capitão ou traficante, playboy ou general. / Foi quando conheceu uma menina / E de todos os seus pecados ele se arrependeu. / Maria Lúcia era uma menina linda / E o coração dele / Pra ela o Santo Cristo prometeu / Ele dizia que queria se casar / E carpinteiro ele voltou a ser / - Maria Lúcia pra sempre vou te amar / E um filho com você eu quero ter.

O tempo passa e um dia vem à porta um senhor de alta classe com dinheiro na mão / E ele faz uma proposta indecorosa e diz que espera uma resposta. / Uma resposta de João: / - Não boto bomba em banca de jornal nem em colégio de criança / Isso eu não faço não / E não protejo general de dez estrelas, que fica atrás da mesa / Com o cú na mão. / E é melhor o senhor sair da minha casa / Nunca brinque com um Peixe de ascendente Escorpião.

Mas antes de sair, com ódio no olhar, o velho disse: / - Você perdeu sua vida, meu irmão.

Você perdeu sua vida meu irmão. Você perdeu sua vida meu irmão. / Essas palavras vão entrar no coração / E eu vou sofrer as conseqüências como um cão. / Não é que Santo Cristo estava certo / E seu futuro era incerto e ele não foi trabalhar / Se embebedou e no meio da bebedeira descobriu que tinha outro / Trabalhando em seu lugar / Falou com Pablo que queria um parceiro / E também tinha dinheiro e queria se armar / Pablo trazia o contrabando da Bolívia e Santo Cristo revendia em Planaltina.

Mas acontece que um tal Jeremias, traficante de renome, / Apareceu por lá / Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo / E decidiu que com João ele ia acabar. / Mas Pablo trouxe uma Winchester-22 / E Santo Cristo já sabia atirar / E decidiu usar a arma só depois / Que o Jeremias começasse a brigar. / (O Jeremias, maconheiro sem-vergonha, organizou a Rockonha / E fez todo mundo dançar.) / Desvirginava mocinhas inocentes / E dizia que era crente mas não sabia rezar.

E o Santo Cristo há muito não ia pra casa / E a saudade começou a apertar / - Eu vou embora, eu vou ver Maria Lúcia / Já está em tempo da gente se casar.

Chegando em casa então ele chorou / E pro inferno ele foi pela Segunda vez / Com Maria Lúcia Jeremias se casou / E um filho nela ele fez.

Santo Cristo era só ódio por dentro e então o Jeremias pra um duelo ele chamou / Amanhã às duas horas na Ceilândia, em frente ao lote 14, é pra lá que eu vou / E você pode escolher as suas armas que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor / E mato também Maria Lúcia, aquela menina falsa pra quem jurei o meu amor.

Santo Cristo não sabia o que fazer / Quando viu o repórter na televisão / Que deu notícia do duelo na TV / Dizendo a hora o local e a razão. / No Sábado então, às duas horas, todo o povo / Sem demora foi lá só para assistir / Um homem que atirava pelas costas e acertou o Santo Cristo / E começou a sorrir. / Sentindo o sangue na garganta, / João olhou as bandeirinhas e pro povo a aplaudir / E olhou pro sorveteiro e as câmeras e / A gente da TV que filmava tudo ali. / E se lembrou de quando era uma criança e de tudo que vivera até ali / E decidiu entrar de vez naquela dança / - Se a via – crucis virou circo, estou aqui.

E nisso o sol cegou seus olhos e então Maria Lúcia ele reconheceu. / Ela trazia a Winchester-22 / A arma que seu primo Pablo lhe deu. / - Jeremias eu sou homem, coisa que você não é. / E não atiro pelas costas não. / Olha pra cá filha- da - puta, sem – vergonha, / Dá uma olhada no meu sangue / E vem sentir o teu perdão.

O Santo Cristo com a Winchester-22 / Deu cinco tiros no bandido traidor / Maria Lúcia se arrependeu depois / E morreu junto com João seu protetor.

E o povo declarava que João de Santo Cristo era santo porque sabia morrer / E a alta burguesia da cidade não acreditou na estória que eles viram na TV / E João não conseguiu o que queria quando veio pra Brasília, com o diabo ter / Ele queria era falar com o presidente, / Pra ajudar toda essa gente / Que só faz sofrer.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Mostra a verdadeira cara do Brasil.

História real e triste. Uma letra gigante e muito inteligente.

Tem muito da vida do caboclo (nordestino em sua maioria) que vem tentar a vida na cidade grande, buscando o melhor para si e para os outros.

Esse jovem viveu quase tudo, se encontrou muito mal. Por falta de dinheiro e educação passou coisas terríveis na vida, tornou-se traficante, um marginal.

Mas conseguiu se reerguer e mesmo assim conheceu o amor.

A letra critica o governo, na história de uma pessoa que sabe como é o povo e tenta ajudar.

Por querer ajudar a essa gente que só faz sofrer, acabou morrendo de uma maneira horrível.

Ou, mostra o que acontece com vários jovens pobres que têm o dinheiro em primeiro lugar na vida. Um fim certo. A morte.”

Análise da pesquisadora:

A letra de “Faroeste Caboclo” é longa, conta a história de vida de João de Santo

Cristo, um jovem que cresceu destemido e contraditório. Essa contraditoriedade está presente nos depoimentos dos jovens, o que não significa que estes tenham fugido à compressão.

“Santo Cristo” não é a cidade de onde veio João. É o nome completo do jovem que tinha no sangue o ódio que Jesus lhe deu, diz o autor. Esta escolha não é em vão. A narrativa começa mostrando um menino com valores comportamentais distanciados dos padrões sociais do grupo a que pertencia. Entretanto, junto às meninas obtinha grande sucesso, esses momentos são apresentados como conquistas, o que retrata uma característica bem aceita pela sociedade com bases machistas. Seu sonho era ser bandido, sem entender muito bem a vida e as discriminações que sofria.

Em síntese, todo esse caminhar de derrotas e vitórias compõe a vida de um jovem que vive na contramão das normas sociais. O compositor conta a trajetória de vida acontecendo em uma trajetória também geográfica. O personagem sai do interior, da submissão, e vai ao planalto central, em busca do poder. João de Santo Cristo é uma metáfora e sua história também. O cenário real é a favela, que tem como chefe um jovem, que para conseguir esse posto precisou mostrar o quanto é corajoso e violento. Em seu posto, com o objetivo de ganhar a confiança da população do lugar, distribui remédios, alimentos e tudo o mais que for necessário. As mulheres da comunidade o têm como objeto de desejo. Assim este jovem torna-se uma referência generosa para os miseráveis abandonados pelos governantes. Quando um outro jovem demonstra maior destreza para dominar, toma o poder e conseqüentemente as mulheres. Temendo represália mata o anterior. A mídia se alimenta das notícias de conflitos dentre esses jovens líderes do submundo do poder. As classes sociais mais favorecidas dão a esses meios de comunicação a liderança de audiência. A comunidade homenageia seu rei morto. *“E o povo declarava que João de Santo Cristo era santo porque sabia morrer / E a alta burguesia da cidade não acreditou na estória que eles viram na TV / E João não conseguiu o que queria quando veio pra Brasília, com o diabo ter / Ele queria era falar com o presidente, / Pra ajudar toda essa gente / Que só faz sofrer.”!*

A extensão desta narrativa levou-me a buscar parâmetros em outras canções destacadas no decorrer deste estudo. Revi, então, o “Samba da Benção”, de Vinicius de Moraes e Baden Powell, que dispõe de uma linha melódica bastante distanciada da canção

em destaque, mas seu texto é longo, embora bem menor que o analisado. Nesse samba, Vinicius consegue fazer uma seqüência de homenagens pessoais, além de fazê-lo à vida, à música, a mulher, a religiosidade, ao povo com as mais diversas cores de pele, a brasilidade e ao Brasil, é uma síntese da história da música popular brasileira.

Severiano e Mello (1998), consideram “Roda Viva” de Chico Buarque de Holanda uma longa e muito bem elaborada composição, com uma melodia soturna que realça e complementa o pessimismo fatalista do poema. Diante de “Faroeste Caboclo”, a letra de “Roda Viva” torna-se pequena, mas tem como característica comum o pessimismo fatalista do poema, como: *“A gente vai contra corrente / até não poder resistir / Na volta do barco é que sente / o quanto deixou de cumprir.”* Outra canção que se aproxima é “Disparada”, de Geraldo Vandré e Theo de Barros, que mostra um cantar revolucionário, protesta contra a alienação, a repressão e o poder pelo poder. Mostra, com clareza, o processo de transformação vivido por um homem, até então, alienado em seu tempo (portanto, objeto) em sujeito, atento, consciente dos seus direitos, em um reino que não tem rei, mas ele, enquanto sujeito-histórico, sabe exatamente o que quer, é verdadeiro, e, se isso não agradar não se desculpará. Este personagem também abandona a terra de origem, como fez João de Santo Cristo *“Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar / Eu venho lá do sertão, (...) e posso não lhe agradar / Aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar / E a morte, o destino, tudo. / (...) Estava fora de lugar, eu vivo pra consertar...”* Uma outra canção que também se aproxima de “Faroeste Caboclo” é “Procissão”, quando se questiona o personagem “João de Santo Cristo” que tem no sangue o ódio que Jesus lhe deu. Segundo seu autor, Gilberto Gil, “Procissão” *“é uma canção bem ao gosto do CPC, o Centro Popular de Cultura, solidária a uma interpretação marxista da religião, vista como o ópio do povo e fator de alienação da realidade, segundo o materialismo dialético.”* (Gil, in Severiano e Mello, 1998, p. 102)

Todo este resgate de músicas que facilmente são retidas na memória, compostas em décadas anteriores à composição, se deu, com o intuito de entender a necessidade de uma história com tantos detalhes, dificultando a memorização.

“Faroeste Caboclo” tem características das canções atuais. De acordo com os estudos de Medina (1973), o compositor faz uma afirmação e cabe ao outro tomar conhecimento do fato e internalizá-lo. É desejo na atualidade, intervir na realidade o

homem, com o objetivo de levar o ouvinte a repetir e a apreender sua situação existencial face ao mundo.

O signo ideológico, vivo e dinâmico, se constitui, segundo Bakhtin (1997), no presente vivido de determinada comunidade social. É justamente a significação que proporciona a compreensão da atividade mental. É nesse contexto de enunciação que se revela todo o conteúdo ideológico presente na seqüência de descrições das situações vividas por João de Santo Cristo, situações estas com conotações essencialmente políticas e sociais.

A forma que o compositor utiliza é descritiva e direta, mas a intenção global é bem mais ampla, e expressa, para quem entenda e para quem não entenda, a realidade de uma grande quantidade de jovens marginalizados, com valores outros, que fogem ao entendimento de uma também grande quantidade de pessoas.

Esta canção foi composta por Renato Russo, interpretada pelo grupo “Legião Urbana” no CD que começou a ser produzido em 1978 e só foi lançado em 1987, intitulado “Que País é Este?” As categorias temáticas: amor, otimismo, relação familiar, solidão, crítica à desigualdade social, denúncia, poder e dominação, violência, medo, sexo, droga, dor, fome, solidariedade, arrependimento, desrespeito, morte, apontadas anteriormente como presentes nesta canção foram constatadas no decorrer desta análise.

3) Cachimbo da Paz

Gabriel, o Pensador

“A criminalidade toma conta da cidade / A sociedade põe culpa nas autoridades / O cacique oficial viajou pro Pantanal / Porque aqui a violência tá demais / E lá encontrou um velho índio que usava um fio dental e fumava um cachimbo da paz / O presidente deu um tapa no cachimbo e na hora de voltar pra capital ficou com preguiça / Trocou seu pallitô pelo fio dental e nomeou o velho índio pra ministro da justiça / E o novo ministro, chegando na cidade, achou aquela tribo violenta demais / Viu que todo cara – pálida vivia atrás das grades e chamou a TV e os jornais / E disse: “Índio chegou trazendo novidade / Índio trouxe cachimbo da paz.

Maresia, / Sente a Maresia... / Apaga a fumaça do revólver, da pistola / Manda a fumaça do cachimbo pra cachola / Acende, puxa, prende, passa / Índio quer cachimbo, índio quer fazer fumaça.

Todo mundo experimenta o cachimbo da floresta / Dizendo que é do bom / Dizendo que não presta / Querem proibir, querem liberar / E a polêmica chegou até o congresso. / Tudo isso deve ser pra evitar a concorrência /

Porque não é Hollywood mas é o sucesso / O cachimbo da paz deixou o povo mais tranquilo / Mas o fumo acabou porque só tinha oitenta quilos / E o povo aplaudiu quando o índio partiu pra selva e prometeu voltar com uma tonelada / Só que quando ele voltou / “Sujou”!!! / A polícia federal preparou uma cilada- / “O cachimbo da paz foi proibido / Entra na caçamba, vagabundo! / Vâmo pra DP! / Ê,ê,ê,ê! / Índio tá fudido porque lá o pau vai comer!”

Maresia, / Sente a Maresia... / Apaga a fumaça do revólver, da pistola / Manda a fumaça do cachimbo pra cachola / Acende, puxa, prende, passa / Índio quer cachimbo, índio quer fazer fumaça.

Na delegacia só tinha viciado e delinquente / Cada um com um vício e um caso diferente / Um cachaceiro esfaqueou o dono do bar porque ele não vendia pinga fiado / E um senhor bebeu uisque demais, acordou com um travesti e assassinou o coitado / Um viciado no jogo apostou a mulher, perdeu a aposta e ela foi sequestrada / Era tanta ocorrência, tanta violência, que o índio não tava entendendo nada / Ele viu que o delegado fumava um charuto fedorento e acendeu um “da paz” pra relaxar / Mas quando foi dar um tapinha levou um tapão violento e um chute naquele lugar / Foi mandado pro presídio e no caminho assistiu um acidente provocado por excesso de cerveja: / Uma jovem que bebeu demais atropelou o padre e os noivos na porta da igreja / E pro índio nada mais faz sentido / Com tantas drogas porque só o seu cachimbo é proibido?

Maresia, / Sente a Maresia... / Apaga a fumaça do revólver, da pistola / Manda a fumaça do cachimbo pra cachola / Acende, puxa, prende, passa / Índio quer cachimbo, índio quer fazer fumaça.

Na penitenciária o “índio fora da lei” conheceu os criminosos de verdade / Entretanto, saindo e voltando cada vez mais perigosos pra sociedade / Aí cumpádi, tá rolando um sorteio na prisão / Pra reduzir a superlotação todo mês alguns presos tem que ser executados / E o índio dessa vez foi um dos sorteados / E tentou acalmar os outros presos: / “Peraí, vâmo fumar um cachimbinho da paz...” / Eles começaram a rir e espancaram o velho índio até não poder mais / E antes de morrer ele pensou: / “Essa tribo é atrasada demais... / Eles querem acabar com a violência, mas a paz é contra a lei e a lei é contra a paz” / E o cachimbo do índio continua proibido / Mas se você quer comprar é mais fácil que pão / Hoje em dia ele é vendido pelos mesmos bandidos que mataram o velho índio na prisão.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Essa letra faz uma crítica muito forte e bem feita ao uso das drogas, que muito influenciam nossa sociedade. Além das drogas, discute também a posição do índio e a violência sofrida por ele nessa mesma sociedade. Mostra como é injusta a justiça, umas drogas podem e outras não. Por isso, o índio não pode fumar o seu cachimbo.”

Análise da pesquisadora:

Percebo leituras superficiais da letra da música nos depoimentos acima. Se a canção

faz uma crítica forte ao uso de drogas, porque então quando o índio foi para a prisão conheceu os verdadeiros criminosos? Serão os viciados, vítimas, na leitura do compositor? Mas o índio é quem usa o cachimbo da paz e também distribui a droga, logo está criticando-o como incentivador do vício; se discute a discriminação e a violência da sociedade contra o índio, porque o apresentou como um personagem capaz de resolver os problemas da violência através de um dos recursos geradores dessa violência e condenado pelas leis desta sociedade? Os jovens afirmam, ainda, que a canção mostra a injustiça da justiça em permitir alguns tipos de drogas e proibir outros, motivo que negou ao índio o direito de fumar seu cachimbo. Entretanto, o compositor termina a canção dizendo que o proibido é mais fácil de encontrar do que pão. Portanto, o problema não é a injustiça da justiça e, sim, a ausência de justiça.

“A paz é contra a lei e a lei é contra a paz.”

Diante da falta de perspectivas para controlar a violência, o desrespeito e o desmando que persistiam, o chefe da nação resolveu fugir. Na fuga conheceu um povo que não vivia tais problemas e mandou em seu lugar o sábio que conseguiu representativa proeza. Para camuflar sua atitude, deu a seu substituto o título de ministro do que não existia no país, justiça. Esse substituto não era necessariamente um índio, essa referência é uma metáfora. O índio, no imaginário popular, é sinônimo de sentimentos puros, pacíficos, leais e verdadeiros, mas nesse mesmo imaginário já está instituído que tais sentimentos são ingênuos, não levam ao sucesso que só o mercado financeiro dá, simbolizado na letra da música por Hollywood. Logo que o índio chegou, percebeu que a violência levava as pessoas a se trancarem atrás de grades, protegendo-se de seus iguais. Seu erro foi tornar pública sua intenção de paz, esta é solidária, coletiva, não interessa à gestão individualista que prega o oposto. A derrota deste personagem de boa índole teve como agentes aqueles que são povo, contratados para defender seus iguais, que, dispondo de um poder violento, trabalham contra ele. O homem digno, que pretendia a paz, sofreu muitas violências porque suas idéias não atendiam aos interesses financeiros que governavam o país. Por fim, foi morto questionando lei e paz, paz e lei, porque sua ingenuidade pacífica não lhe permitiu ver a banalização da vida diante do valor dado ao capital. Seus executores foram tão vítimas do processo quanto ele, já que perderam a dignidade, o amor e o respeito à vida. Foram também vítimas desempenhando a função que não era deles. Os verdadeiros assassinos foram aqueles que só se interessavam por pessoas

com poder de compra. Assim a violência é necessária para limitar o número de miseráveis.

Este jogo do poder que individualiza o coletivo, “*cheira mal*”, “*Maresia*”. Apagar a fumaça do revólver e da pistola é acabar com a violência física, social e política. Mandar a fumaça do cachimbo para a cabeça é absorver os ensinamentos simples do bem viver. Puxar, prender e passar é aprender, não esquecer e ensinar. Na civilização indígena, acender, puxar, prender e passar o cachimbo é um ritual de boas vindas àqueles que a tribo julga serem de paz. Nesta nação, portanto, *a lei é a favor da paz e a paz a favor da lei*. Na sociedade onde lei e paz são contrárias, o que não é permitido é permissível.

É surpreendente o poder de síntese deste jovem compositor. O uso de linguagem coloquial torna o texto mais próximo dos jovens. A dificuldade, talvez, de perceber os múltiplos sentidos do texto acarreta uma interpretação fragmentada, portanto, superficial. A irreverência do compositor aproxima as pessoas de suas músicas, mas não fica claro, como percebi nos depoimentos dos jovens, se esse público dá conta de compreender a linha ideológica do autor.

Gabriel, o Pensador usa a linguagem dos jovens, fala do presente vivido não só para eles, mas também, e principalmente, para os adultos, aqueles que já foram jovens e que se tornaram referência familiar para os atuais. A música popular é uma rede de recados, disseram Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980).

Tendo como parâmetro a pesquisa desenvolvida por Medina (1973), “Cachimbo da Paz” é uma canção com características atuais, a valorização está fora do indivíduo. O compositor faz uma afirmação, cabe ao outro tomar conhecimento do fato e internalizá-lo. É característica das canções da atualidade o desejo de intervir na realidade. O objetivo é levar o ouvinte a repetir e a aprender sua situação existencial face ao mundo. Com base nas categorias de análise usadas por este autor, esta canção está inserida em duas delas: como uma descrição de pessoas e situações e como uma expressão de uma conotação política e social. O autor afirma, também, que a música popular perdeu a dimensão de mera diversão. A afirmativa está coerente com a canção em análise, a linguagem coloquial e a maneira irreverente do compositor, enquanto intérprete, podem levar ao entendimento da letra da música como diversão mas, seja qual for o entendimento obtido, o entendimento está relacionado diretamente com reflexões pertinentes aos problemas e situações existenciais face ao mundo em que vivem os diversos ouvintes. É a canção assumindo a função que está

vaga na sociedade em transformação, buscando colaborar para um maior conhecimento do “*homem comum*”, face às constantes alterações da realidade à sua volta. (Medina, 1973)

Na canção o compositor faz referências a algumas instituições sociais e em todas elas o poder resume-se à força física. Segundo Ramalho (1976), as instituições sociais são justificadas como instâncias necessárias e adequadas de organização de uma parte específica da sociedade. São ancoradas em referências ideológicas, produto da ideologia de seus promotores, o que não significa que os agentes tenham clareza disso. Entendo que, como a educação, as instituições citadas têm também um outro ponto de referência ideológico, para aqueles que recorrem a elas, buscando soluções para seus problemas imediatos. A segurança buscada por estes junto aos agentes, muitas vezes, é encontrada e, em outras, não. Acredito que essa heterogeneidade se deve às diferentes versões ideológicas existentes, resultado das significações dadas ao real por um ou mais subgrupos de uma classe ou categoria de profissionais. O autor diz, ainda, que no sistema capitalista a função da ideologia dominante é ocultar as relações antagônicas entre classes - o cidadão é protegido pelo Estado – criando, portanto, uma sociedade tutelada. Sendo as instituições citadas, uma federal e outra estadual, proporcionam a seus agentes a postura de também tutores com direito de ultrapassar a linha que delimita onde se inicia o direito do outro. Neste momento recorro ao questionamento de Soares (1991) à educação; estas instituições são para o povo ou contra o povo? Corre-se, então, o risco de obter a resposta com base na ideologia do Dom: é o povo que é contra ele mesmo. Será essa postura de tutor autoritário e violento existente nestas instituições, o resquício da inversão de valores ocorrida na ditadura militar? Tal questionamento se deve ao ensinamento de que o que é instituído, em qualquer espaço institucional, é para ser seguido e obedecido. Não precisa ser questionado. Não necessita ser analisado. Não se transforma em saber. Na canção, em ambos os momentos, não houve nada além de força, sem voz, sem interlocutores.

Freire (1997) propõe a morte da ideologia, mas para que isso seja possível é preciso que se tenha um discurso ideológico. Pois, fazendo uso dos mesmos recursos, talvez, consigamos fazer com que não percebam que falamos de suas mortes. É exatamente esse procedimento que percebo no texto de Gabriel, o Pensador. Mais claro Freire (1997) se torna, ao afirmar que o discurso ideológico nos ameaça de anestésiar a mente, de camuflar a curiosidade, de distorcer a percepção dos fatos. Não existe tempo para refletir sobre o

que se escuta, vê ou canta. Reflexão não é conveniente para a proposta de uma sociedade individualista. Foi a ausência de um exercício reflexivo, mesmo que divergente do meu, sobre uma canção citada como preferida de vinte jovens, que me levou a sinalizar as expressões freirianas: anestesiar a mente, camuflar a curiosidade e distorcer a percepção dos fatos. É importante um exercício crítico de resistir ao que é determinado, estar atento sem excluir o outro de suas reflexões.

Segundo os estudos de Geraldi (1993), compreender a fala do outro e fazer-se compreender pelo outro tem a forma de diálogo. Em “Cachimbo da Paz”, o intérprete faz descrições de situações. Em alguns momentos, ele interrompe a narrativa e dá voz a alguns personagens passando a idéia de um diálogo. As falas dão seqüência à narrativa, entretanto, não existe por parte dos falantes e ouvintes interesse em compreender ou ser compreendido pelo outro. Com base nos estudos de Bakhtin (1997) percebo que são muitos os contextos de enunciações. Os vários enunciados mostram particularidades de gêneros que assinalam variedades opostas de discursos, o informativo autoritário e, também, o informativo pacífico.

Na relação do compositor com seus interlocutores, a expressão de uma conotação política e social é tema da comunicação verbal, que, somada ao estilo e a diversos recursos composicionais, forma enunciados diversos, ou seja, é o contexto de enunciação que proporciona a significação para um enunciado concreto. Assim as interpretações dos jovens diferem entre elas, que também são diferentes da apresentada neste estudo. Se o tema depende da significação, e vice-versa, muitas outras leituras podem ser feitas. São as condições sociais, econômicas, políticas e culturais do momento histórico e a leitura de mundo de cada um que determinam a comunicação verbal e o entendimento do discurso do outro. É justamente a significação que proporciona a compreensão da atividade mental. É nesse contexto de enunciação que se revela todo o conteúdo ideológico. Isso prova que a palavra não tem um sentido estável e idêntico a si mesmo. A canção “Cachimbo da Paz” mostra, com clareza, que a palavra é um signo ideológico, já que o autor se utiliza das palavras como uma arena, no sentido bakhtiniano, em que se reproduzem muitos significados. Esta característica possibilita as metáforas e outras figuras de linguagem. Foi necessário, portanto, buscar maiores esclarecimentos de como se processa o discurso por meio da combinação de palavras, o querer-dizer, e os diversos gêneros do discurso. A

palavra do poeta não pode ser simplesmente sua, precisa ser fundamentada. Mesmo apoiado na inspiração e em uma linguagem poética particular, tem a responsabilidade de ser representante de alguém. Assim, pode-se dizer como Bakhtin que a canção de Gabriel, o Pensador é o “*reflexo das relações inter-humanas e de sua hierarquia social no discurso.*” (Bakhtin, 1997b, p. 396)

Esta canção tem letra e música compostas por Gabriel, o Pensador e compõe o CD “Quebra Cabeça” lançado em julho de 1997. É a faixa número 3.

As categorias temáticas: crítica a desigualdade social, denúncia, poder e dominação, violência, droga, solidariedade, desrespeito, velhice e morte, apontadas anteriormente como presentes nesta canção foram constatadas no decorrer desta análise.

4-Perfeição

Dado Villa-Lobos/ Renato Russo/ Marcelo Bonfá)

“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 escola / 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 preconceito / O voto dos analfabetos / Comemorar a água podre / E todos os impostos / Queimadas, mentiras e seqüestros / Nosso castelo de cartas marcadas / O trabalho escravo / Nosso pequeno universo / Toda hipocrisia e toda afetação / Todo o roubo e toda a 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 um coração / Vamos celebrar nossa bandeira / Nosso passado de absurdos gloriosos / Tudo o que é gratuito e feio / Tudo o que é normal / Vamos cantar juntos o hino nacional / (a lagrima é verdadeira) / Vamos celebrar nossa saudade / E comemorar a nossa solidão / Vamos festejar a inveja / A intolerância e a incompreensão / Vamos festejar a violência / E esquecer a nossa gente / Que trabalhou honestamente a vida inteira / E agora não tem 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 isso – com festa velório e caixão / Esta tudo morto e enterrado agora / Já que também podemos celebrar / A estupidez de quem cantou esta 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.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Idéias, pensamentos...”

É uma letra, de um gênio, que fala de todas as injustiças e verdades do mundo e desse país. Chama atenção para o mundo podre e hipócrita em que vivemos, critica atos do povo e do governo, a insensatez humana.

É a tradução da nossa podre sociedade, que caminha, cada vez mais, para um buraco sem fundo – “funduras ó Brasil, porão da América...”

Realidade da população.

Hipocrisia política.

Situação Nacional.”

Análise da pesquisadora:

Após ler e reler a letra de “Perfeição” e os depoimentos dos jovens, percebi que o jovem lê o dito, o direto. O não-dito parece se perder, favorecendo uma leitura mais imediata. Esta canção facilita a leitura dos jovens por ser direta, real, sem subterfúgios. Assim é o jovem. Os compositores criaram e deram voz a um personagem jovem, aquele que ignora o cenário, os atores e o público, quando os problemas estão ultrapassando seu limite do suportável. Entretanto, após a explosão da revolta e da indignação, de maneira muitas vezes violenta ou agressiva, tornam-se leves, justificando-se como faz a canção: *“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.”* Os jovens acreditam em tempos melhores que virão, porque a realidade tem o poder de sufocá-los, mas basta falar, enumerar, seqüenciar, o que há de pior, de desrespeitoso, de abuso, de violência, que resolve a angústia individualista. Toda essa revolta que está no discurso, não motiva a ação coletiva. Não se faz nada para modificar a realidade, apenas espera-se por ela. Existe um distanciamento enorme dos jovens da década de 90, para aqueles que, em 1968, no 3º Festival Internacional da Canção, elegeram a música “Pra não dizer que não falei de flores” de Geraldo Vandré, como a melhor composição, independente de sua classificação. Aqueles jovens buscavam na canção uma cumplicidade na luta, passaram a chamá-la “Caminhando”- era uma maneira de expressarem seus sentimentos, lutavam por uma pátria livre e soberana, motivos que os impulsionava a falar, denunciar. Enquanto em “Perfeição” o grito é solitário e justificado como um rompante de medo diante da falta de esperanças de

um futuro melhor, “Caminhando” pregava a união, dizendo: *“Somos todos iguais braços dados ou não / Nas escolas, nas ruas, campos, construções / (...) Vem vamos embora que esperar não é saber / Quem sabe faz a hora não espera acontecer/ (...) A certeza na frente, a história na mão / (...) Aprendendo e ensinando uma nova lição...”* A lição que os jovens dos anos 90 aprenderam, foi esperar acontecer. Ensino realizado a partir de objetivos sólidos, e estratégias perfeitas, sustentadas na competição por um lugar de destaque no cenário do poder, posto individual e solitário. A idéia de que somos todos iguais, braços dados ou não, juntos, independente do lugar em que estivermos, se perdeu; o coletivo é nocivo, a união faz a força e esta não agrada, não interessa para aqueles que para governar com tranqüilidade, desmando e desonestidade, precisam do individualismo alienado. Como na canção analisada, gritar quando sufocado é permitido, mas contanto que se desculpe depois.

Vanoye (1981) afirma que a canção é a linguagem em liberdade. Em “Perfeição” essa liberdade permitiu que o compositor chamasse seus interlocutores a celebrar tudo que há de nocivo em uma sociedade. Permitiu também, na mesma canção o lamento deste compositor por ter enumerado o que breve se transformará em “Perfeição”. O autor, ainda define como uma boa canção aquela que se compreende ou se intui com facilidade sendo retida na memória. A canção em destaque fala de coisas que não podem e não são esquecidas por um cidadão crítico e atento ao mundo em que vive. Entretanto, relacioná-los na mesma seqüência apresentada na canção a torna difícil.

Renato Russo foi além, de uma rede de recados, como é entendida a música popular, construindo uma rede de denúncias, não esquecendo sequer, daquelas que são questionadas desde o período da colonização e ainda persistem no cenário da nação, como por exemplo, o trabalho escravo.

Sant’Anna (1980) informa que o movimento modernista de 1922 não se interessou pela música popular, por ela ser, ainda, algo mal configurado. Na década de 80, um jovem compositor mostra em sua canção que um novo movimento poderia vir a acontecer para analisar a rede de denúncias que uma música popular apresentou.

O compositor dá ao presente uma conotação política e social e termina a canção dando-lhe uma temática ligada a um mundo futuro.

O compositor celebra a estupidez humana, criticando instituições mundiais, nacionais,

governamentais, políticas e sociais. As instituições sociais são formadas através de um processo complexo de ações sociais habilitadas e tipificadas, produzidas e configuradas. Segundo Ramalho (1976) essas instituições recebem significados através dos quais são, ao mesmo tempo, explicadas a agentes sociais tomados como categorias de pessoas controladas pela instituição, e justificada como instâncias necessárias e adequadas de organização de uma parte específica da sociedade. São procedimentos como esses que legitimam a instituição social. São exatamente estes procedimentos que o compositor ao propor celebrar está questionando a legitimidade. Convida também a celebrar a alienação, a ingenuidade, o individualismo, a passividade de um povo que é vítima e culpado ao mesmo tempo, por não lutar, não questionar, não investigar, o que lhe está sendo imposto sustentado em uma ideologia contra ele.

Termina a canção mostrando que mesmo ele que critica o sistema já foi absorvido por este, lamenta questionar o inquestionável e aponta que a perfeição virá, mesmo para aqueles que como ele já perderam a esperança. Como diz Freire (1997), o discurso ideológico nos ameaça de anestésiar a mente.

Segundo Bakhtin (1997a), o discurso se dá com a palavra, que é sem dúvida, o recurso privilegiado da comunicação. A ela, é conferido um importante lugar na constituição da consciência, é um signo ideológico por excelência. Marca as mais simples relações sociais, nos sistemas ideológicos constituídos, como na ideologia do cotidiano. É na ideologia cotidiana, que se formam e se renovam as ideologias constituídas.

Assim, como disse o jovem, “Perfeição” *“É a tradução da nossa podre sociedade, que caminha, cada vez mais, para um buraco sem fundo –funduras ó Brasil, porão da América...”*

Esta canção consta na faixa número 4 do CD “O Descobrimento do Brasil” do grupo “Legião Urbana”, lançado no ano de 1993.

As categorias temáticas: amor, otimismo, solidão, crítica a desigualdade social, denúncia, poder e dominação, violência, aids, sexo, fome, arrependimento, desrespeito, morte, apontadas anteriormente como presentes nesta canção foram constatadas no decorrer desta análise.

5) Há Tempos

Dado Villa-Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá

Parece cocaína mas é só tristeza, talvez tua cidade / Muitos temores nascem do cansaço e da solidão / E o descompasso e o desperdício herdeiros são / Agora da virtude que perdemos.

Há tempos tive um sonho / Não me lembro não me lembro.

Tua tristeza é tão exata / E hoje em dia é tão bonito / Já estamos acostumados / A não termos mais nem isso.

Os sonhos vem / E os sonhos vão / O resto é imperfeito.

Disseste que se tua voz tivesse força igual / À imensa dor que sentes / Teu grito acordaria / Não só a tua casa / Mas a vizinhança inteira.

E há tempos nem os santos têm ao certo / A medida da maldade.

Há tempos são os jovens que adoecem.

Há tempos o encanto está ausente / E há ferrugem nos sorrisos / E só o acaso estende os braços / A quem procura abrigo e proteção.

Meu amor, disciplina é liberdade / Compaixão é fortaleza / Ter bondade é ter coragem.

E ela disse:- Lá em casa tem um poço mas a água é muito limpa.

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Renato Russo era demais, as letras que ele escreveu, dão margens para várias conclusões, mas existe um consenso: ele cantava e compunha muito bem.

Retrata a nossa realidade, a vida dos que sofrem. Mas quando afirma que o tempo passa, quer dizer que o dia de amanhã será outro.

Tem muito a ver comigo.”

Análise da pesquisadora:

A canção diz que “Há Tempos” os sonhos, os ideais de vida foram esquecidos, se perderam no tempo, transformaram-se em temores, consequência do cansaço de buscas solitárias. Não existe mais “garra” na escolha de uma vida feliz. As projeções devem ser objetivas, mesmo que no descompasso e desperdício dos sentimentos. Aquele que sabe exatamente o que sente e tem coragem para divulgá-lo com honestidade é invejado. Este comportamento não é comum ou, quem sabe, não é conveniente. A contemporaneidade perdeu o encanto, nem mesmo os sorrisos ficaram isentos da frieza que só as máquinas tinham. Aqueles que não conseguem conviver com esse padrão de indiferença consigo e com o outro, precisam estar atentos ao buscar abrigo e proteção, a correria da vida moderna não deixa que os mais próximos percebam tais necessidades, entretanto, o acaso está atento com os braços sempre abertos. Sobre este acaso, há muito tempo, nem os santos têm ao certo, a medida da maldade. Concluindo sua reflexão o compositor avisa a quem quiser ouvi-lo: “*Meu amor, disciplina é liberdade / Compaixão é fortaleza / Ter bondade é*

ter coragem.” Entretanto, não perdeu de vista o real motivo que leva pessoas a se sujeitarem a este ritmo de vida – a alienação- Distanciada do contexto e da seriedade da questão em pauta, disse a jovem: *“Lá em casa tem um poço mas a água é muito limpa.”* Limpa também é a acomodação do povo diante da violência da vida moderna.

Tendo por base os estudos de Medina (1973), “Há Tempos” tem características das canções consideradas por este autor como atuais; a valorização está fora do indivíduo, o compositor faz uma afirmativa e fica a encargo do outro conhecer o fato e internizá-lo ou não. A mulher que nas canções atuais aparece com poder de decisão, nesta, aparece sem representar a figura feminina, mas, sim, a postura alienada independente de gênero. Dentre as categorias temáticas elaboradas por Medina, “Há Tempos” inclui-se na denominada dificuldades. O personagem percebe mudanças e transformações difíceis de serem entendidas, mas que são facilmente assumidas. É a música popular servindo para difundir temas e problemas que seus interlocutores precisam tomar conhecimento. Se faz claro em “Há Tempos”, que a ideologia que legitima uma sociedade é aquela que a classe dominante produz, julgando-se guardiã da verdade. Quando o compositor mostra através de seus medos, o quanto é legítima essa realidade, está referindo-se ao sistema capitalista que tem como meta ocultar, mais do que negar, as relações antagônicas entre classes. O que está instituído, em qualquer espaço institucional é para ser seguido e obedecido. Assim o compositor mostra a mudança de valores que sem serem questionados transformam-se em hábitos. É, como diz Freire (1997), a ação do discurso ideológico anestesiando a mente.

“Há tempos são os jovens que adoecem.” E começam a adoecer na escola, com a destruição de sonhos e projetos de vida, espaço que vigora a competição, instituição enurdecida às questões e reivindicações destes jovens, pessoas que fazem parte do coletivo escolar com múltiplas formas de expressar sentimentos, pensamentos e ações, formas estas que caracterizam a individualidade do sujeito (parte deste coletivo). É a ideologia e as diversas visões ideológicas que rejeitando e destruindo as bases de muitas referências culturais, levam esses jovens a absorverem de maneira gradativa a cultura instituída como correta. É nessa trajetória de obediências individualistas, em que o encanto se faz ausente e os sorrisos se enferrujam, que muitos jovens perdem seus valores e referenciais, tornando –se doentes. No momento em que as doenças se tornam crônicas, os jovens merecem destaque da mídia, são, eles, apresentados como os únicos culpados por

suas derrotas e fracassos. São também esses jovens doentes que estão agredindo de maneira violenta a sociedade que os criou e que rapidamente esquece este feito.

Com base nos trabalhos de Bakhtin (1997), entendo que o compositor dialoga com seu interlocutor buscando neste processo uma compreensão ativa responsiva. Somente essa corrente de comunicação verbal proporciona às palavras, usadas por ele, a luz de suas significações, é o signo ideológico, vivo e dinâmico, se constituindo no presente, dando sustentação ao tema central que é a alienação construída e presente na contemporaneidade.

No ambiente de enunciação onde estão presentes o personagem que fala a partir de suas reflexões e a “mulher” que simplesmente fala, sem dar ao locutor o retorno de uma compreensão ativa responsiva, parece não existir significação, não é um ambiente de enunciação concreto, pois não existe comunicação entre eles. Entretanto, é a ausência de comunicação e o desinteresse, ou desentendimento da fala do outro, que fortalece e faz concreto o ambiente de enunciação do compositor com o interlocutor ouvinte de sua canção. Muitas serão as contrapalavras de acordo com a concepção sócio-ideológica de cada interlocutor, mas pelo menos uma pergunta surgirá: - O que tem a ver a casa, o poço e a água?

Ao buscar subsídios para definir a afirmativa que ora pretendo destacar, encontrei em Vanoye (1981), a terminologia correta: é uma espécie de êxtase verbal estas alusões à ideologia dominante. *“disciplina é liberdade / Compaixão é fortaleza / Ter bondade é Ter coragem.”*

Renato Russo compôs a letra desta canção. Teve parceria com Dado Villa – Lobos e Marcelo Bonfá na composição da música. Este grupo conhecido como “Legião Urbana”, lançou “Há Tempos”, em 1989, no CD “As Quatro Estações” na faixa número 1.

As categorias temáticas: amor, solidão, crítica a desigualdade social, denúncia, violência, medo, droga, dor e solidariedade, apontadas anteriormente como presentes nesta canção foram constatadas no decorrer desta análise.

6) Oceano

Djavan

“Assim / Que o dia amanheceu / Lá no mar alto da paixão / Dava pra ver o tempo ruir / Cadê você, que solidão / Esquecera de mim / Enfim / De tudo que há na terra / Não há nada em lugar nenhum / Que vá crescer sem você

*chegar / Longe de ti tudo parou / Ninguém sabe o que eu sofri / Amar é um deserto / E seus temores / Vida que vai na sela / Dessas dores / Não sabe voltar / Me dá teu calor / Vem me fazer feliz / Porque eu te amo / Você deságua em mim
/ E eu oceano / E esqueço que amar / É quase uma dor / Só sei / Viver / Se for / Por você”*

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“É uma letra muito bonita, romântica. Reflete o desejo da procura pelo sentimento mais belo que existe. Além de bonita, passa paz, me acalma sempre que estou nervosa.”

Análise da pesquisadora:

Dando continuidade às interpretações dadas pelos jovens percebo que a música tem uma seqüência rítmica que de maneira gradativa vai quase parando. Para explicar melhor transcrevo a última frase da canção, como é cantada: “*Só. Sei. Vi. Ver. Si. For. Por. Vo. Cê...*”. Esta silabação parece ser efeito da fraqueza provocada pela quase dor de amar. A outra relação com a paz sugerida acima é a beleza com que o compositor envolve a si e a pessoa amada como partes e gestores, ao mesmo tempo, do movimento e da paralisação da natureza. Afirma que a vida que vai na sela das dores do amor, não sabe voltar, se perde, tanto a natureza do universo, quanto a natureza física e emocional do homem, que se sente sozinho, mesmo acompanhado. Relaciona o sofrimento, proporcionado por amar quem o deixou, com um deserto e com todos os medos que possam envolver esse espaço geográfico. Na expressão “*Lá no mar alto da paixão*”, faz referência à grandiosidade do que se vê quando o olhar é atraído para o alto mar, o horizonte. Apresenta sua paixão com as proporções deste horizonte. Em seguida, consegue ver toda essa infinidade em tempo que se destrói.

Em síntese, o compositor, fazendo uso abusivo de brilhantes metáforas, dá à pessoa que ama toda a responsabilidade pela felicidade dele. Este amor é a energia que o faz maior “*Você deságua em mim / E eu oceano*”. Se me fosse permitido acrescentar algo nesta canção, proporia ao autor que dissesse o que ele faria por este amor, a quem cobrou e responsabilizou por todo o seu sofrer. Só saber viver por ele, pode não ser suficiente. Entretanto, volto a afirmar a felicidade e a facilidade com que o compositor lidou com as metáforas.

De acordo com os estudos de Vanoye (1981), pode-se dizer que a canção de Djavan é uma espécie de êxtase verbal; é a linguagem em liberdade permitindo fácil compreensão e memorização.

Seguindo a definição de música popular dada por Heitor Villa-Lobos, esta canção representa alta expressão criadora, ao fazer das belezas naturais as bases estruturais do amor.

Tomando por referência as categorias formuladas por Medina (1973), “Oceano” é uma canção romântica. Foge das características comuns às canções antigas e atuais apresentadas por este autor. Aproxima-se do estilo de Vinícius de Moraes, no disco lançado em 1963. Neste, o compositor fala do “*doloroso e lindo ato de amar.*” Na canção de Djavan a mulher aparece forte, uma característica das canções atuais. O “*doloroso*” ato de amar fez do homem apaixonado, uma pessoa enfraquecida diante dessa força da mulher.

O compositor usa, em alguns momentos, o pronome pessoal na terceira pessoa (você), para dirigir a palavra à mulher desejada, em outros, a segunda pessoa (tu), este procedimento se deve ao uso coloquial da linguagem, é um hábito comum na fala cotidiana, forma que o autor usou para dar vazão ao que queria expressar.

Com base em Bakhtin (1997), entendo que o compositor inicia um diálogo tentando fazer-se compreender por seu interlocutor, a mulher por quem continua apaixonado após ter sido abandonado. O tema deste diálogo é a reconciliação da relação amorosa e o autor busca significação nos elementos da natureza. Nesta canção fica claro que a significação não pertence a uma determinada palavra, sua duração é o tempo em que faz a união entre interlocutores. Mesmo o interlocutor não estando presente, o autor, fazendo uso da polissemia das palavras, espera por parte dele (mulher que ama) uma compreensão ativa responsiva. O contexto de enunciação em que se desenvolve este enunciado é único, mas é uma conseqüência de muitos outros que já aconteceram e que podem vir a acontecer.

No decorrer desta análise fui levada a conjecturar que a pessoa para quem foi composta esta canção, portanto parte deste contexto de enunciação, pode tê-la compreendido e interpretado de maneira diversa a esta interpretação. Isso significa que um outro ambiente de enunciação foi formado com o leitor pesquisador, e, muitos outros interlocutores, com as mais variadas histórias e leituras, estão realizando múltiplos processos de compreensões ativas responsivas.

Esta canção foi composta por Djavan. Consta no disco “DJAVAN”, de 1989, na 2ª faixa.

Conforme foi apresentado na análise geral, o estudo individualizado confirmou que esta letra está relacionada às seguintes categorias temáticas: dor, amor, arrependimento, solidão e medo, questões que mobilizam os jovens no processo de entender o ato de amar.

7) Resposta

Nando Reis e Samuel Rosa.

“Bem mais que o tempo / Que nós perdemos / Ficou pra trás também o que nos juntou / Ainda lembro / O que eu estava lendo / Só pra saber o que você achou / Dos versos que eu fiz / E ainda espero / Resposta. Desfaz o vento / O que há por dentro / Desse lugar que ninguém mais pisou / Você está vendo o que está acontecendo / Nesse caderno sei que ainda estão / Os versos seus / Tão meus que peço / Nos versos meus / Tão seus que esperem / Que os aceite em paz / Eu digo o que eu sou / O antigo do que vai / Adiante. / Sem mais / Eu fico onde estou / Prefiro continuar / Distante.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Me identifico com esta letra, fala de coisas que me aconteceram e acontecem. Faz parar para pensar. Fala de como eu me sinto em alguns momentos. Fala de um caso de amor.”

Análise da pesquisadora:

“Resposta” é o registro de um amor que existe e persiste desde um passado distante, quando ocorreram fatos que perpetuaram na memória daquele que ainda espera resposta, com a certeza de que também estão guardados na memória da pessoa amada. Embora o autor tenha ciência de que os sentimentos de seu interlocutor não estejam tão vivos, afirma que ele é o passado que vai adiante na esperança de tornar-se presente. Entretanto, esclarece que seu amor não será necessariamente o que perturbará a paz deste presente. Assim, fica onde está, prefere continuar distante, aguardando resposta.

Resgatando suas lembranças o autor aponta que o elo de ligação que existiu entre eles foi a leitura e o registro das emoções em versos. Não dispondo do parecer sobre seus versos, sentiu as emoções e ansiedades construídas se perderem desfeitas pelo vento. Mas mesmo assim, como estava registrado e prometido nos versos dele, que seu amor à pessoa amada pertencia, não permitiu que ninguém mais ocupasse seu lugar.

Revendo os estudos de Vanoye (1981), este afirma que desde a antiguidade letra e música são inseparáveis, que são produzidas quase simultaneamente na perspectiva de suas relações recíprocas e que essa união não invalida a possibilidade de uma sobressair à outra. Percebi que em “Resposta” letra e música são inseparáveis. É uma canção fácil de ser compreendida e intuída. O compositor traz o passado para o presente de maneira simples, usa a linguagem com liberdade, tendo cuidado em produzi-la facilitando sua recepção e memorização.

Ao aproximar a canção dos estudos de Medina (1973), percebo-a na categoria romântica, embora tenha características das canções consideradas pelo autor como atuais. O compositor conseguiu criar um diálogo sem a relação face a face, falando de amor, mas livre dos jargões de dor, sofrimento e lamento de quem fala e também isentando seu interlocutor (pessoa amada) de juramentos, responsabilidades e culpas. De maneira muito feliz e equilibrada reporta –se a fatos, expõe seus desejos, nega-se a criar problemas e continua o curso da vida, optando por se manter distante. Não existe preocupação com questões ou preconceitos sociais, não tem nada a esconder, declara seu amor de maneira límpida.

As ações lingüísticas praticadas pelo locutor demandam uma reflexão de seu interlocutor, no sentido de rever lembranças ou enunciados anteriores para melhor compreender o que está sendo dito. É importante, portanto, a compreensão de que este ambiente concreto de enunciação, é composto por muito outros passados e por ser esperado pelo locutor uma compreensão ativa responsiva, ainda será acrescido de outros enunciados que certamente ocorrerão em outros ambientes de enunciação. Outros enunciados também estão ocorrendo, com as pessoas que escutam a canção, e dependendo do contexto de enunciação diferentes interpretações estão sendo construídas.

No decorrer desta análise tive a oportunidade de me aproximar daquele que aguarda resposta seguindo adiante, mesmo distante. Percebi que, para ele, amar é mais importante que estar junto. Amar é perceber o outro em paz. É preocupar-se em dizer o que é, e o que sente, sem causar ao outro temores ou tremores.

Uma outra constatação que é importante registrar refere-se às categorias gerais elaboradas anteriormente, nas quais as canções eram apontadas como parte ou não do tema em questão. Naquele momento, após ouvir a canção sem analisá-la, e este era o objetivo,

percebi sua inclusão nas categorias amor, solidão e arrependimento. Estas hipóteses não foram confirmadas. “Resposta” está inserida em uma única categoria: Amor.

Esta canção é de autoria de Nando Reis (do grupo Titãs) e Samuel Rosa (do grupo SKANK), consta no CD “Siderado” do SKANK, na faixa de número 3.

8) O Teatro dos Vampiros

Dado Villa – Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá

“Sempre precisei de um pouco de atenção / Acho que não sei quem sou / Só sei do que não gosto / E destes dias tão estranhos / Fica a poeira se escondendo pelos cantos. / Este é o nosso mundo: / O que é demais nunca é o bastante / E a primeira vez é sempre a última chance. / Ninguém vê onde chegamos: / Os assassinos estão livres, nós não estamos.

Vamos sair-mas não temos mais dinheiro / Os meus amigos todos estão procurando emprego / Voltamos a viver como há dez anos atrás / E a cada hora que passa / Envelhecemos dez semanas.

Vamos lá, tudo bem- eu só quero me divertir. / Esquecer, dessa noite ter um lugar legal pra ir / Já entregamos o alvo e a artilharia / Comparamos nossas vidas / E esperamos que um dia / Nossas vidas possam se encontrar.

Quando me vi tendo de viver comigo apenas / E com o mundo / Você me veio como um sonho bom / E me assustei.

Não sou perfeito / Eu não esqueço / A riqueza que nós temos / Ninguém consegue perceber / E de pensar nisso tudo, eu, homem feito / Tive medo e não consegui dormir.

Comparamos nossas vidas / E mesmo assim, não tenho pena de ninguém.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“O compositor era fantástico, criticava o governo atual como eu também crítico. A letra retrata a nossa realidade, momentos da minha vida e tem tudo a ver comigo.”

Análise da pesquisadora:

Esta canção é uma crítica ao sistema capitalista, que leva as pessoas a perderem suas referências, seus valores, tornando-as tão individualistas, “quando me vi tendo de viver comigo apenas e com o mundo” não sabendo o que querem, só conseguindo indicar, ainda, o que não querem. Refere-se ao mundo presente de maneira metafórica, como dias estranhos em que a poeira se esconde pelos cantos, segundo Ramalho (1976), nesta formação social, mais do que negar direitos ao cidadão é a função principal de ocultar,

“poeira se escondendo pelos cantos.” Freire (1998) afirma que o real objetivo desta *“inocente”* armadilha ideológica que dá a ilusão de adocicar a vida é amaciar a capacidade de luta. Nunca se consegue ser bom o suficiente para conseguir melhor qualidade de vida, a primeira vez é sempre a última chance, ninguém vê onde chegamos. O compositor está chamando a atenção para as muitas situações em que se prega a *“igualdade de oportunidades”*, reforçando as desigualdades. De maneira consciente ou não como já foi colocado neste estudo, é na escola que essas bases começam a consolidar-se. É esse conjunto de situações que denomino *“terceiras intenções”*, ou as muitas ideologias, ou visões ideológicas, que permearam e permeiam a educação, provocando o ensurdecimento da escola. Cabe à escola criar possibilidades, transformar, preparar e excluir aqueles que não conseguem acompanhar o processo, mesmo que esse procedimento não seja explícito, induzindo muitas vezes o indivíduo a situar-se à margem do processo social /escolar. Por mais que os professores estejam atentos, a ideologia do dominador, de muitas formas, está influenciando seus discursos, fazendo-os um composto de vários matizes ideológicos. Um exemplo dessa composição é a ideologia do dom ou essência (prega a igualdade de todos e os fracassos são considerados responsabilidades individuais), que permanece até os dias atuais, inserida no discurso institucionalizado na escola. Tal ideologia foi importada pela educação brasileira em período anterior à Proclamação da República- criticada e rejeitada pelos Pioneiros da Educação, nos anos 30, absorvida pela Teoria do Capital Humano, nos anos 70, e perpetuada, em 80/90, na sociedade do conhecimento. O compositor como em uma súplica de reconhecimento nesse processo, assume que não é perfeito, mas que ninguém consegue perceber a riqueza que ele tem. Torna-se difícil, portanto, criticar o professor que culpa o aluno pelos fracassos sem sequer questionar sua prática e seu discurso pedagógico, a ideologia dominante está de tal forma impregnada que o compositor assume que mesmo questionando maior reconhecimento de seus valores, também ele já entregou o alvo e a artilharia, ou seja, já se dá por vencido. Enguita (1991) alerta para esta carga ideológica de referência presente, insistindo que é preciso estar atento, não só ao que é dito, mas, principalmente ao não dito, e mesmo com toda esta atenção, o agir e o discurso do homem comum já estão vencidos.

Segundo Bakhtin (1997a), o discurso se dá com a palavra, que é sem dúvida, o recurso privilegiado da comunicação. A ela, é conferido um importante lugar na

constituição da consciência, é um signo ideológico por excelência. Marca as mais simples relações sociais, nos sistemas ideológicos constituídos, como na ideologia do cotidiano. Entendo que mesmo a escola sendo uma instância pública de uso da linguagem (Geraldí, 1996, p. 39-40), a ideologia cotidiana está entranhada no sistema lingüístico ideologicamente constituído. Segundo Bakhtin, é na ideologia cotidiana, que se formam e se renovam as ideologias constituídas. Não seria, então, a ação de questionar a prática e o discurso pedagógicos, um exercício em busca de uma renovação, que deixasse de atribuir ao aluno toda a responsabilidade de seus fracassos?

Uma outra agressão desse sistema para com o jovem principalmente, a canção focaliza quando diz que vai sair mas não tem dinheiro e que todos os amigos estão procurando emprego. É novamente a escola quem sinaliza para a necessidade desses jovens de acreditarem, sem questionar, que o conteúdo ensinado na escola será o requisito fundamental para que, com maior escolaridade que seus pais, protejam-se do desemprego, o que é também uma marca da teoria do capital humano. O indivíduo deve dar o melhor de si, para alcançar o sucesso profissional e financeiro. Caso não consiga, é ele o único responsável. Sposito (1994) acrescenta que *“A estreiteza do mercado de trabalho – pela escassa oferta de novos postos – e a baixa remuneração, expressa na perda crescente do poder aquisitivo dos salários, afeta as expectativas e comportamentos desta faixa etária”*, fazendo-os como diz na canção a cada hora que passa envelhecerem dez semanas.

O compositor dá um basta às reflexões dizendo que só quer se divertir, como um anúncio de buscar a felicidade, explica que só de pensar nisso tudo, teve medo e não conseguiu dormir, porque a vida repleta de cobranças, sem incentivo e valorização leva a marginalidade e os assassinos estão livres e eles não estão. Ao comparar sua vida com a dos que vivem na marginalidade, declara: *“Não tenho pena de ninguém.”*

Tenho que concordar com os jovens quando afirmam o brilhantismo das críticas feitas por Renato Russo ao contexto social e político vigente. Afirmativa esta, coerente com a declaração feita por Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980) de que a música popular informa, esclarece, sinaliza.

De acordo com os estudos de Medina (1973), entendo que *“O Teatro dos Vampiros”*, título que pode ser interpretado como o perfil de uma sociedade em que uns querem até o sangue dos outros, como uma canção com características consideradas pelo

autor como atuais. O compositor faz uma afirmação deixando a encargo do outro tomar conhecimento do fato, entendê-lo e internalizá-lo ou não. É a canção popular desempenhando a função de definir temas e problemas contribuindo para o conhecimento das constantes alterações da realidade.

Concluo destacando da canção uma expressão muito usada por jovens e que certamente é a referência, a momentos da vida deles, na síntese anterior a esta análise: “A riqueza que nós temos, ninguém consegue perceber.”

Esta canção é a faixa número 5 do CD V, lançado em 1991 pelo grupo “Legião Urbana”.

Das categorias otimismo, relação familiar, solidão, crítica a desigualdade social, denúncia, poder e dominação, violência, medo, dor, solidariedade, desrespeito, velhice e morte, apontadas na análise geral, a única que não se adequou foi otimismo. Entendo que a categoria correta seria resignação.

9) Meu Bem Querer

Djavan

“Meu bem querer / É segredo, é sagrado / Está sacramentado / Em meu coração / Meu bem querer / Tem um “quê” de pecado / Acariciado pela emoção / Meu bem querer, meu encanto / tô sofrendo tanto / Amor / E o que é o sofrer / Para mim que estou / Jurado pra morrer de amor.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Essa letra é emocionante. Diz que de amor se sofre. Perder quem se quer bem é sofrimento. A letra questiona : “-O que é o sofrer, para quem está jurado para morrer de amor.””

Análise da pesquisadora:

Os jovens entendem que a canção fala do rompimento de uma relação amorosa. Não faço a mesma leitura. Segundo Boff (1999) “... cada leitor é co-autor. Cada um lê e relê com os olhos que tem. Porque compreende e interpreta a partir do mundo que habita.” A afirmativa “*Tem um quê de pecado / Acariciado pela emoção*” me sugere uma relação proibida, que não permite estarem juntos sempre. Assim, o autor aceita o sofrimento e por acreditar na continuidade deste amor, afirma estar “*jurado para morrer de amor*”. A

preocupação de preservar a pessoa amada e também de dizer que aceita as regras estabelecidas para que o relacionamento persista, faz com que o compositor inicie a canção anunciando que “*é segredo, é sagrado / Está sacramentado*”, não tem o que questionar. Está resolvido.

Percebo a letra dividida em três momentos:

1º-Defesa: Não estou reclamado, as regras estão claras;

2º-Emoção: O proibido tem sabor de pecado, mexe com a emoção.

3º-Lamento: Sofre tanto que morrerá de amor.

Segundo Severiano e Mello (1998), até 1980, Djavan já tinha composições conhecidas, mas não era reconhecido como compositor. Foi “Meu Bem Querer” que fez com que muitas pessoas o considerassem a revelação da década. Foi nesse período que passou a integrar o grupo de elite da MPB. Estes autores falam, ainda, que “Meu Bem Querer”,

“foi feita ao violão e tem melodia muito simples, ressaltando com grande poder de síntese o lado lírico, que conquistou o público. (...) Como se vê, são apenas uns poucos versos numa letra sem rodeios ou metáforas, uma declaração de amor que poderia ser o texto de uma simples mensagem de namorados.” (p.270)

“Meu Bem Querer”, segundo os estudos de Vanoye (1981), é considerada uma boa canção, fácil de ser compreendida ou intuída, rapidamente é retida na memória. Suas raízes estão na cultura popular, de acordo com as características apontadas por Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980) que são a simpatia anímica, a adesão profunda às pulsações corporais e sociais. É uma canção que reflete a vida, atende a proposta de composição aconselhada por Heckel Tavares, no início do século, para toda a nova geração de compositores brasileiros, mesmo não sendo este conselho conhecido por Djavan. Sob o alhar de Medina (1973), a composição não tem o tom de aconselhamento como as canções antigas, mas também não se aproxima das atuais, que fazem uma afirmação cabendo ao outro conhecê-la e internalizá-la. Percebo maior proximidade de Vinicius de Moraes, em 1963, uma canção com “*...tristezas e alegrias (...) do doloroso e lindo ato de amar.*” Ainda com base nos estudos de Medina, a mulher aparece na canção com características das composições atuais com direito de fazer acordos e propor condições para o relacionamento. Situa-se na categoria romântica na organização elaborada por Medina.

Com base em Bakhtin (1997), a canção é um diálogo do autor com a mulher amada.

Para que este aconteça não é necessário que o interlocutor esteja presente. Existe um ambiente de enunciação, enunciados anteriores e posteriores aconteceram e vão acontecer. O enunciado desta letra é uma réplica do diálogo cotidiano em sua diversidade formal; mostra a existência de enunciados anteriores e visa a uma resposta do outro, uma compreensão responsiva ativa. O tema que envolve o diálogo é a relação amorosa mantida em segredo. O contexto social em que este relacionamento acontece é que determina a proibição. Um segredo com sabor de pecado que aumenta a emoção. Também social é o desejo de viver perigosamente, contra o que está instituído. São as condições sociais do momento histórico que determinam a comunicação verbal e o entendimento do discurso do outro. A contemporaneidade da canção facilita o entendimento. Se o contexto histórico e social vivido permitisse muitos relacionamentos, ao mesmo tempo, independente de quaisquer situações, seria difícil o entendimento do discurso. Não existiria um ambiente de enunciação, dificultaria a significação necessária ao tema. São as palavras enquanto signos ideológicos que permitem a compreensão dos termos segredo, pecado e emoção, no texto, como sínteses de proibido; que, em jurado pra morrer de amor, à referência a morte não é entendida com sinal estável de perda da vida. Assim, seríamos levados a entender que o autor estaria correndo risco de vida, ou então, atentaria sobre a própria vida. No contexto, morrer de amor é o eterno sofrer pela ausência da pessoa amada. É importante, portanto, estar atento à polissemia das palavras, perceber a orientação que lhe é conferida por um contexto e uma situação precisos. É justamente este exercício de atenção que me trouxe a perceber que o autor critica o que está estabelecido socialmente para os relacionamentos amorosos, motivo que o faz jurado a morrer de amor, mantido em um segredo, sagrado e sacramentado.

Esta letra está relacionada às seguintes categorias temáticas: dor, amor, morte, solidão, denúncia e crítica a desigualdade social, conforme foi apresentado na análise geral é o jovem já vivendo perigos e riscos no jogo do amor. Entretanto, a crítica que existe não é as desigualdades sociais e sim ao que está instituído socialmente.

11) O Que É O Que É?

Gonzaguinha

*“E a vida? / E a vida o que é diga lá meu irmão? / Ela é a batida de um coração? / Ela é uma doce ilusão? / Mas e a vida? / Ela é maravilha ou é sofrimento? / Ela é alegria ou lamento? / O que é o que é, meu irmão?
Há quem fale que a vida da gente / É um nada no mundo / É uma gota, é um tempo / Que nem dá um segundo / Há quem fale que é um divino / Mistério*

profundo / É o sopro do criador / Numa atitude repleta de amor / Você diz que é a luta é prazer / Ele diz que a vida é viver / Ela diz que melhor é morrer / Pois amada não é / E o verbo é sofrer.

Eu só sei que confio na moça / E na moça eu ponho a força da fé / Somos nós que fazemos a vida / Como der ou puder ou quiser.

Sempre desejada / Por mais que esteja errada / Mas ninguém quer a morte / Só saúde e sorte

E a pergunta roda / E a cabeça agita / Fico com a pureza da resposta das crianças / É a vida, é bonita, e é bonita.

Viver e não ter a vergonha de ser feliz / Cantar a beleza de ser um eterno aprendiz / Eu sei, que a vida devia ser bem melhor e será / Mas isso não impede que eu repita / É bonita é bonita, e é bonita.”

Síntese dos depoimentos dos jovens:

“Gonzaguinha retrata a vida de um forma positiva e contagiante. Mostra a vida em seus diferentes significados. Ao valorizá-la, me chama atenção, pois lembra momentos difíceis vividos por minha família, que contudo, permaneceu unida.”

Análise da pesquisadora:

*“Viver e não ter a vergonha de ser feliz cantar, e cantar e cantar a certeza de ser um eterno aprendiz.”
Gonzaguinha*

Os versos do poeta concretizam, de forma bastante interessante, minha leitura sobre a formação do sujeito - ser social e histórico - fazendo uso das diversas linguagens que constituem uma seqüência de aprendizagem, somente possíveis, se o indivíduo estiver desvinculado da postura passiva e alienada que lhe é imposta pela ideologia dominante - ainda resquício dos colonizadores - em que cabe ao povo, apenas, obedecer e calar-se. (Freire, 1980).

O homem – sujeito histórico - deve compreender-se "eterno aprendiz". Construtor e reconstrutor do seu tempo presente que, por sua vez, está impregnado do passado sem perder de vista o movimento da sua história e do mundo em que vive. É construir o novo no qual reside o velho.

Todo este ir e vir contínuo do homem - sujeito histórico - construtor do mundo (totalidade), no mundo (partes), só e possível ser compreendido com a linguagem. É na linha da linguagem, por intermédio do diálogo, que o homem se relaciona e, sobretudo, se humaniza. Portanto, é **na** e **pela** linguagem que a história ocorre e é escrita. Segundo,

Freire (1997),”*O sujeito que se abre ao mundo e aos outros inaugura com seu gesto a relação dialógica em que se confirma como inquietação e curiosidade, com inconclusão em permanente movimento na História.*” (p.154)

O sujeito aberto para o mundo, relacionando-se, dialogando, estando incluso no permanente movimento da sua história e da história do mundo estará, certamente, ciente de seu inacabamento; aberto ao mundo e aos outros à procura de explicações e respostas a múltiplas perguntas. É portanto, o inacabamento que proporciona ao sujeito o exercício constante de ensinar e aprender. Freire (1997) fala de seu inacabamento na prática educativa: “*Me sinto seguro porque não há razão para me envergonhar por desconhecer algo. Testemunhar a abertura aos outros, a disponibilidade curiosa à vida, a seus desafios, são saberes necessários à prática educativa. Viver a abertura respeitosa aos outros e, de quando em vez, de acordo com o momento, tomar a própria prática de abertura ao outro como objeto da reflexão crítica deveria fazer parte da aventura docente. A razão ética da abertura, seu fundamento político, sua referência pedagógica; a boniteza que há nela como viabilidade do diálogo.*” (p.153). Essa segurança, sem vergonha de acusar o que desconhece foi retratada no samba de Gonzaguinha e também é o caminho para a cura do ensurdecimento da escola. Ser um eterno aprendiz é ter simplicidade, sem ser simplista, é o reconhecimento do inacabamento do ser. Ao relatar sua prática educativa, destacada acima, Freire está, também definindo o que entende ser o diálogo: uma relação horizontal, fruto de confiança, esperança e amor pelo outro e vice-versa. É possível então, com criticidade, buscar o entendimento de algo. O autor afirma que só assim há comunicação; diálogo com estímulo e significação. Geraldi (1993) sustenta as afirmativas deste educador esclarecendo que : “*compreender a fala do outro e fazer-se compreender pelo outro tem a forma de diálogo: quando compreendemos o outro, fazemos corresponder à sua palavra uma série de palavras nossas; quando nos fazemos compreender pelos outros, sabemos que às nossas palavras eles fazem corresponder uma série de palavras suas.*” (p.17)

Para que o diálogo aconteça, deve haver um tema que o envolva, que deverá apoiar-se em uma significação, como diz Bakhtin (1997a), “*caso contrário, ele perderia seu elo com o que precede e o que segue, ou seja, ele perderia, em suma, o seu sentido*”.(p.129)

É importante salientar que a significação não pertence a uma determinada palavra, à alma do falante ou do interlocutor. A significação pertence a uma palavra, apenas, durante o tempo em que faz a união entre interlocutores. Só se realiza em um processo de compreensão ativa e responsiva. Esta afirmativa se faz clara na canção de Gonzaguinha quando o autor pergunta o que é a vida e obtém como respostas as seguintes compreensões ativas e responsivas: *“É um nada no mundo / É uma gota, é um tempo / Que nem dá um segundo / Há quem fale que é um divino / Mistério profundo / É o sopro do criador / Numa atitude repleta de amor / Você diz que é a luta é prazer / Ele diz que a vida é viver / Ela diz que melhor é morrer / Pois amada não é / E o verbo é sofrer.”* Diante de tantas definições o autor manifesta sua compreensão ativa responsiva dizendo; *“Eu só sei que confio na moça / E na moça eu ponho a força da fé / Somos nós que fazemos a vida / Como der ou puder ou quiser. / Sempre desejada / Por mais que esteja errada / Mas ninguém quer a morte / Só saúde e sorte.”* Mas a pergunta persiste e o autor se percebe em um processo de compreensão difícil, por isso a expressão *“a cabeça agita”*. Nesta corrente de comunicação verbal o autor encontra na palavra a luz da sua significação, decidindo por ficar *“com a pureza da resposta das crianças / É a vida, é bonita, e é bonita.”*

Segundo Bakhtin (1997a) *“Só a corrente da comunicação verbal fornece à palavra a luz da sua significação.”* (p.132)

Essa corrente da comunicação verbal, formada de tema, significação e estilo verbal formam um enunciado. Este reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (Bakhtin, 1997b, p. 279).

Cumprе ressaltar que o enunciado sempre está inserido em um contexto de enunciação, um momento único de produção de um enunciado, portanto, jamais repetido. É concreto como o momento histórico a que pertence. Bakhtin (1997b) chama atenção para a importância do entendimento da natureza do enunciado, de maneira clara e objetiva, diz ele que: *“Ignorar a natureza do enunciado e as particularidades de gêneros que assinalam a variedade do discurso em qualquer área do estudo lingüístico leva ao formalismo e à abstração, desvirtua a historicidade do estudo, enfraquece o vínculo existente entre a língua e a vida. A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também através dos enunciados concretos que a vida penetra a língua O enunciado situa-se no cruzamento excepcionalmente importante de uma problemática.”* (p.282)

A língua, portanto, é real quando faz parte de uma enunciação concreta. Assim, dispõe do poder de comunicar. São as condições sociais e econômicas do momento histórico que determinam a comunicação verbal e o entendimento do discurso do outro. Diz Bakhtin (1997a) que: *“Além disso, aventuramo-nos mesmo a dizer que, nas formas pelas quais a língua registra as impressões do discurso de outrem e da personalidade do locutor os tipos de comunicação sócio- ideológicas em transformação no curso da história manifestam-se com um relevo especial.”* (p.154)

Contrário ao diálogo, já definido e entendido por Freire (1980) como uma relação horizontal, este autor refere-se também, ao que diz estar entranhado na formação histórico-cultural do país: o antidiálogo ou relação vertical, composto de arrogância e desesperança, não existindo a relação de simpatia entre os sujeitos, portanto, sem significação. É, segundo o autor, a descaracterização do diálogo. Não comunica. Faz comunicados. Freire não está negando a existência de um contexto de enunciação e os diversos enunciados possíveis, o que pretende ao afirmar a inexistência de significação é a pressão que o discurso ideológico exerce sobre as pessoas tornando-os obedientes, quando deveriam tornarem-se críticos. Sendo o sujeito, crítico, não teria a vergonha de ser feliz, por entender esta felicidade como a certeza de ser um eterno aprendiz.

O educador percebeu que existe uma associação da linguagem à conquista da história, afirmando que: *"Mudar a linguagem faz parte do processo de mudar o mundo. A relação entre linguagem- pensamento- mundo é uma relação dialética, processual, contraditória."* (Freire, 1993); Através do diálogo o sujeito encontra respostas para suas questões, numa relação de troca gradativa, em um mundo com inúmeras contradições, como inconclusão no permanente movimento da história.(Freire, 1997)

Logo, como diz o poeta Gonzaguinha, *"Viver e não ter a vergonha de ser feliz"*, só é possível se existir uma compreensão crítica, indispensável para uma organização reflexiva do pensamento, concretizada através do diálogo (Freire, 1980). São esses elementos cruciais para a transformação do homem em sujeito sócio- histórico; construindo junto o conhecimento e a crítica.

Em sua canção Gonzaguinha bradou contra a ideologia dominante da formação social capitalista, justificando o direito de cada um à felicidade. Usou de maneira alegre e otimista uma postura ideológica contra a que está posta, sem falar dela. Compôs em um ritmo de samba

– enredo, sinônimo de canto coletivo, união, vibração positiva, levando aos que escutam e rapidamente cantam a uma exaltação à vida. O refrão é um verdadeiro hino de amor à vida, à luta, uma negação à ocultação de sentimentos verdadeiros proposta por esta formação social vigente. Sem aconselhar, informa a quem quiser ouvir que a força da vida está na consciência do inacabamento pessoal. É esta a postura do eterno aprendiz. Aquele que tudo sabe não tem mais por que viver, merece ser “adorado”. Entretanto, existe, os que fingem saber tudo, comportamento exigido a professores por longos anos e que lamentavelmente ainda hoje existem os que não percebem tais mudanças. Não ter a vergonha de ser feliz é buscar o direito de ser verdadeiro, sem representar, sem impingir ao outro um comportamento de reverência, obediência, que será assumido por medo ou conveniência. Ser feliz é respeitar o outro com suas características pessoais, assim estará dando –lhe o direito não só de respeitá-lo, mas de amá-lo.

Todo este exercício reflexivo levou-me a conjecturar que, para compor “O Que É o Que É?”, Luiz Gonzaga JR. buscou subsídios nos estudos de Freire. É impressionante como sua canção está impregnada desses ensinamentos. Tentando fazer-me mais clara, o que pretendo pontuar é que para viver e ensinar é preciso sempre aprender. São questões simples, fáceis de serem vividas e resolvidas. O grande problema é a luta pelo poder individual e não pela paz coletiva.

Buscando os estudos de Vanoye (1981) “O Que É o Que É?” é uma canção popular, uma espécie de êxtase verbal onde se pode assumir o prazer da diversão com as palavras. É o autor dispondo da linguagem com extrema liberdade, cuidando com sabedoria para uma boa recepção e memorização. Conseguiu compor uma canção considerada boa por ser compreendida e intuída com facilidade.

Segundo Boff (1999) cada um lê e relê com os olhos que tem, compreende e interpreta a partir do mundo que habita. De todas as canções analisadas neste estudo acredito que esta é a que mais se aproxima de uma interpretação homogênea, por ser este hino de amor à vida importante a qualquer mundo habitado.

Com base nos estudos de Bahiana, Wisnik e Autran (1979/1980), entendo que a canção em análise é uma rede de retalhos enraizados na cultura popular, lutando contra o padrão cultural que está sendo imposto em detrimento deste ou destes já existentes. Segundo Medina (1973) é a canção assumindo a função que está vaga na sociedade, face às

constantes alterações da realidade em torno.

Esta canção tem letra e música compostas por Luiz Gonzaga JR.- Gonzaguinha- consta no disco “Caminhos do Coração”, faixa número 1, lado A, lançado em 1982. Desde esta data, muitos são os eventos, como festas escolares, ou programas de TV, como XUXA, que a utilizam das mais diversas maneiras: formaturas, fundo musical sustentando alguns discursos, aberturas de programas etc.

As categorias amor, otimismo, denúncia, dor e morte, apontadas na análise geral mostraram-se pertinentes. Entretanto sinto necessidade de dar maior destaque à categoria otimismo, elevar o amor à vida, acrescentar alegria e felicidade.

Concluo esta análise reafirmando que,

“Somos nós que fazemos a vida / Como der ou puder ou quiser”

Capítulo 5: CONCLUSÃO

“Pra que usar de tanta educação para destilar terceiras intenções?”

Este questionamento tomei por empréstimo de Cazuza, da canção “Codinome Beija-Flor”, transformando-o em metáfora do meu trabalho é um entre tantos questionamentos que podem ser levantados em relação à instituição escolar.

A escola tem a seu dispor a música que está presente no cotidiano. É um recurso simples, dinâmico, contextualizado e aprovado pelos jovens. É a realidade destes entrando na escola. Uma maneira simples de aprender, mas, de forma alguma, se tornará simplista. É uma perspectiva de estudo que poderá ajudar na proposta de organização do diálogo entre as disciplinas e fora delas.

Eu propus a música por acreditar que ela está impregnada de questões políticas e sociais, presentes no cotidiano de alunos e professores, abordando temas fundamentais no processo ensino - aprendizagem.

Entendo que assim, o professor não estará copiando algo que deve ser seguido, como os conhecidos simulacros de currículos. Estará, sim, confiante, esperançoso e bem humorado, fazendo uma proposta carregada de elementos fundamentais para envolver o outro em um diálogo horizontal. Estará, portanto, trabalhando o currículo em seu sentido pleno.

A necessidade de concluir este trabalho de pesquisa levou-me a este rápido resgate de questões já levantadas no decorrer deste estudo, como também reportar-me ao objetivo de buscar formas para driblar este ensurdecimento acolhendo as problematizações feitas pelos jovens, como pistas para projetar a educação e o futuro, propondo revelar, para o campo da educação, as intenções dos jovens, com intuito de contribuir *“na luta entre o dizer e o fazer em que nos devemos engajar para diminuir a distância entre eles, tanto é possível refazer o dizer para adequá-lo ao fazer quanto mudar o fazer para ajustá-lo ao dizer”* (Freire,1998,p.91). Assim será possível diminuir a distância entre o que o jovem está produzindo fora da escola e o que se trabalha nela.

Ao fazer o rápido resgate da história da música popular brasileira, não ultrapassei o ano de 1979, por ser um dos objetivos da pesquisa que os jovens dessem continuidade ao

contar da história, mas se fizeram parte desta, questionando família, escola, sociedade, país e mundo, vivendo a contemporaneidade de seu tempo.

Assim, novamente, destaco as dez letras de músicas mais citadas pelos jovens e as justificativas dadas por eles para as escolhas das letras, que denominei, síntese dos depoimentos dos jovens, acrescidas de minhas conclusões a partir da divisão das canções em quatro categorias. Tais resgates não são apenas a título de ilustração, e sim objetivando salientar o quanto os jovens estão atentos às questões sociais, políticas, familiares, amorosas e, principalmente, tentando aprender a melhor maneira de lidarem com os próprios sentimentos. Entretanto, é importante deixar claro que este destaque tem o objetivo de chamar a atenção para o que jovens estão cantando para outros jovens e que a escola ensurdecida não está ouvindo, como também mostrar quem é o jovem que a mídia não mostra. De modo algum, estou propondo que educadores façam análises solitárias. Minha proposta é que professores e alunos juntos analisem as letras das músicas escolhidas pelos jovens, que foram e são educados com informações rápidas e prontas, tornando esta prática rotina em suas vidas. Por ter-se tornado hábito, não questionam os noticiários televisivos ou impressos, o que lhes é ensinado na escola e até mesmo muitas das letras das músicas que cantam. Apesar de tudo isso, os jovens estão atentos.

Canções:

- 1)“Pais e Filhos” - composta por Dado Villa- Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá.
- 2)“Faroeste Caboclo” - composta por Renato Russo
- 3)“Cachimbo da Paz” - composta por Gabriel, o Pensador,
- 4)“Perfeição” - composta por Dado Villa- Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá.
- 5) “Há Tempos”- composta por Dado Villa- Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá.
- 6)“Oceano” – composta por Djavan
- 7)“Resposta” – composta por Nando Reis e Samuel Rosa
- 8)“O Teatro dos Vampiros” - composta por Dado Villa- Lobos, Renato Russo e Marcelo Bonfá.
- 9)“Meu Bem Querer” – composta por Djavan
- 10)“O Que É O Que É? – composta por Gonzaguinha

Síntese dos depoimentos dos jovens:

1ª categoria

“Oceano”

“É uma letra muito bonita, romântica. Reflete o desejo da procura pelo sentimento mais belo que existe. Além de bonita, passa paz, me acalma sempre que estou nervosa.”

“Resposta”

“Me identifico com esta letra, fala de coisas que me aconteceram e acontecem. Faz parar para pensar. Fala de como eu me sinto em alguns momentos. Fala de um caso de amor.”

“Meu Bem Querido”

“Essa letra é emocionante. Diz que de amor se sofre. Perder quem se quer bem é sofrimento. A letra questiona : “-O que é o sofrer, para quem está jurado para morrer de amor.””

Estas três canções reforçam a afirmativa de Aline, de que é enquanto jovem *“que descobrimos muito sobre nosso corpo e a vida.”* Rosana a reforça dizendo que *“é uma fase da vida que passa muito rápido.”* Entendo que não é a juventude que passa rápido, são as emoções que tais descobertas proporcionam, que perdem um pouco deste encanto. Passam, então, a encontrar nas letras das músicas a cumplicidade *“no desejo da procura pelo sentimento mais belo que existe.”* Como também por falarem *“de coisas que me aconteceram e acontecem”*. Dizem *“que de amor se sofre”*. Assim os jovens continuaram a contar a história mostrando na escolha de suas canções preferidas as que falam da dor do ato de amar, como já se fazia desde o início do século, com uma diferença, as anteriores aconselhavam e as escolhidas relatam fatos.

2ª categoria

“Pais e Filhos”

“É preciso amar, pensar, refletir.

A relação entre pais e filhos é algo muito precioso e simples, mas nós temos a constante mania de transformar esta relação em algo muito complicado e difícil.

Refletindo, percebo quantas vezes sou injusta com meus pais. “Amem os outros como se não houvesse o amanhã.” Hoje, estamos aqui, mas não sabemos o dia de amanhã, por isso, “é preciso amar, como se não houvesse amanhã.”

Quando eu tinha nove anos, minha mãe deu essa música para mim e para meus irmãos dizendo que foi feita para nós.

Retrata, portanto, o cotidiano de uma família. Ou, quem sabe, fala sobre como os pais reagem diante da independência dos filhos?”

Diante da insegurança provocada pela fúria do mundo, pais e filhos são crianças, gotas d'água ou grãos de areia, que precisam amar uns aos outros como se não houvesse amanhã, porque se você parar e pensar, na verdade não há. *“Hoje, estamos aqui, mas não sabemos o dia de amanhã.”* É a mudança na e da história vivida no presente. Os pais que não se permitiam ser inseguros ou fracos passam a se dar esse direito. A canção escolhida pelos jovens mostra não só a mudança, mas também a compreensão destes para com seus pais, seres humanos, passíveis de erros. São os jovens os que apontam como solução para eles e seus pais o amor.

3ª categoria

“Faroeste Caboclo”

“Mostra a verdadeira cara do Brasil.

História real e triste. Uma letra gigante e muito inteligente.

Tem muito da vida do caboclo (nordestino em sua maioria) que vem tentar a vida na cidade grande, buscando o melhor para si e para os outros.

Esse jovem viveu quase tudo, se encontrou muito mal. Por falta de dinheiro e educação passou coisas terríveis na vida, tornou-se traficante, um marginal. Mas conseguiu se reerguer e mesmo assim conheceu o amor.

A letra critica o governo, na história de uma pessoa que sabe como é o povo e tenta ajudar.

Por querer ajudar a essa gente que só faz sofrer, acabou morrendo de uma maneira horrível.

Ou, mostra o que acontece com vários jovens pobres que têm o dinheiro em primeiro lugar na vida. Um fim certo. A morte.”

“Cachimbo da Paz”

“Essa letra faz uma crítica muito forte e bem feita ao uso das drogas, que muito influenciam nossa sociedade. Além das drogas, discute também a posição do índio e a violência sofrida por ele nessa mesma sociedade. Mostra como é injusta a justiça, umas drogas podem e outras não. Por isso, o índio não pode fumar o seu cachimbo.”

“Perfeição”

“Idéias, pensamentos...”

É uma letra, de um gênio, que fala de todas as injustiças e verdades do mundo e desse país. Chama atenção para o mundo podre e hipócrita em que vivemos, critica atos do povo e do governo, a insensatez humana.

É a tradução da nossa podre sociedade, que caminha, cada vez mais, para um buraco sem fundo – “funduras ó Brasil, porão da América...”

Realidade da população.

Hipocrisia política.

Situação Nacional.”

“Há Tempos”

“Renato Russo era demais, as letras que ele escreveu, dão margens para várias conclusões, mas existe um consenso: ele cantava e compunha muito bem.

Retrata a nossa realidade, a vida dos que sofrem. Mas quando afirma que o tempo passa, quer dizer que o dia de amanhã será outro.

Tem muito a ver comigo.”

“O Teatro dos Vampiros”

“O compositor era fantástico, criticava o governo atual como eu também crítico. A letra retrata a nossa realidade, momentos da minha vida e tem tudo a ver comigo.”

O jovem diz: “Renato Russo era demais, as letras que ele escreveu, dão margens para várias conclusões, mas existe um consenso: ele cantava e compunha muito bem”. Acrescento a este depoimento o nome de Gabriel, o pensador, no tempo presente. Foram estes compositores responsáveis pelas “Idéias, pensamentos...” que mais indignações vêm causando aos jovens. Chamam a “atenção para o mundo podre e hipócrita em que vivemos, critica atos do povo e do governo, a insensatez humana.” Reforçam a insegurança quando mostram “como é injusta a justiça”. Entretanto, em uma delas, fica a esperança “quando afirma que o tempo passa, quer dizer que o dia de amanhã será outro.” O continuar da história que os jovens mostraram através das letras dessas músicas, com temas que os inquietam em forma de críticas, reivindicações, reclamações, constatações e denúncias, retratam o quanto a relações interpessoais são conflituosas, indicando um constante movimento para a mudança. É esta mais uma geração de jovens que espera dias melhores.

4ª categoria

“O Que É O Que É?”

“Gonzaguinha retrata a vida de um forma positiva e contagiante. Mostra a vida em seus diferentes significados. Ao valorizá-la, me chama atenção, pois lembra momentos difíceis vividos por minha família, que contudo, permaneceu unida.”

Para melhor entender a presença desta canção no cenário da vida dos jovens é importante começar resgatando como Renata define jovem: “*Ser jovem é saber viver! Independente da idade.*” Como Felício define velho: “*Tenho muita admiração por aqueles*

que quando chegam à velhice sentem-se realizados por terem realizado seus sonhos.” E o lamento de Nem: *“Infelizmente no Brasil ser velho é ser incapacitado. Não deveria ser assim, os velhos deveriam ser privilegiados pela sabedoria que tem.”* As desigualdades mereceram, também, a atenção de Mathaus, que se reportou a um fragmento da letra de uma canção e disse: *“O mundo tão desigual, tudo é tão desigual de um lado esse carnaval, de outro a fome total.”* Com todo esse ir e vir que é a vida e viver, Cristiane, agiu como Mathaus, também usou uma letra de música e definiu o que considera a solução: o amor, para ele *“não há definição. O amor é bom não quer o mal, não sente inveja ou se envaidece.”* É o jovem vivendo e não tendo vergonha de falar o que pensa, mesmo lamentando é verdadeiro, o que não significa serem suas verdades eternas. Em seus depoimentos questionam: o que é a vida? É possível ser feliz? Mas o que estão aprendendo? Somos nós que fazemos a vida, como der ou puder ou quiser? E, a história continua, com cada um destes jovens, cantando a família, o país, o amor e a vida.

As análises das canções mais citadas pelos jovens feitas a partir do meu olhar, enquanto pesquisadora, deram-me a resposta que buscava como questão central deste estudo. Os jovens realmente estão expressando através da linguagem musical temas relacionados a questões individuais, mas o que mereceu um destaque maior foram as questões sociais e políticas.

Ao mesmo tempo em que escolheram três canções que falam dos relacionamentos amorosos, que tanto os fazem sofrer, também encontraram espaço para resgatar o relacionamento com seus pais, em uma canção, afirmando que é importante amá-los como se não houvesse amanhã. Entretanto, cinco das dez músicas registram a dor que denominei política a partir do depoimento de Raphael *“É ser ignorado por seu país, pelo seu governo e ter que ser o melhor para não ser o pior.”* Em um sistema político e social que tenta ocultar a necessidade de que *“todo ser humano precisa ser solidário, nem que seja com ele mesmo”*, como afirmou Carol. Com tudo isso, D.J.Kauê anunciou para quem quiser ouvi-lo: *“Me dê respeito para ser respeitado, pois do contrário eu te amarei do mesmo jeito.”* Foi nessa perspectiva que surgiu a décima canção que *“retrata a vida de uma forma positiva e contagiante”*, uma vida jovem. Porque, segundo Mariana, *“ser jovem é estudar, chorar, brincar, brigar, ficar triste, etc... É ser muito feliz.”*

Enquanto registrava todos os dados obtidos, tive oportunidade de perceber, principalmente quando os jovens registraram reflexões realizadas, a partir dos temas

propostos, que não são alienados, como eram considerados aqueles seguidores da “jovem guarda”, na década de 60. Mas, também, não estão propostos a lutar, do modo como estavam os jovens do final da década de 60 e início da de 70. Estarão os jovens da década de 90, cantando o presente, como fizeram, aqueles do final da década de 70 e de toda a década de 80? A escola ouviu as canções e percebeu que, através delas, estava sendo contada a história do país?

Meu objetivo maior, ao desenvolver este trabalho de pesquisa, é apontar ao professor mais um caminho alternativo para a realização de projetos, que facilitarão a sua transformação em profissional de síntese. Um profissional que quer conhecer seu aluno, não apenas enquanto aluno, e que se negue a permitir que o aluno passe por essa etapa da vida do professor apenas como observador, estabelecendo laços frágeis. Mas que realize grandes projetos como sujeito aberto aos desafios, ao real em constante movimento consigo mesmo e com o outro, em uma relação consciente, crítica e independente com o mundo em que está inserido.

A escola tem a seu dispor a música que está presente no cotidiano. É um recurso simples, dinâmico, contextualizado e aprovado pelos jovens que contribuíram com este estudo. *“Vejo que a maioria das pessoas não prestam muita atenção nas letras e não sentem a música. Música é arte e é essencial para mim. É preciso entendê-la e não apenas escutá-la”*, como disse um jovem.

É a realidade do mundo, do país, da sociedade, da escola, da família e do jovem a partir do olhar deste último, entrando na escola. Uma maneira simples de aprender, uma perspectiva de estudo que poderá ajudar na proposta de organização do diálogo entre as disciplinas e fora delas. Os jovens dizem: *“É interessante unir escola e vida cotidiana, o ensino se tornaria mais prático.”*

Acredito, portanto, que a elaboração e realização de projetos, feitos por professores e alunos juntos, proporcionarão elementos para o rompimento do ensurdecimento da escola. Os jovens gostam do novo. Carla Claudia diz que *“ser jovem é ter força de vontade, pensamentos inovadores e conhecimento para fazer parte da sociedade e conquistar o futuro.”*

Ao fazer este exercício reflexivo, fui envolvida por uma responsabilidade maior de lutar contra este ensurdecimento da escola que já havia detectado e que se tornou objeto deste estudo. Não é possível que a escola persista no discurso do “Meu Bem Querido”, em

que ocultar é mais importante até mesmo que negar. Os jovens acreditam e esperam mudanças. Vany aprova esta afirmativa dizendo que *“ser jovem é sonhar; acreditar que podemos mudar o mundo; é lutar e se dedicar muito pelo que se luta; é viver.”* Se como diz Vany viver é mudança e dedicação ao que se busca, a escola tem a cumplicidade dos jovens para curar seu ensurdecimento, basta então convocá-los.

Cada época se formula através de uma linguagem. É, portanto, a sintonia presente na contemporaneidade. As letras compostas por Renato Russo, e Gabriel, o pensador, mais especificamente as analisadas neste estudo, são marcadas e marcam esta sintonia. Entretanto, é importante destacar que a canção *“O Que É o Que É?”* conseguiu ser uma proposta de vida, uma proposta de educação, de escola, de família e sociedade em que educar o outro e ser educado por ele é viver e não ter a vergonha de ser feliz, entendendo a importância de se perceber um ser inacabado. Segundo João Paulo, *“Ser jovem é ter a mente aberta para novos horizontes é ter o poder de questionar”*. Norberto complementa dizendo que *“Ser jovem é se admirar com as coisas simples, ser jovem é ser criança ao mesmo tempo que adulto”*.

Assim, acredito que projetos importantes possam vir a surgir, quando professores e alunos cantarem juntos o seu tempo histórico. Que lhes seja permitido refletir sobre o não-dito. Percebi que este parece se perder, favorecendo uma leitura mais imediata. É preciso que seja dito de forma direta, como acontece na letra de *“Perfeição”*, para despertar o jovem político, influenciando e sendo influenciado pelo mundo em que vive. O jovem diz: *“algumas músicas me atraem por fazerem críticas à nossa sociedade corrupta e hipócrita.”* O que quero destacar é que outras canções falavam das mesmas questões, fazendo, muitas vezes, uso de metáforas, e os jovens educados no mundo da informação rápida e do também rápido esquecimento, não dão conta do que está posto. O mais importante é que sabem disso e aprovam a proposta de trabalhar letras de músicas escolhidas por eles por acreditarem que: *“as letras têm interpretações diversas, e saber o que os outros entendem é um meio de aprender.”* É importante, *“Porque muitas das músicas que escutamos hoje, falam de assuntos polêmicos, como drogas e a nossa sociedade, assuntos sérios que poderiam ser discutidos e não são.”*

Almejando a felicidade os jovens cantam e escolhem canções. As destacadas neste estudo, se divididas em duas categorias, apresentam o lirismo, o romance, a dor de amor, por um lado, e a denúncia, a tragédia social e a opressão, por outro. Não dicotômicos – são os mesmos jovens, pulsam neles sentimentos, tensões, leituras de mundo diferenciadas – talvez

seja isso que os salve! Se estas diferentes facetas dos jovens não aparecem na escola, talvez seja porque ela não trabalhe para deixá-las emergir – as contrapalavras dos jovens são respostas ao discurso, muitas vezes, cristalizado da escola. As letras das músicas com que os jovens se identificam dizem que o jovem se arrisca tanto no amor quanto na luta política, mas entende a vida como contraditória, desigual, injusta e também bonita.

Concluo este trabalho de pesquisa destacando a feliz coincidência de ser a canção “O que é o que é ?” a décima mais citada pelos jovens e, portanto, a que encerra a análise realizada. A proposta de ser um eterno aprendiz é estar “há tempos” buscando “resposta” neste enorme “oceano” que mais parece, diante de tantas agressões às individualidades que se constroem no coletivo um “faroeste caboclo” ou, quem sabe, um “teatro dos vampiros”, onde o importante é competir e não cooperar. Neste cenário em que a luta é pelo poder individual, alienado às questões coletivas, “pais e filhos” recorrem à escola na certeza de encontrarem a “perfeição”. A escola, por sua vez, fazendo uso do discurso ideológico do “meu bem querer”, ensurdecida sobre as bases que o sustentam, dá ao jovem, com a promessa de um futuro melhor, um “cachimbo da paz”, completamente ultrapassado, fragmentado e descontextualizado do presente vivido por este jovem que canta seus problemas, dificuldades, críticas, desejos e dúvidas, “o que é o que é ? Segundo Danielle, *“ser jovem é ser eterno aluno, se não aprende na escola, aprende lá fora”*.

Entendendo que ser adulto, professor, é também ser um eterno aluno e se não aprendemos, ainda, dentro da escola, é bom que aprendamos, como sugere Danielle, lá fora, se possível, com a música popular brasileira, uma rede de recados do passado e do presente. Os jovens cantam para seus iguais: jovens. O que os meus iguais, educadores, estarão cantando fora da escola? Quais são os recados? Quem são os interlocutores que esperam deles uma compreensão ativa responsiva? Freire afirma que o discurso ideológico nos ameaça anestesiar a mente, de confundir a curiosidade, de distorcer a percepção dos fatos, das coisas, dos acontecimentos. Estaremos nós, educadores, anestesiados?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIANA, Ana Maria; Wisnik, José Miguel e Autran, Margarida. *Música Popular*. Rio de Janeiro: Europa Empresa Gráfica e Editora, 1979/1980 (Coleção Anos 70).

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8 ed. São Paulo. Hucitec, 1997 (Linguagem e Cultura 3).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal* 2 ed. São Paulo. Martins Fontes, 1997.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa-Portugal: Edições 70, 1977.

BOFF, Leonardo. *A águia e a galinha. Uma metáfora da condição humana*. 28 ed. Petrópolis-RJ. Vozes, 1999.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BRITTO, Jomard Muniz. *Do modernismo à bossa nova*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966

BRITO, Brasil Rocha. *Bossa Nova*. In :CAMPOS, Augusto (org) de Balanço da Bossa. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

BUFFA, Ester. *Ideologia em conflito: escola pública e escola privada*. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

_____ e NOSELLA, Paolo. *Educação negada: introdução ao estudo da educação brasileira contemporânea*. 1 ed. São Paulo: Cortez, 1991.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa*: 1ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 1 ed. São Paulo: Moderna, 1981.

_____ in BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

Coleção Mitologia. São Paulo: Abril Cultural, 1973, v. segundo.

ECHEVERRÍA, Regina. *Furacão Elis*. 6 ed. Rio de Janeiro: Nórdica, 1985.

ENGUIITA, Mariano Fernández. *La escuela a examen*. Madrid: Eudema, 1991.

FÁVERO, Osmar (org.). *Cultura popular, educação popular: memória dos anos 60*. 1 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

FREIRE, Paulo. *Conscientização – teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. 1 ed. São Paulo: Cortez e Moraes, 1979.

_____. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. *Professora, sim tia, não: cartas a quem ousa ensinar*. 9 ed. São Paulo: Olho d'Água, 1998.

FRIGOTTO, Gaudêncio. *Educação e a crise do capitalismo real*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1996.

GADOTTI, Moacir. *Concepção dialética da educação: um estudo introdutório*. São Paulo: Cortez, 1987.

GENTILI, Pablo (org.). *Pedagogia da exclusão: crítica ao neoliberalismo em educação*. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GERALDI, João Wanderley. *Portos de Passagem*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *Linguagem e Ensino: exercícios de militância e divulgação*. 1 ed. São Paulo: Mercado das Letras, 1996.

GIROUX, Henry A. *Praticando estudos culturais na faculdade de educação*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995 (coleção Estudos culturais em educação).

GOMES, Nilma. *Os jovens rappers e a escola: a construção da resistência*. Amped, 1996, GT Movimentos Sociais.

HERNÁNDEZ, Fernando. *La formación del profesorado y la investigación sobre el aprendizaje de los docentes*. 1997 (no prelo).

HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Vicente Celestino, Catulo e Cândido das Neves. São Paulo: Abril Cultural, 1982 (Série Grandes compositores).

HISTÓRIA DO SAMBA. São Paulo: Globo, 1997.

LEMME, Paschoal, in BUFFA, Ester e NOSELLA, Paolo. *Educação negada: introdução ao estudo da educação brasileira contemporânea*. 1 ed. São Paulo: Cortez, 1991.

LIMA, Haroldo, ARANTES, Aldo. *História da Ação Popular da JUC ao PC do B*. 2ª edição. São Paulo: Alfa- Omega, 1984.

LINHARES, Célia. *Juventude e invenção do futuro: da escola ao desemprego*. In SANCHIS, Enric. *Da escola ao desemprego*. 1 ed. Rio de Janeiro: Agir, 1997 (coleção A escola e as outras vozes).

_____. *Educar é preciso*. Jornal do Brasil, 20/11/97, Opinião, p. 11.

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. A. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Ed. Pedagógica e Universitária, 1986.

MADEIRA, Felícia (1986, 1988, 1989) in Sposito, Marília Pontes. *Estudos sobre juventude em educação*. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1996. Publicado em Revista Brasileira de Educação nº 6

MARINHO, Jorge Miguel.– 2 ed. São Paulo: Fundação para o Desenvolvimento da Educação – FDE, *Rock: um garoto sem vaga na escola em série*. *Linguagem e linguagem* 1994. Idéias, n. 17.

MARTINS, Joel, in BUFFA, Ester e NOSELLA, Paolo. *Educação negada: introdução ao estudo da educação brasileira contemporânea*. 1 ed. São Paulo: Cortez, 1991.

MEDAGLIA, Júlio. *Balanço da bossa nova*. In CAMPOS, Augusto. *Balanço da Bossa*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

MEDINA, C. A. de. *Música Popular e Comunicação*. 1ed. Petrópolis RJ: Vozes, 1973.

MENDES, Gilberto. *De como a MPB perdeu a direção e continuou na vanguarda*. In Campos, Augusto de. *Balanço da Bossa*. 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 1968.

MORAES, Rita. *Um show de professor*. Isto é, revista, 9/10/97, p. 70-73.

MPB Compositores. *Braguinha*. São Paulo: Globo, 1997, n. 21.

MPB Compositores. *Dolores Duran*. São Paulo: Globo, 1997, n.28.

MPB Compositores. *Pixinguinha*. São Paulo: Globo, 1997, n. 16.

MPB Compositores. *Nelson Cavaquinho*. São Paulo: Globo, 1997, n. 26.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Dorival Caymmi*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Pixinguinha*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Lamartine Babo*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Ary Barroso*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Cartola*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Noel Rosa*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

Nova História da Música Popular Brasileira. *Assis Valente*. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1977.

O GLOBO. *CDs mais vendidos*, 11/11/97, Segundo Caderno, p. 5.

_____. *CDs mais vendidos*, 18/11/97, Segundo Caderno, p. 5.

_____. *CDs mais vendidos*, 25/11/97, Segundo Caderno, p. 5.

O Globo. *Traços desafinados*. Segundo Caderno, 18/01/1998, p. 1-2.

O Globo. *Uma lista para se discutir cantando*. Segundo Caderno, 22/11/1997, p. 3.

O Globo. *A petulância de viver a verdade tropical* (Antonio Carlos Miguel, Hugo Sukman, João Máximo e Paulo Roberto Pires). Segundo Caderno, 22/11/1997, p. 4.

O Globo. *O João é uma revolução epistemológica*. Segundo Caderno, 22/11/1997, p. 5.

O Globo. *Quando o “Sabiá” cantou mais alto*. Sérgio Augusto. 26/09/98, Segundo Caderno, p. 1-4.

ORLADI, Eni Puccinelli. *A Linguagem e seu Funcionamento: As Formas do discurso*. São Paulo: Pontes, 1996.

PASSOS, Claribalte. *Vultos e Temas da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: Paralelo, 1972.

Pequeno Dicionário Enciclopédico. *Koogan Larousse*. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil, 1980.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Rede Municipal de Educação. Escola Plural - *Proposta político-pedagógica*. 2 ed. da 1ª versão, Belo Horizonte - MG, out 1994.

RAMALHO, Jether Pereira. *Prática Educativa e Sociedade: Um Estudo de Sociologia da Educação*. 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ROMANELLI, Otaíza de Oliveira. *História da Educação no Brasil*. Petrópolis-RJ Editora Vozes, 1991.

SANCHO, Joana María e HERNÁNDEZ, Fernando. *Donald Schön*. Cuadernos de Pedagogia, n. 222, feb 1994.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Música Popular e Moderna Poesia Brasileira*. 2 ed. Petrópolis-RJ Editora Vozes, 1980.

SAVIANI, Demerval. *Escola e democracia*. 30 ed. São Paulo: Autores Associados, 1983 (coleção Polêmicas do nosso tempo).

SAVIANI, Demerval. *Snyders ou a pedagogia marxista da alegria*. Texto de abertura do encontro com o professor Snyders em Goiânia, 1988 (Mimeografado).

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo: 85 anos de música brasileira*. 1ed. São Paulo Editora 34 1998.

SOARES, Magda. *Linguagem e escola: uma perspectiva social*. 8 ed. São Paulo: Ática, 1991 (Série fundamentos).

SPOSITO, Marília Pontes. *Estudos sobre juventude em educação*. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, 1996. Publicado em Revista Brasileira de Educação nº 6

_____ *A sociedade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade Tempo Social- Revista Sociol. USP, São Paulo, 5(1-2): 161-178, 1993 (artigo editado em nov. 1994)*

Tinhorão, José Ramos. *Pequena história da música popular*. Círculo do Livro, s/d.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1981

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZAGURY, Tania. *Lazer e cultura na adolescência*. Veredas - Revista do Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, ano 1, n. 10, p. 20-22, out 1996.

_____ *O adolescente por Ele mesmo: orientação para pais e educadores como o jovem brasileiro vê a família, a escola, o lazer, a política, a profissão, o sexo, as drogas e a religião*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.