

A CANÇÃO NAS AULAS DE LITERATURA: REFLEXÕES E POSSIBILIDADES

*Luís André Bezerra de Araújo*¹
Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

No meio artístico-literário comumente ressurgem discussões que não apresentam sinais de consenso ou de que será resolvida em breve ou facilmente: letra de música pode ser considerada poesia? Ou somente algumas letras conseguem qualidade poética suficiente para ser lida no papel, enquanto outras têm força apenas quando cantadas?

Teóricos, críticos, cancionistas e poetas emitem opiniões diversas sobre tais questões. Em alguns pareceres as ideias se aproximam, em outros se repelem. Mencionaremos brevemente alguns dos pontos levantados em algumas dessas discussões, levando em conta que não esgotaremos o assunto e, obviamente, não temos a pretensão de encerrar tal questão com o presente artigo. Nosso interesse se resume a apresentar argumentos que justifiquem a utilização da canção nas aulas de literatura, sendo ela uma aliada na aproximação dos alunos (de diversas faixas etárias e níveis escolares) com o universo do texto poético.

Quando nos referimos à canção, valemo-nos da definição de Luiz Tatit, que em *O cancionista* (2002) a apresenta como sendo uma criação do cancionista, que equilibra a melodia no texto e o texto na melodia. Em suma: a canção é o resultado da união de uma letra (texto escrito) e uma melodia, sendo ainda composta por outros elementos que podem integrar este produto final: o arranjo, a interpretação, o projeto narrativo, entre outros. Segundo o autor, “compor uma canção é procurar uma dicção convincente. É eliminar a fronteira entre o falar e o cantar. É fazer da descontinuidade da articulação um só projeto de sentido” (TATIT, 2002, p. 11).

Preocupando-se exclusivamente com o cancionista brasileiro, Tatit explica e exemplifica a estreita relação entre o falar e o cantar na nossa música popular. Além de se dar conta de que diversas canções apresentavam um cantar quase que falado, bastante coloquial, chamou-lhe a atenção o fato de que canções bem distintas do repertório nacional revelavam uma “fala camuflada em tensões melódicas”. Se a fala de maneira geral é instável e irregular no aspecto sonoridade, a canção, por sua vez, preserva e acentua o aspecto sonoro, que passa

¹ Doutorando em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), sob orientação do professor Dr. Amador Ribeiro Neto.

a ser planejado e poderá ser perpetuado com a obra, principalmente com a possibilidade do seu registro técnico através da gravação. Aparece, então, o texto acentuado pela entoação, e é justamente este o ponto que faz com que um texto cantado se diferencie do texto falado. Se na voz que fala o principal é o que é dito, na voz que canta interessa a sua maneira de dizer.

Segundo Tatit, o cancionista (que pode ser o intérprete, arranjador e o compositor) possui uma dicção, que é o seu jeito de comunicar através da canção. Essa dicção significa uma espécie de traço, que revela sua “maneira de dizer o que diz, sua maneira de cantar, de musicar, de gravar” e, principalmente, uma maneira de compor (TATIT, 2002, p.11).

Este aspecto peculiar da canção — a sua especificidade no tratamento da palavra, do verso, a força que ela ganha com a melodia — foi abordado por Augusto de Campos em poema que ele escreveu para homenagear o poeta e compositor Torquato Neto, em 1972. Vejamos um trecho:

“Como é Torquato”

(...) estou pensando
no mistério das letras de música
tão frágeis quando escritas
tão fortes quando cantadas
por exemplo “nenhuma dor” (é preciso reouvir)
parece banal escrita
mas é visceral quando cantada
a palavra cantada
não é a palavra falada
nem a palavra escrita
a altura e a intensidade a duração a posição
da palavra no espaço musical
a voz e o mood mudam tudo
a palavra-canto é outra coisa (...)

Sobre a pesquisa da canção no Brasil, contribuições esporádicas de importantes autores interessados no estudo da música brasileira (do folclore à música erudita, passando pelas diversas manifestações populares) apareceram até o meio do século XX, mas a canção passou a ganhar olhares (ou ouvidos) mais atentos a partir dos anos 1960. Com o advento da Bossa Nova no final dos anos 1950 e com a reviravolta na música brasileira na Era dos Festivais, com o surgimento da chamada MPB e, principalmente, o movimento da Tropicália (comandada por cantores e compositores como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e

Tom Zé), a canção brasileira passou a fazer parte de acaloradas discussões, tanto político-ideológicas quanto estéticas.

No início da década de 1970, Augusto de Campos organizou uma importante compilação de artigos publicados originalmente na década anterior. Os textos, assinados por diversos autores, incluindo o próprio organizador, debatiam a canção que estava sendo produzida no Brasil — muitas vezes ampliando a discussão para outras expressões artísticas, mas sempre mantendo a canção como principal objeto.

O segundo momento que por ora queremos enfatizar, na linha histórica da análise da canção brasileira, diz respeito à publicação do livro *Letras e letras da MPB*, do norte-americano Charles A. Perrone (2008). Impresso pela primeira vez em 1988, o livro do professor brasilianista destaca, sincronicamente, compositores da música popular nacional num arco que abrange, diacronicamente, dos anos 1960 até o início dos anos 1980. No estudo foram apreciados os artistas que despontaram na Era dos Festivais (cantores de música de protesto, tropicalistas, sambistas) e diversos compositores que apareceram na diversidade estética dos anos 1970.

O trabalho de Perrone tem como objetivo destacar a qualidade e analisar a poética de muitas das canções populares que apareceram no Brasil no período mencionado. Mostra-se preocupado em aprofundar o exame do discurso poético do repertório dessa geração de compositores, estimulado principalmente pela tomada de posição de Augusto de Campos, quando este afirmou, no final dos anos 1960, que a melhor poesia feita no Brasil estava nos discos, e não nos livros (PERRONE, 2008, p. 19). Inevitável que tais questões, quando citadas por alguém de vasto conhecimento na área — como é o caso de Augusto de Campos, no que se refere à música e à poesia — acabem estimulando o aparecimento de novas pesquisas e discussões sobre o tema.

Voltando às considerações sobre as análises lançadas em *Letras e letras da MPB*, como já se revela explicitamente no seu título, há uma nítida preocupação da relação da música popular com a literatura, com a qualidade do texto das letras das canções. Importante ressaltar, porém, que Perrone não se desgarra do aspecto musical. Sua intenção é destacar a qualidade poética das letras, embora reconheça que um poema cantado é diferente de um poema impresso, e que para a sua leitura é necessário prudência. Em suas palavras:

Uma letra pode ser um belo poema mesmo tendo sido destinada a ser cantada. Mas é, em primeiro lugar, um texto integrado a uma composição musical, e os julgamentos básicos devem ser calcados na audição para

incluir a dimensão sonora no âmbito da análise. (...) A leitura da letra de uma canção pode provocar impressões diferentes das que provoca sua audição, mas tal leitura é válida se claramente definida como uma leitura. O que deve ser evitado é reduzir uma canção a um texto impresso e, a partir dele, emitir julgamentos literários negativos. (PERRONE, 2008, p. 28)

De fato, Perrone procura nas suas análises não perder de vista o aspecto musical, tomando como base a interpretação do cantor, as variantes melódicas e harmônicas das composições, assegurando claramente que seu trabalho considera as peculiaridades da canção, seu objeto de estudo. Entretanto, o aspecto literário volta e meia aparece com destaque nas suas páginas — o que não é nenhum demérito, principalmente considerando-se que um dos propósitos do trabalho é verificar essa aproximação entre o cancionário popular e a poética brasileira — e no aspecto musical, apesar das recorrentes menções a componentes sonoros, Perrone não se vale de um método definido que possa aplicar a variadas composições, de compositores distintos.

Aproximação e distanciamento entre canção e poesia

As aproximações entre as artes datam de tempos remotos, indicando uma prática que acompanha o longo percurso histórico da humanidade. Neste quadro se insere a simbiose entre música e poesia. E mais do que isso, muitas vezes o Mundo Antigo conhecia manifestações que integravam a tríade composta por música, poesia e dança. Com a chegada da Modernidade e um mundo cada vez mais especializado, passamos a assistir a “desintegração” dessas artes, fazendo com que cada uma tivesse sua própria linguagem, cada vez mais concebida e justificada como uma linguagem peculiar e “inconfundível”.

Acontece que mesmo com tal “especialização”, o suposto “isolamento” de uma arte perante as outras não constitui mais do que casos meramente didáticos — para não querer entrar no ramo sociológico e verificar o evento como outra face da moldagem sofrida na sociedade para criar a figura do homem cada vez mais “especializado”.

O que se percebe é que mesmo com a tentativa de “isolamento” das artes, muitas delas carregam consigo traços de outras, e o diálogo e as trocas culturais são inevitáveis. Objetivando nossa apreciação na poesia e na música, percebemos que termos como ritmo, frase, tema, metro, entoação entre outros tantos, são comuns às duas manifestações artísticas. Não seria aleatório tal parentesco, lembrando que boa parte das antigas poesias — da lírica

trovadoresca às baladas, cantigas, salmos, etc. — que chegaram aos nossos tempos como registros impressos, eram na verdade poemas para serem cantados. E essa gênese não poderia ser desconsiderada quando se trata de discutir a aproximação ou distanciamento entre tais construções artísticas.

Observa Antonio Cicero que a origem comum da música e da poesia confere muitos aspectos comuns às duas expressões artísticas, não fazendo sentido ignorar a poesia inerente à letra de música. Mas considera também, em outro momento, que a “separação” histórica entre as duas artes, e os consequentes avanços de cada uma no seu campo, inegavelmente abriu novas possibilidades para a manifestação de uma poesia que se desvinculava da “obrigatoriedade” de ser cantada, ganhando assim força para a sua “autonomia”:

Se tais diferenças [*entre poesia e letra de música*] fossem decisivas, porém, não poderíamos hoje apreciar poesia grega, por exemplo. (...) Quanto ao fato de quase todas as letras de músicas serem vulgares, é preciso observar que o mesmo pode ser dito de quase todos os poemas livrescos. (...) Antes da difusão da escrita, os rapsodos conservavam e divulgavam os poemas por eles memorizados. Com a difusão da escrita, tornou-se possível conservar e divulgar as palavras sem a música. Isso foi um grande progresso, pois abriu-se um novo campo para a poesia. Afinal, o talento poético não está necessariamente associado ao talento musical, de modo que é bom que possam existir separadamente. (CICERO *apud* REVISTA LIVRO ABERTO, 1998, p. 08)

É inegável que outro aspecto influenciou os passos dados pelas manifestações artísticas ao longo dos séculos: a questão da reprodutibilidade técnica da obra de arte. Nesta matéria profundamente debatida por Walter Benjamin (1994), devemos levar em conta a possibilidade ou dificuldade de registro técnico de determinadas expressões artísticas com o passar do tempo.

A música se serviu de avanços tecnológicos para que fosse sofrendo transformações técnicas na sua produção. A reprodução de partituras e a possibilidade de registro técnico (este último fato já na virada do século XIX para o século XX), com o advento da gravação, possibilitou que a música encontrasse um novo campo a ser explorado. Durante um longo processo do desenvolvimento da música urbana brasileira (cujos detalhes não nos interessam no presente artigo) a canção acabou por desaguar na fama, no grande sucesso, sendo reconhecida por vários autores como uma produção que apresenta grande vigor cultural (RIBEIRO NETO, 2000, p. 21), espalhando-se por diversos setores da sociedade, dos mais populares aos mais sofisticados. Para Caetano Veloso, a canção brasileira “é a mais eficiente

arma de afirmação da língua portuguesa no mundo, tantos insuspeitados amantes esta tem conquistado por meio da magia sonora da palavra cantada à moda brasileira” (VELOSO, 1997, p. 17).

A canção nas aulas de Literatura

Então como resolver o impasse da letra de canção ser ou não poesia? E o quanto esse fator é determinante para a possibilidade de utilização da canção na aula de literatura? Respondendo logo a segunda questão, que talvez mude um pouco a perspectiva da primeira: não acredito que seja positivo levar as acaloradas discussões acadêmicas sobre a letra de música e poesia para turmas de escolas e colégios, por mais que as questões sejam curiosas e façam parte da vida do cotidiano dos alunos — é bem provável que vários deles escutem muitas canções no dia-a-dia, além de já possuírem o mínimo de conhecimento do que se trata um poema. Mas mais importante do que conversar sobre os aspectos que discutimos neste artigo, é importante levar as obras artísticas para os alunos. O ideal é proporcionar ao aluno o contato com a poesia na sala de aula, assim como com a canção, que talvez desperte outro olhar (ou outros ouvidos) para a música enquanto criação artística — sendo ainda identificada como entretenimento (não vemos demérito nisso), mas também percebida como produção estética.

Então a resposta para as questões levantadas estão diretamente ligadas à percepção de que a origem comum entre canção e poesia as aproxima de tal forma que é irrelevante, para o contato com a obra, o aluno ter uma opinião fechada sobre a polêmica “letra de música é/pode ser poesia?”. Uma aproximação com a poesia/canção em si tende a ser muito mais proveitosa no simples contato com a peça artística. Se houver o recurso do aparelho de som, a letra pode ser escutada com a melodia na sala de aula. Caso não haja o recurso para audição, que se tente fazer uma leitura da letra, ou melhor, várias leituras, com os alunos lendo de acordo com o ritmo que acharem mais adequado e, a partir de então, trocar ideias sobre o que perceberam naquelas leituras. Tudo com a mediação e a colaboração do professor, que deve questionar e intervir sempre que for necessário.

Comprovo a possibilidade de tal utilização pela vivência prática, ao assistir a um curso do prof. Dr. José Hélder Pinheiro, da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. O curso era sobre a leitura de poesia em sala de aula e o prof. Hélder preparou uma mini-antologia e distribuiu para os alunos. No meio da lista composta por poemas estava a letra da

canção “Gota d’água”, de Chico Buarque. Após várias leituras da poesia livresca, o professor solicitou que os alunos lessem “Gota d’água”. Não havia aparelho de som, não havia a audição da canção. O contato foi diretamente com a letra: inicialmente uma leitura silenciosa e, num segundo momento, os alunos recitaram os versos, para que cada um demonstrasse como faria a leitura daquela letra.

Após a leitura de vários alunos, explorando as mais distintas possibilidades de entoações, sonoridades e ritmos, o prof. Hélder Pinheiro, como grande leitor de poesia que é, apresentou a sua leitura daquela letra de música, que ainda não havia sido assim chamada na sala do minicurso: estava impressa, estava sendo lida, e se apresentara simplesmente como poesia naquela antologia. E foi mais uma demonstração de que a utilização de qualquer poema levado para a sala de aula — seja ele um poema apenas impresso em livros, seja a letra de uma canção — depende bastante da maneira com que a aula é conduzida, da maneira com que o professor apresenta aquela peça artística (previamente selecionada, revelando um caráter de “antologista” do professor que seleciona o que será lido junto aos seus alunos) e provoca o contato da turma com a arte.

Descartar a letra de música pelo simples fato de não ter sido uma poesia publicada em livro não resolve a questão. Ainda pior: perde a oportunidade de explorar um rico e variado leque de obras produzidas pelos compositores de música popular no Brasil. Caso a leitura possa ser acompanhada em algum momento pela audição da canção, ótimo, pode funcionar como uma estratégia a mais para envolver o aluno na atividade, além de fazê-lo ouvir a canção de maneira mais detida, despertando os sentidos através daquele contato coletivo com a música. Mas como comprovou a experiência com a letra de “Gota d’água”, um repertório bem selecionado pode perfeitamente fazer parte da “antologia” que o professor levará aos alunos em classe.

Como nos explica o próprio Hélder Pinheiro (2000), a estratégia de levar a poesia aos jovens leitores, e a elucidação de como fazer com que os alunos recebam o texto poético da melhor maneira possível, não possui respostas prontas e/ou definitivas. Enfatiza Pinheiro que não existe uma receita, pois cada contexto e cada momento acaba por exigir procedimentos variados e, “mais que receitas, precisamos desenvolver e assumir algumas posturas quanto à leitura do poema e a leitura em geral” (PINHEIRO, 2000, p. 30).

No que se refere à utilização da canção na escola, Juliana do Amaral Pinto (2000) discute a questão de maneira bastante sensata e esclarecedora, dando exemplos de como pode

ser importante fazer valer a experiência que o aluno traz consigo, de grande vivência com a canção popular no seu cotidiano. Mas ela faz uma observação pertinente, de que “o valor da música brasileira não se resume apenas a uma estratégia didática, não é somente um artifício” (AMARAL PINTO, 2000, 167), pois a canção possui uma história e todo um fortalecimento enquanto linguagem ao longo dos tempos. Mas em se tratando de poesia e música, a autora corrobora com a assertiva de que não há uma questão hierárquica entre o valor da canção e o valor da poesia, e ainda reforça a existência de traços comuns às duas linguagens, e que “estudar poesia através da canção pode ser uma ferramenta bastante eficiente para entender esses elementos que lhe são comuns” (AMARAL PINTO, 2000, p. 170).

Como observa Amador Ribeiro Neto (2000), a canção não pode ser discriminada por ser diretamente associada ao entretenimento, ao lazer, enquanto a poesia é considerada coisa séria (e muitas vezes erroneamente encarada como algo “pesado, enfadonho”). Concordamos que em ambos os casos (o estudo da canção e o estudo da poesia) não há motivo para transformar a pesquisa e a vivência estética dos alunos em algo que mais parece um fardo, uma missão burocrática a ser cumprida. O estudo pode ser leve e, conseqüentemente, ainda mais produtivo.

Referências bibliográficas

AMARAL PINTO, Juliana do. “Canção, poesia e escola”. *In: PINHEIRO, Hélder (org.). Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões.* São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 165-197.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. *In: _____ . Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.* Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e outras bossas.* 5 ed., 2 reimp. São Paulo: Perspectiva, 2005. (Col. Debates; 3)

PERRONE, Charles A. *Letras e letras da MPB.* 2 ed. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.

PINHEIRO, Hélder. “Poemas para crianças e jovens”. *In: _____ (org.). Poemas para crianças: reflexões, experiências, sugestões.* São Paulo: Duas Cidades, 2000, p. 11-32.

REVISTA LIVRO ABERTO. *MPB e Literatura.* Ano II, nº7. São Paulo: Cone Sul, 1998.

RIBEIRO NETO, Amador. “Uma levada maneira: no ar, poesia e música popular”. *In: Conceitos - Revista da Associação de Docentes da Universidade Federal da Paraíba*. João Pessoa, v. 3, 2000, p. 21-27.

TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2002.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.