

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

**PROPOSTA DE MATERIAL DIDÁTICO DE PORTUGUÊS COMO LÍNGUA ADICIONAL: “PANORAMA
DA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA”**

CLARISSA MONTIEL GUEDES

Monografia apresentada como
requisito parcial para a obtenção do
grau de LICENCIADA EM LETRAS

PROF^a. DR^a. MARGARETE SCHLATTER
ORIENTADORA

PORTO ALEGRE

2019

*A música tem conseguido provar
que é um ponto relativamente
confiável da história do nosso país.*

Caetano Veloso

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Gisele, e ao meu padrasto Leo, e aos meus irmãos, por todo apoio que me deram com o Tomás, no leva e traz de escola, no carinho em meus momentos de ausência. Essa estrutura tornou possível a experiência maravilhosa de aprender tanto, unindo duas coisas que gosto muito, o ensino e a música.

Ao Thomas pelo seu companheirismo e amor.

Ao Tomás, meu filho amado, por me esperar e por ser sempre tão incrível, por ser estímulo e apontar as direções.

Aos colegas, amigos e professores do PPE, pelas discussões e reflexões acerca do ensino/aprendizagem de PLA, pelo compartilhar de experiências enriquecedoras para o pensar das práticas pedagógicas e pela ajuda e apoio em vários momentos, em especial à Professora Dra. Gabriela da Silva Bulla, e aos colegas Bruna Oliveira, Leonardo Vargas, Kétina Timboni, Dina Scharb, Rafael Dutra, Leonardo Gregory.

Aos meus alunos, responsáveis pelo meu empenho em pesquisar e pela oportunidade de ensinar e aprender sempre.

Ao grupo musical *Encruzilhada do Samba*, por levarem o samba para a rua, sendo alimento pra alma e pro corpo de quem resiste todo dia. Obrigada à Lu Mello, amiga e estimuladora de conversas e práticas musicais.

Aos professores do curso de Letras da UFRGS, Anna Tettamanzy, Guto Leite, Luciene Simões, Luís Augusto Fischer, pelas estimulantes reflexões e pela dedicação em fazerem desta universidade um exemplo e referência em educação pública e de qualidade.

Aos amigos Lourdes Tramontin, Renata Steyer, Cheila Schoerer, Sofia Robin, Antônio Augusto, Jéssica Dachs, os quais direta ou indiretamente recebi apoio e estímulo para concluir essa graduação.

E de forma muito especial:

À minha orientadora Professora Dra. Margarete Schlatter, por seu desvelo, olhar preciso, incansável dedicação e confiança, por sua maestria em ensinar.

RESUMO

Este trabalho apresenta o curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*, elaborado para um contexto de ensino de português como língua adicional. Por meio da audição comentada de canções e de relações entre as canções e seus contextos de produção, circulação e recepção, busca-se formar ouvintes competentes e atentos às especificidades do discurso literomusical (COELHO DE SOUZA, 2014). O programa pedagógico proposto teve como ponto de partida os materiais didáticos do curso de *Canção Brasileira*, desenvolvido para o Programa de Português para Estrangeiros (UFRGS) em 2009. As unidades didáticas elaboradas propõem um aprofundamento da contextualização sócio-histórica de um conjunto de canções dos gêneros Samba, Bossa Nova, MPB e Tropicália, e Baião. A exposição a outros gêneros discursivos da esfera artístico-cultural associada às canções permite ampliar a rede de referências históricas e culturais para compreender sentidos e valores que contribuem para a construção de representações identitárias brasileiras. Discutem-se os objetivos e a organização do curso e apresenta-se a unidade didática sobre MPB e Tropicália na íntegra. Explica-se de que modo tarefas de análise e discussão de canções combinadas com outras obras artísticas podem: a) sensibilizar os alunos para aspectos sócio-históricos e culturais do Brasil que foram ou são importantes para a construção de diferentes imaginários que compõem a identidade brasileira na sua pluralidade, e b) ampliar o repertório linguístico-discursivo, musical e cultural dos alunos para participar de modo mais confiante em práticas sociais construídas em torno de canções em língua portuguesa.

Palavras-chave: canção popular brasileira; ensino de português como língua adicional; letramento literomusical; canção e cultura.

ABSTRACT

This paper presents the course *Panorama of Brazilian Popular Music*, designed for a context of Portuguese as additional language teaching. Through commented song listening and by establishing relationships between the songs and their production, circulation and reception contexts, the course aims at educating competent listeners who can recognize the specificities of literomusical discourse (COELHO DE SOUZA, 2014). The proposed syllabus had as its starting point the didactic materials of the course *Brazilian Music*, developed for the Portuguese as Additional Language Center (UFRGS) in 2009. The lessons designed aim to deepen the socio-historical contextualization of a set of songs of the genres Samba, Bossa Nova, MPB and Tropicália, and Baião. Exposure to other discursive genres of the artistic-cultural sphere associated with the songs foster students to broaden the network of historical and cultural references to understand meanings and values that contribute to the construction of Brazilian identity representations. The objectives and organization of the course are discussed and the didactic unit on MPB and Tropicália is presented in full. Tasks that propose analysis and discussion of songs combined with other artistic works are designed to: a) make students aware of socio-historical and cultural aspects of Brazil that were or are important for the construction of different imagery that make up Brazilian identity in its plurality, and b) broaden the students' linguistic-discursive, musical and cultural repertoire to participate more confidently in social practices built around Brazilian songs.

Keywords: Brazilian popular music; teaching Portuguese as an additional language; literomusical literacy; songs and culture.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. O ENSINO DE PLA POR MEIO DA CANÇÃO	10
2.1 Canção e o letramento literomusical	12
2.2 Canção e cultura: a força cultural e estética da canção popular brasileira	16
3. A PROPOSTA ORIGINAL DO CURSO DE CANÇÃO BRASILEIRA	21
4. O CURSO <i>PANORAMA DA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA</i>	27
4.1 Programa do curso <i>Panorama da Canção Popular Brasileira</i>	28
4.2 A Unidade Didática <i>TROPICÁLIA</i> : a resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira	34
5. CONCLUSÃO	50
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	53

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa refletir sobre a experiência de uso da canção popular brasileira como recurso pedagógico no ensino de português para estrangeiros. As unidades didáticas foram desenvolvidas por mim, mas as aulas foram realizadas em parceria com o colega Guilherme Suman, durante o estágio de docência obrigatório em *Português como Língua Adicional (PLA)*, no semestre 2018/2, realizado com uma turma de estrangeiros, nível avançado, no Programa de Português para Estrangeiros (PPE), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde venho atuando como professora-bolsista desde 2017/2. Ao longo de quatro encontros, foram trabalhados gêneros musicais matrizes na canção popular brasileira, sendo eles: *o Samba, a Bossa Nova, a Tropicália, a MPB e o Baião*. Também foi realizada com a turma uma saída de campo onde fizemos uma visita à uma consagrada roda de Samba que acontece semanalmente aqui em Porto Alegre, em locais públicos da cidade, do grupo musical *Encruzilhada do Samba*.

O meu interesse pelo uso da canção em aulas de PLA relaciona-se também em parte à minha caminhada como intérprete musical. Já há alguns anos que venho cantando, entre rodas de amigos e às vezes em bares da cena cultural porto-alegrense, músicas que retratam as várias faces de nossa América Latina. Tanto aquelas que nos trazem para a estética do frio, colocando em evidência o regionalismo do fumegante e amargo chimarrão, a geada, o pampa e a América Platina, quanto outras canções, aquelas de um Brasil mais quente, da cultura de massas, do samba, carnaval e futebol.

Na variedade de gêneros musicais pude, amiúde ir ao encontro de um Brasil plural, que se constrói na diversidade. Um Brasil tropical, um Brasil do sertão, do campo e da floresta, um Brasil de excessos, de culto ao corpo, de culto à dança, de espontaneidade, de violência, de lutas e desigualdades sociais, de emoções à flor da pele, de matrizes afro, indígena, lusófonas, dentre tantas outras que nos compõem. Os registros da diversidade cultural brasileira vibram latentes na canção popular, que carrega no tempo e no espaço nossas memórias em variados ritmos, melodias e letras. De nossas culturas é produto, mas é também produtora de valores (ou desvalores) humanos e comportamentais, forjando identidades que passam a construir um

imaginário sobre os brasileiros importante de ser compreendido na sua origem e na sua história, questionado e (re)dimensionado na contemporaneidade.

A escolha pelo uso da canção como gênero discursivo estruturante no ensino em PLA deu-se por ter em consideração a grande influência que exerce na formação de nossa identidade. Ao criar o trabalho pensei em tecer uma grande colcha, toda entremeadada com diferentes cores. Os fios das mais diversas texturas e espessuras, todas matrizes da expressão de um Brasil que vive, e pulsa, e sofre - de amores e desamores, e que insiste (apesar de tudo), e não tem a vergonha de ser feliz! Essa colcha carrega o peso de uma coleção de canções representativas da música popular brasileira, amalgamadas a textos literários e audiovisuais, fotos históricas, relatos jornalísticos de críticos musicais, poesias, documentários que retratam a vida e o cotidiano de muitos brasileiros. Logo, pensando que nossa identidade e cultura estão mais vivas do que nunca em nossa música popular, elaborei unidades didáticas para abordar um breve panorama sócio-histórico do contexto de produção das canções relativas a determinadas épocas, suas relações com o cinema, a poesia, a literatura e comportamentos. Logo, através da prática de *audições comentadas* de canções de gêneros musicais matrizes de nossa cultura, da reflexão sobre relações entre textos discursivos artístico-culturais, história e comportamentos, visa-se compreender práticas sociais distintas na sociedade brasileira, ampliando possibilidades de participação em língua portuguesa.

Partindo do estudo da canção popular brasileira combinado com outros gêneros discursivos, apresento neste trabalho os critérios que adotei para estruturar o curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*, criado para alunos de PLA. Discuto como fiz a escolha do repertório de canções, a partir de sua representatividade no gênero musical ao qual se filia, e de que modo articulei o repertório musical a outros gêneros discursivos para promover a compreensão de aspectos sócio-históricos e culturais do Brasil que foram ou são importantes para a construção de brasilidade.

O trabalho divide-se em cinco capítulos: após esta introdução, no segundo capítulo abordo o conceito de *letramento literomusical* (COELHO DE SOUZA, 2014) e a relação entre canção e cultura, canção enquanto resultado de seu tempo histórico. No terceiro capítulo discorro sobre a proposta original do curso de Canção Brasileira, criado para o PPE em 2009 por

Coelho de Souza (2009) e que inspirou o presente trabalho, apresentando os critérios usados para elaborar o curso e a estrutura padrão das unidades didáticas produzidas pelo autor. No quarto capítulo apresento o curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*, desenvolvido por mim, seus objetivos, o uso da canção como documento sócio-histórico para compreensão de aspectos da brasilidade, apresento um quadro geral das quatro unidades criadas e uma análise individual de uma delas. Por fim, no último capítulo reflito sobre as implicações do uso da canção em aulas de PLA, e também compartilho um registro da prática docente, as contribuições pretendidas, lacunas e futuros trabalhos que poderiam agregar à essa área de ensino.

2. O ENSINO DE PLA POR MEIO DA CANÇÃO

A importância crescente da canção popular no ensino de língua e cultura pode ser constatado em uma busca pelo Banco de Teses da CAPES com a palavra-chave “canção popular”, nas grandes áreas do conhecimento que envolvem Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes. Somente no ano de 2018, há 405 registros de produções, entre dissertações de mestrado e teses de doutorado. Filtrando novamente essa busca observa-se que 234 desses trabalhos estão na área da Educação, 112 na área de Letras e 59 na área de Música. Na área de Letras, por exemplo, Marina Bonatto Malka (2017) trata da ‘Identidade brasileira em *Orfeu da Conceição* de Vinícius de Moraes, e *Orfeu Negro*, de Marcel Camus’. O trabalho explora a identidade brasileira nas duas obras, sob seus horizontes distintos de comercialização e analisa a importância dessas duas obras para a formação da identidade brasileira dos anos 50 e seus reflexos na identidade brasileira moderna. Na área de Educação, a tese recentemente defendida pela professora, cantora e compositora Simone Rasslan - ‘A escuta, a Canção e o silêncio: matéria da educação’ (2019) - discute, por meio de uma coleção de canções da música popular brasileira, ditos populares, textos filosóficos e literários, a potencialidade educativa de práticas de silêncio e de escuta, como forma de conhecimento *ethopoiético*. Na análise das canções, a autora reconhece práticas de silêncio e de escuta como material intrínseco à própria criação musical; e, ao mesmo tempo, adentra as canções, relacionando-as ao campo da educação.

Busco construir a proposta que apresento aqui pensando o lugar da canção brasileira na prática pedagógica de português como língua adicional e compreendendo o gênero discursivo canção como um gênero literomusical, em que letra e música estão vinculadas nos sentidos que constroem e nos usos sociais e práticas discursivas em que são mobilizadas (COELHO DE SOUZA, 2014). De acordo com BAKHTIN (2003[1952-1953] p.261-262), o emprego da língua efetua-se em forma de *enunciados* (orais e escritos), proferidos por integrantes de diferentes campos da atividade humana e indissolivelmente constituídos por três elementos - o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional - ligados no todo do enunciado e igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação que utiliza-se da

língua e elabora “seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*”.

Nesse sentido, promover o entendimento da canção enquanto gênero discursivo significa trabalhar com os alunos questões relacionadas a quem compõe a canção, para quem, por quê, onde e quando, abordando, desse modo, questões sobre seus contextos de produção, circulação e recepção. Na ótica dos gêneros discursivos, o caráter híbrido da canção que envolve a apreciação de letra e música em seu estudo só aumentam as possíveis atribuições de sentido dependendo das articulações que estabelecem entre si. Essa articulação de letra e música mostrada nos diferentes gêneros musicais trabalhados projeta-se em diferentes redes enunciativas, segundo suas tradições e estilos próprios, sendo o campo discursivo da produção literomusical brasileira, “de natureza intersemiótica e de definição ainda inconsistente, dilacerado que é por hierarquias instáveis (MPB, “brega”, folclore...), posicionamentos (mineiros, “vanguardas”, “Rock Brasileiro”...), movimentos estéticos (Bossa Nova, Jovem Guarda, Tropicalismo...) (COSTA, 2003, p.14). Logo, partindo do entendimento de canção como gênero discursivo, o que demanda compreendê-la em seus contextos de produção, circulação e recepção, podemos concluir que o ensino da canção nas aulas de PLA se trata de formar ouvintes críticos, que saibam reconhecer canções de um dado gênero musical, participar de modo crítico e autoral nas práticas sociais e nos discursos que se constroem mediados por e a partir delas.

2.1 Canção e o letramento literomusical

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

Augusto de Campos, 1993

O poeta Augusto de Campos reflete sobre os efeitos de sentido do encontro entre letra e música: “a palavra cantada não é a palavra falada/nem a palavra escrita/a altura a intensidade a duração a posição/da palavra no espaço musical a voz e o *mood* mudam tudo/a palavra canto/é outra coisa”. Partindo dessa mesma perspectiva, Coelho de Souza (2014) defende que, em aulas de línguas, a canção seja abordada combinando o estudo da letra com os aspectos musicais, como materialidades que se combinam para gerar efeitos de sentido: preparar o aluno para participar dos discursos que se constroem a partir da canção, posicionando-se criticamente em relação a esses discursos, compreendendo a interlocução projetada e os valores a ela associados é o que o autor denomina *letramento literomusical*.

Conforme também pontua Napolitano (2005, p.98), isso significa levar em conta o estudo associado dos “parâmetros poéticos da canção” (letra), bem como os “parâmetros musicais”(música). Na materialidade verbal, podemos observar aspectos relativos à letra, o que envolve tratar da temática da canção, da identificação do “eu poético” e seus possíveis interlocutores, do desenvolvimento da narrativa, das imagens poéticas utilizadas, do léxico e da sintaxe predominantes, da ocorrência ou não de figuras de linguagens, da ocorrência de intertextualidade literária, enfim, os possíveis efeitos de sentidos culturais e estéticos instaurados pela letra da canção. Já na sua materialidade musical, podemos observar aspectos

da *melodia*, como pontos de tensão/repouso melódico, o “clima” predominante (alegre, triste, perturbador, etc); instrumentos presentes na canção (*arranjo* musical); *andamento* da canção (rápida, lenta); *vocalização* (tipos e efeitos de interpretação vocal). Mesmo que se observe esses dois parâmetros separadamente, para uma melhor compreensão dos efeitos estéticos e dos sentidos da canção, eles deverão ser pensados em conjunto e de forma complementar, fazendo, portanto, relação entre o conteúdo da letra e as características musicais, ambos elementos essenciais à atribuição de sentidos que se dá à cada canção (COELHO DE SOUZA, 2014).

A esse respeito, Brito (1993), em seu estudo sobre a moderna MPB, publicado no livro *Balanço da Bossa e Outras Bossas*, pontua:

Os textos cantados não são valorizados apenas pelo que conteriam como expressão de idéias, pensamentos, ou por obedecer o verso a uma forma determinada. Incorpora-se a esses aspectos o valor musical portado pela palavra. Os atributos psicológicos que surgem ao se cantar a sílaba, o vocábulo, são considerados em sua totalidade e complexidade. A palavra ganha assim um valor pelo que representa como individualidade sonora. (BRITO, 1993, p.38)

Assim, o estudo da canção alcança maior qualidade quando observado seu caráter híbrido, um gênero discursivo que demanda a apreciação de música e letra, inseparavelmente, para a atribuição de sentidos. Segundo Coelho de Souza:

Entendo que os sentidos de uma canção não são simplesmente o somatório dos sentidos de uma letra de música acrescidos dos de uma composição musical, mas que emergem a partir das relações dialógicas que surgem do sincretismo entre as linguagens verbal e musical, as quais estão sempre em constante interação, convergindo em alguns casos, divergindo em outros. (COELHO DE SOUZA, 2014, p. 64)

Como uma maneira de colocar em prática a competência literomusical¹ podemos tomar como exemplo o hit internacional de Michel Teló, *Ai se eu te pego*, ou ainda *Panela Velha*, sucesso de Sérgio Reis, ou *Coração de luto*, de Teixeirinha, na releitura e na voz suave de Nico Nicolaiewsky, tocadas no piano de maneira clássica, no repertório escolhido para o show *Música de Camelô*². Nessa obra, Nicolaiewsky faz releituras de grandes sucessos da música popular, e podemos observar a forma como ele subverte o sentido original dessas canções modificando os arranjos. Vemos animados forró dançantes e hits sertanejos e gaúchos sendo transformados em canções para serem ouvidas à meia luz! Comparados à sua versão original, os arranjos intimistas ao piano transformam os sentidos das palavras, que adquirem novos sentidos, ganhando cores românticas e ora dramáticas, ora cômicas, para surpresa geral da platéia. Assim, os infinitos possíveis reordenamentos dessas duas materialidades da canção (letra e música) acarretam inegavelmente novas relações dialógicas, oferecendo ricas e variadas possibilidades de novas leituras para uma mesma canção.

Coelho de Souza (2014) aprofunda em sua tese a discussão acerca da maneira que o uso de canções em aulas de línguas, mais especificamente em PLA, pode promover o desenvolvimento do *letramento literomusical* dos educandos, isto é, a condição daquele que passa a construir significados e refletir sobre os sentidos de uma canção a partir da articulação de suas duas linguagens constitutivas (a verbal e a musical) reconhecendo o que ela representa para sua comunidade musical, participando das práticas sociais associadas e posicionando-se criticamente em relação a elas. Reproduzo na figura a seguir a síntese dos objetivos pedagógicos propostos pelo autor, para o uso de canções visando ao letramento literomusical.

¹ “Ser literomusicalmente letrado envolve, em sua dimensão individual, um conjunto de habilidades e competências que parte da tripla competência (verbal, musical e literomusical) proposta por Costa (2002) para a compreensão da canção, mas que vai além, englobando as capacidades de: atribuir sentidos à letra de uma canção a partir da apreensão dos recursos expressivos nela presentes, sejam eles linguísticos, poéticos ou literários; reconhecer e apreciar diferentes elementos presentes nas três dimensões constitutivas da linguagem musical, ou seja, os materiais, a expressão e a estrutura, com vistas a compreender o seu valor (SWANWICK, 1994); construir os sentidos da canção levando-se em conta o sincretismo imanente ao gênero, isto é, relacionando as suas duas linguagens constitutivas para a produção e reconhecimento do que estou chamando de efeitos de sentido literomusicais.” (COELHO DE SOUZA, 2014, p. 113)

² Ver <https://www.niconicolaiewsky.com.br/work#/musica-de-camel/> e entrevista concedida pelo artista no Programa Jô Soares, exibido em 26 de abril de 2013, <https://globoplay.globo.com/v/2541363/>. Acesso em 10 dez. 2019.

Figura 1: Objetivos pedagógicos para desenvolver o letramento literomusical propostos por Coelho de Souza (2014)

Quadro 2 – Objetivos pedagógicos para o uso de canções visando ao letramento literomusical

- Desenvolver a compreensão a canção em estudo em relação ao gênero musical ao qual se afilia (elementos constitutivos da letra e música, sonoridade, interlocução, usos e funções sociais, comunidade musical, valores agregados);
- Formar ouvintes mais competentes, isto é, mais críticos e atentos às especificidades do discurso literomusical, através do desenvolvimento do conhecimento linguístico, literário, musical e literomusical e aprimorando as competências envolvidas na construção de sentidos da canção em estudo;
- Ampliar o repertório linguístico, musical e cultural dos educandos pela exposição e estudo de canções de diferentes gêneros musicais, alargando seu horizonte de escuta e permitindo que possam decidir escutar outros gêneros além dos que já estão em contato nas esferas em que circulam;
- Promover a apreciação¹⁴⁴ e a fruição da canção através da prática de audições comentadas a fim de construir uma comunidade de ouvintes na qual se possa trocar impressões e interpretações sobre a canção em estudo;
- Estimular a prática da competência literomusical para a produção/reconhecimento de efeitos de sentido produzidos pela articulação entre letra e música.

¹⁴⁴ Apreciação está sendo entendida aqui como uma “abordagem crítica e reflexiva de qualquer fenômeno ou manifestação cultural, elaborados através das linguagens expressivas, com vistas à atribuição de significações” (RIO GRANDE DO SUL, 2009, p. 43) e que envolve a “percepção, decodificação, interpretação, fruição de arte e do universo a ela relacionado” (BRASIL, 1998, p. 50).

Fonte: Coelho de Souza, 2014, p. 118

Conforme discuto mais adiante, os materiais didáticos que desenvolvo para o curso *Panorama da Canção Popular Brasileira* foram construídos a partir dos objetivos acima, buscando aprofundar a proposta original (COELHO DE SOUZA, 2009) em relação ao segundo e ao terceiro objetivos, ampliando as relações das canções com textos artístico-culturais relacionados com vistas a propiciar mais subsídios para que os alunos compreendam e discutam aspectos da identidade brasileira e, desse modo, construam repertórios linguísticos-discursivos, musicais e culturais para participar de modo mais confiante nas práticas sociais em língua portuguesa. Para tal, na seção seguinte passo a discutir relações entre canção e cultura.

2.2 Canção e cultura: a força cultural e estética da canção popular brasileira

Tendo primeiro o rádio, a partir da segunda década do início do século XX, e após a televisão, nos anos 50, como meios de transmissão massivos, a canção popular tornou-se bastante presente no dia a dia de todo o brasileiro. Desempenhou diferentes papéis nas gerações onde se projetou tendo por instantes ora a qualidade de divertir, ora a de interpretar e comentar os amplos acontecimentos do mundo ocidental, como as secas e a fome do sertão nordestino, fenômenos da globalização ou até o cerceamento dos direitos civis durante a ditadura militar no Brasil. Pode-se dizer que cancionistas que fizeram história nesse período que engloba os últimos cem anos, como a geração de Noel Rosa e Ary Barroso - sucessos da Era de Ouro do Rádio, não sejam mais tão ouvidos pelas gerações atuais, mas é preciso considerar as conquistas culturais acumuladas e os valores associados a elas para participar das práticas culturais vigentes, considerando que a compreensão da contemporaneidade também passa pelo compartilhamento de sentidos construídos ao longo das gerações anteriores. “A canção, como qualquer forma artística, vive na história, nasce, se desenvolve e perde a força (e eventualmente recupera a força, eventualmente morre) conforme demandas e possibilidades da vida prática”(FISCHER, 2016, p.21). Assim, o próprio passar do tempo, as transformações tecnológicas na cadeia produtiva da música e os novos modelos de difusão descentralizados que participam na disseminação instantânea de novos talentos musicais (como as plataformas digitais de *streaming Spotify, Apple Music, Deezer, Tidal*, entre outras) têm influência direta nesse processo. Nesse sentido, estudar a canção a partir de repertórios de canções mais recentes, abordando o hibridismo dos gêneros musicais na atualidade, refletindo e refratando a arte praticada segundo o gosto da sociedade de massas e da indústria cultural pode ser interessante. Porém, considero, assim como FISCHER (2016, p.23), que esse tipo de abordagem “não pode nem deve, servir de critério de aproximação crítica ao amplo universo da canção, muito menos de critério de apreciação do patrimônio da canção”, entendendo como patrimônio as canções que acumulam significados e memórias da cultura brasileira ao longo do

último século, participando das referências identitárias e culturais que nos constroem, disseminando hábitos e validando costumes.³

Busco para o curso de canção que elaborei, trabalhar o caráter formativo da canção, isto é, a canção que comenta e simboliza questões da vida cotidiana, que pode formar opiniões e sensibilidades. A noção de pensamento “formativo”, nesse âmbito, diz respeito a ter em mente a abordagem da canção enquanto uma tradição crítica produtiva e interpretativa do país, como aponta Fischer:

A noção de formação depende de (a) uma perspectiva de conjunto, que pensa o país como um todo, o país como uma unidade, (b) um certo otimismo reformista, um certo reformismo otimista, numa conjuntura favorável ao pensamento crítico, e (c) uma visão prospectiva, que relê o passado orientada por um problema tomado como vivo, no presente e no futuro. Poderíamos dizer o mesmo de outra forma: o pensamento formativo é sempre empenhado: interpreta o passado porque quer intervir no presente com vistas ao futuro. (FISCHER, 2011, p.42-72)

Assim, “muitas canções compõem [...] uma agenda afetiva e pessoal que surpreende e inscreve, em cada instância coletiva, a marca de uma experiência vertical irreduzível” (WISNIK, 2004, p. 243), podendo ser consideradas artefatos que, ao mesmo tempo em que refletem, refratam modos de viver e valores em perspectivas diversas e relacionadas a vários tempos e espaços ao longo da história.

O poder de expressão da música brasileira é algo reconhecido e valorizado mundialmente, um depósito de memórias. Assim como o caráter de sua expressividade literomusical é passível de ser sempre expansivo, reorganizado, relido e reinterpretado de variadas maneiras, assim também os critérios de entendimento e análise sociológica e estética

³ Agradeço ao Prof. Luís Augusto Fischer a oportunidade de ter ampliado meus conhecimentos sobre as origens sociais e históricas da canção popular brasileira. Em disciplina intitulada “Canção Popular Brasileira” (inaugurada no começo dos anos 90 no Instituto de Letras da UFRGS pelo referido professor), pude aprender sobre a canção enquanto experiência histórica, associando diferentes repertórios a movimentos culturais e a momentos da história do Brasil e compreendendo sua representatividade e valorização como referências canônicas, ecoando fortemente na rotina trivial de milhões de brasileiros e formando uma espécie de patrimônio cultural comum dos valores assimilados e reproduzidos (conscientemente ou não) ao longo do tempo. Pude lançar mão desses conhecimentos tanto no planejamento das unidades didáticas propostas como também ao ministrar as aulas nos semestres em que atuei no PPE/UFRGS.

da canção não são absolutos, podendo mudar de sentido ao longo da história, “adquirindo outras implicações ideológicas e culturais” (NAPOLITANO, 2005, p.99).

A canção *Roda Viva* (1967) por exemplo, escrita por Chico Buarque, foi recentemente premiada pelo Instituto Camões, instituição portuguesa criada para promover e divulgar a língua portuguesa ao redor do mundo. A canção entrou para a história como a representação de um mapeamento dos posicionamentos políticos da classe média de esquerda nos idos anos sessenta; a exuberância poética e musical em toda sua força, antes do corte da censura:

[...]
 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
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração.
 [...]
 (*Roda Viva*, Chico Buarque, 1967)

Levando-se em conta o contexto político da época em que foi composta, atribuir sentidos à canção envolve compreender sua conotação política, referindo-se às perdas de direitos em vistas da transição de um governo democrático para um Governo Militar. *Roda Viva* era/é uma das muitas canções de luta, representantes do ideário esquerdista, quase que hegemônico na arte brasileira daqueles anos, entre 1964 e 1968. Como veremos mais adiante, essa canção faz parte do repertório que compõe a unidade didática discutida neste trabalho e intitulada “TROPICÁLIA E MPB - A resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira”, assim como trechos do romance *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso, para compreender possíveis sentidos compartilhados dessa e de outras canções de protesto e da vanguarda Tropicalista por uma comunidade de prática que as relacionam com um período marcado pelo violento cerceamento de direitos devido ao contexto do Governo Militar.

Como afirma Schwarz (1992), em sua revisão sobre “cultura e política, 1964-1969”, na obra “O pai de família e outros estudos”, a presença da produção cultural da esquerda era de qualidade notável em alguns campos e era também dominante. Assim como Chico Buarque, também outros artistas contribuíram massivamente na circulação artística ideologicamente anti imperialista. Representantes das *canções de protesto*, como Edu Lobo e Capinam, ou os porta-vozes do *movimento estético tropicalista*, como Gilberto Gil, Caetano Veloso, Torquato Neto, Gal Costa, Mutantes e Tom Zé, entre tantos outros, souberam fazer o panorama cultural brasileiro florescer de forma extraordinária, tendo a canção popular brasileira como sua maior aliada, na segunda metade dos anos 60. Mobilizando diferentes recursos poéticos e entoativos, as *canções de protesto* e o movimento estético tropicalista posicionam-se contra a vilania instaurada na época, porém, segundo LEITE (2015), podem ser interpretadas a partir de roupagens de certa forma distintas:

Em vez de promover um ataque direto aos militares por suas vilanias - estratégia que talvez conceitue o que seja uma canção de protesto - ou recuperar figuras do Brasil esquecidas pelo desenvolvimento ou para os quais o golpe destruiu quaisquer sonhos de emancipação, a saber, o operário, “o homem do morro”, “o homem do sertão” etc., o tropicalismo prima por atacar o cerne da moral burguesa e seus valores, investindo, não contra os muros do castelo e seus guardas, mas diretamente contra a sala do tesouro.(LEITE, 2015, p.152)

Possivelmente o prêmio Camões, concedido atualmente à Chico Buarque, seja uma espécie de reverência e encorajamento à memória de luta e resistência, que está imbricada em nossa herança musical e artística. Conhecer o contexto histórico artístico-cultural relacionado às canções, a quais discursos responderam e respondem, as práticas sociais das quais fizeram e fazem parte são aspectos que acrescentam camadas de compreensão que podem ser relevantes para a participação dos estudantes de língua portuguesa em contextos que pressupõem ou que mobilizam aspectos culturais e identitários brasileiros.

Entendo que, no contexto de ensino de PLA (e na educação em geral), é fundamental “causar o estranhamento e fazer refletir sobre os modos de compreender o mundo construídos pelas gerações anteriores, como esses valores se materializam no cotidiano” e nas interações entre as pessoas (SCHLATTER; GARCEZ, 2012, p. 31). Conforme Schlatter e Garcez (2012, p. 31),

cabe também “refletir sobre a natureza fluida, flexível e dinâmica das identidades negociadas a cada momento e de novo” pelos participantes e “sobre como os estereótipos, o estigma e o preconceito são (des)construídos e/ou mantidos nas interações cotidianas com o outro”. Em uma perspectiva complementar, Fornari (p. 2006) afirma que:

[...] *cultura* deve ser entendida como algo que é parte do cotidiano de um local, do dia a dia, da vida real, a partir de um olhar que consiga ver além do certo ou errado. Um olhar que consiga ver o significado de determinada prática no contexto em que ocorre. O estudo ou a abordagem da cultura seria um constante deslocar-se. (FORNARI, 2006, p.11, grifo da autora)

Compreendendo, portanto, canção popular brasileira como um gênero que reflete e refrata valores historicamente construídos que podem ser negociados a cada nova interação e a cada novo encontro com manifestações artístico-culturais de comunidades de prática socializadas em tempos e espaços identificados com o Brasil, ela pode propiciar compreensões sobre as culturas e a identidade brasileiras; são registros que, junto com outros registros, em uma cadeia de enunciados, podem construir uma memória compartilhada que pode ser relevante para a participação em diversas práticas sociais em língua portuguesa.

3. A PROPOSTA ORIGINAL DO CURSO DE CANÇÃO BRASILEIRA

A proposta elaborada por Coelho de Souza⁴ (2009) para o PPE/UFRGS compreende nove unidades para serem trabalhadas em quinze aulas de duas horas cada (total de 30 horas). O curso estrutura-se com base no estudo de oito gêneros musicais (Samba, Bossa Nova, Música Gaúcha, Música Nordestina, Rock, MPB, Tropicalismo e Funk Carioca), buscando a promoção e reflexão sobre temas presentes nas letras; sua relação com a cultura brasileira e a cultura do país de origem dos estudantes; e identificação de seus elementos musicais mais característicos, conforme pode ser conferido na figura abaixo.

Figura 2 - Objetivos do curso de Canção Brasileira (PPE/UFRGS)

- O curso de Canção Brasileira tem como objetivos:
- Apresentar uma amostra da variedade dos gêneros musicais brasileiros;
 - Apresentar um encadeamento cronológico da maioria dos gêneros musicais estudados;
 - Praticar e desenvolver compreensão oral, leitura, produção oral e escrita sobre música brasileira e tópicos relacionados;
 - Desenvolver estratégias de compreensão oral,
 - Relacionar a música brasileira com aspectos da cultura do país;
 - Refletir sobre temas e/ou questões presentes nas letras trabalhadas;
 - Familiarizar o aluno com termos musicais (como melodia, harmonia e ritmo) e com vocabulário referente a instrumentos musicais;
 - Desenvolver a percepção musical do aluno, através do reconhecimento auditivo de elementos musicais como a instrumentação, o andamento e a interpretação vocal,
 - Promover a reflexão sobre os propósitos da canção levando-se em conta a relação entre a materialidade verbal e musical da canção.

Fonte: Coelho de Souza, 2009, p. 23

Cada um dos gêneros musicais focalizados estrutura uma unidade didática do curso, todas elas propondo o estudo aprofundado de uma canção e a audição de quatro outras canções. Cada unidade busca desenvolver a prática integrada das quatro habilidades, o

⁴ Conforme explica Coelho de Souza (2009, p. 24), o curso foi elaborado a partir de uma proposta anterior, “Música Brasileira”, idealizada em 2008 por Rômulo Torres e Gabriela da Silva Bulla. Algumas unidades didáticas do curso de 2009 contaram com a participação de outros professores bolsistas do PPE na época: Ana Cristina Balestro, André Fuzer, Arildo Aguiar, Bruno Coelho, Gabriela da Silva Bulla, Graziela Andrighetti, Maíra Gomes, Rômulo Torres.

desenvolvimento da percepção musical do aluno, a reflexão sobre os propósitos da canção, a compreensão da letra, a identificação de elementos musicais mais característicos e os efeitos de sentido da combinação letra e música, propondo, desse modo, uma abordagem da canção enquanto *gênero literomusical*. A estruturação do curso deu-se com base na subjetividade do autor, de sua experiência como participante de um grupo musical de MPB e inspirado na análise sobre a canção popular brasileira de Tatit (2004) em “O Século da Canção”. As canções e os temas abordados foram selecionados, respectivamente, de acordo com a sua representatividade no gênero musical ao qual pertencem e as discussões que poderiam instigar a partir da letra, de sua combinação com a música, de seus usos, etc.. Reproduzo o programa do curso na figura a seguir.

Figura 3: Programa do Curso Canção Brasileira proposto por Coelho de Souza

Tabela 1 – Programa do Curso de Canção Brasileira					
Unidade	Gênero	Título da canção	Tema	Intérprete	Objetivos Específicos
1	Samba*	Caviar	Diferenças sociais	Zeca Pagodinho	- Discutir como a comida pode ser fator de diferença social. - Reconhecer o contexto social narrado na letra da canção e a sua relação com a linguagem utilizada pelo compositor.
2	Bossa Nova	A Felicidade	Linguagem poética	João Gilberto	- Reconhecer características da linguagem poética em língua portuguesa como rima, alteração, metáfora. - Apresentar a importância da bossa nova para a música brasileira. - Reconhecer diferenças entre os gêneros textuais poema e artigo jornalístico.
3	Música Gaúcha**	Ramilonga	Expectativas sobre Porto Alegre e o Brasil	Vitor Ramil	- Discutir as características que diferenciam música gaúcha de música gauchesca. - Refletir sobre o ponto de vista dos alunos sobre Porto Alegre. - Relacionar o conteúdo da letra com o gênero musical.
4	Música Nordestina**	Asa Branca	Preconceito Linguístico	Luis Gonzaga	- Discutir as diferenças de sotaque e vocabulário apresentadas na canção em relação à variante aprendida pelos alunos e relativizá-las. - Discutir o problema da seca e dos retirantes no nordeste.
5	Rock	Geração Coca-cola	Juventude e influência dos EUA	Legião Urbana	- Identificar os interlocutores na letra da canção. - Relacionar o conteúdo da letra com o gênero musical. - Discutir sobre a influência dos Estados Unidos no Brasil e nos países dos alunos.
6	MPB	Que nem a gente	Estereótipos	Celso Viáfora	- Discutir os conceitos de estereótipo e preconceito. - Apresentar e discutir estereótipos relacionados ao Brasil e a aos brasileiros. - Discutir estereótipos relacionados ao país dos alunos e à sua nacionalidade.
7	Tropicalismo	Cérebro eletrônico	Prós e contras da tecnologia	Gilberto Gil	- Discutir os prós e contras da tecnologia. - Refletir sobre a dependência da tecnologia na vida moderna. - Reconhecer referentes na letra da canção.
8	Funk Carioca***	Diretoria	Preconceito Musical	MC Sapão	- Apresentar gírias que surgiram no contexto do funk e que são usadas atualmente no cotidiano - Relacionar o funk carioca com a vida das pessoas do morro. - Debater a relevância deste gênero musical sob esse ponto de vista, com base em diferentes opiniões sobre o tema.

* Unidade elaborada por Gabriela da Silva Bulla e Maira Gomes e adaptada por André Fuzer e José Peixoto Coelho de Souza
 ** Unidade elaborada por André Fuzer e José Peixoto Coelho de Souza
 *** Unidade elaborada por Ana Cristina Balestro, André Fuzer, Arildo Aguiar, Bruno Coelho e José Peixoto Coelho de Souza

Fonte: Coelho de Souza, 2009, p. 24

Quanto à organização das unidades didáticas do curso, com a exceção da primeira unidade, que trata de fazer um reconhecimento dos gêneros musicais brasileiros, as aulas apresentam uma estrutura padrão que compreende as seguintes etapas: Pra começar; Conhecendo a canção (audição); Compreendendo a letra; Ouvindo música (audição); Produção escrita e Conhecendo mais, conforme sintetizado na figura a seguir.

Figura 4: Estrutura do material didático do curso Canção Brasileira proposto por Coelho de Souza



Fonte: Elaborado pela autora a partir de Coelho de Souza (2009)

Cada uma das etapas das unidades didáticas apresenta objetivos pedagógicos específicos, sendo eles:

Quadro 1: Objetivos das etapas das unidades didáticas do Curso Canção Brasileira

Etapas	Objetivos
Pra Começar	<ul style="list-style-type: none"> ● ativação do conhecimento prévio
Conhecendo a canção	<ul style="list-style-type: none"> ● leitura e discussão dos sentidos da canção ● inferência de significados de trechos ou vocabulário do texto ● reconhecimento de interlocutores da canção ● produção oral
Compreendendo a letra	<ul style="list-style-type: none"> ● leitura e discussão dos sentidos da letra ● inferência de significados de trechos ou vocabulário do texto ● reconhecimento de interlocutores da canção ● produção oral
Ouvindo a música	<ul style="list-style-type: none"> ● desenvolvimento da percepção musical
Produção Escrita	<ul style="list-style-type: none"> ● produção escrita de algum gênero discursivo relacionado às práticas sociais envolvendo as canções estudadas (por exemplo, na unidade que aborda os ritmos nordestinos, o autor propõe a escrita de uma carta de opinião, orientando que, com base nas discussões realizadas em aula, os alunos se posicionem sobre o seguinte assunto: falar diferente da gramática é falar errado? Propondo assim a reflexão sobre o tema da variação linguística).
Conhecendo mais	<ul style="list-style-type: none"> ● ampliação de repertório de canções do gênero musical em estudo

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Coelho de Souza (2009)

Conforme explicado por Coelho de Souza (2009), a proposta de material didático criada para o Curso de Canção Brasileira visava propor uma nova abordagem pedagógica do uso da canção em aula de línguas que a concebesse como gênero literomusical, conforme discutido acima. A partir de um levantamento sobre a abordagem dada à canção em livros didáticos de PLA, tema que aprofunda em sua tese (COELHO DE SOUZA, 2014), o autor constatou que a maioria das tarefas envolvendo canções brasileiras costumava se limitar ao preenchimento de lacunas, ignorando tanto a interface musical da canção quanto o contexto cultural no qual ela se inseria. Nas palavras do autor, “as audições de canções eram retratadas nos livros didáticos com caráter de lazer, ou mesmo como recompensas, como complemento a algum conteúdo ou como passatempo” (COELHO DE SOUZA, 2014, p. 39). Partindo dos pressupostos e dos

objetivos pedagógicos com vistas ao letramento literomusical propostos por Coelho de Souza (2009, 2014) e inspirada pelo material didático elaborado por ele, neste trabalho busquei avançar a discussão sobre a elaboração de unidades didáticas, ampliando o repertório de canções e relacionando-o a um repertório mais abrangente de gêneros discursivos, como trechos de romances e documentários, relatos jornalísticos, entre outros, tornando mais explícito o contexto sócio-histórico e cultural que acompanha as canções selecionadas, para dessa forma estimular outras camadas de leitura possíveis. No capítulo seguinte, passo a apresentar e discutir essa proposta, iniciando com uma apresentação geral do programa elaborado para, em seguida, analisar uma das unidades didáticas que compõem os materiais didáticos construídos para o curso.

4. O CURSO PANORAMA DA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Como discutido anteriormente, os pressupostos, os objetivos e a abordagem de ensino apresentadas por Coelho de Souza (2009, 2014) tiveram grande influência sobre como escolhi delinear o programa do curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*, os objetivos de ensino e também sobre quais aspectos ter em vista ao elaborar materiais didáticos com base na canção. Tendo por base as orientações propostas pelo autor, em meu trabalho proponho o estudo sobre as canções selecionadas combinando as audições de canções significativas do cancioneiro nacional com um repertório de outros textos artísticos, literários e audiovisuais que pudessem construir uma rede de conexões histórias e artístico-culturais para propiciar uma cadeia de enunciados mais robusta para a construção de sentidos das canções. De acordo com os objetivos do programa original, busquei elaborar as unidades didáticas levando em conta o aperfeiçoamento das quatro habilidades (compreensão oral, leitura, produção oral e produção escrita), de maneira integrada sempre que possível.

As unidades didáticas construídas para o curso foram: *Samba*, o gênero musical mais popular do Brasil; *Bossa Nova*, a maturidade da música surgida nos terreiros - um novo modo de tocar e cantar o samba; *Tropicália*, a resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira; e *Baião*, as variações da cultura popular nordestina. A partir de um recorte de três gêneros musicais matrizes da cultura brasileira (Samba, Bossa Nova e Baião) e do movimento estético da Tropicália relacionados às temáticas sugeridas nos títulos das aulas, busquei trabalhar questões identitárias e culturais brasileiras, as relações entre letra e música e entre as canções e seus contextos de produção, recepção e circulação social, e recursos expressivos, linguístico-discursivos e artístico-literários relevantes para a compreensão das canções e a produção de textos orais e escritos.

O curso foi planejado para quatro encontros, de quatro horas cada, e mais uma saída de campo, em roda de samba, totalizando 20 horas. Dado a restrição da carga horária do curso, não foi objetivo propor uma análise aprofundada das obras e textos estudados e sim oferecer um olhar panorâmico sobre os gêneros musicais escolhidos e criar a oportunidade de entrar em contato com uma prática social associada ao samba. Após a escolha dos gêneros musicais e

temáticas, no planejamento das unidades didáticas, delineei momentos importantes de nossa história social, cultural e política, buscando trazer, na autenticidade das canções e dos outros textos relacionados, um convite para refletir sobre a musicalidade brasileira, aspectos sócio-históricos que poderiam contribuir para a compreensão das canções como representativas de aspectos identitários e culturais brasileiros e sobre o uso da língua portuguesa.

Segundo Andrighetti (2009), mediante o desafio de interpretar textos autênticos que trazem visões diversificadas da cultura-alvo, o aluno se depara com aspectos que vão além dos níveis lexicais e sintáticos do texto, pois poderá se colocar na posição de interlocutor, participando efetivamente como usuário daquele texto, identificando suas funções sociais e buscando dar sentido à sua dimensão discursiva, cultural e ideológica, para posicionar-se responsivamente frente aos textos. Nessa perspectiva, os alunos assumem papéis que experienciam em sala de aula e também fora dela, podendo inserirem-se de modo mais pleno e confiante em esferas de comunicação humana que se dão em língua portuguesa, tornando-se participantes ativos e críticos e construindo e atualizando sentidos em contextos diferenciados.

4.1 Programa do curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*

Na tabela a seguir apresento o programa elaborado para o Curso *Panorama da Canção Popular Brasileira* e, para cada uma das quatro unidades didáticas preparadas, listo os gêneros musicais focalizados, as temáticas propostas, os objetivos gerais de cada aula, o repertório de canções, compositores e textos artístico-literários selecionados, as reflexões linguístico-discursiva e as produções escritas indicadas.

Tabela 1: Programa do curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*

Unidade Didática	UD 1	UD2	UD3	UD4
Gênero musical	Samba	Bossa Nova	MPB/Tropicália	Baião
Temáticas abordadas (relações entre canções, contextos sócio-históricos e a construção identitária e cultural brasileira)	A vida no morro, lugar de surgimento do samba. O Carnaval como produto de exportação. O samba como uma manifestação cultural que remete ao imaginário de um brasileiro que valoriza a vivência comunitária.	O cotidiano da classe média carioca. A sonoridade intimista e a harmonia sofisticada da Bossa Nova. O imaginário de um brasileiro sentimental na poética romântica das letras das canções de Bossa Nova.	A vanguarda musical poética e subversiva. A Ditadura Militar no Brasil. O imaginário de um brasileiro ambivalente e a polarização da sociedade que, de um lado, aponta para o tradicionalismo, a religião, o moralismo, o autoritarismo e, de outro lado, revela uma posição de crítica e resistência a esses primeiros valores.	Variante regional do português, o cangaço, os retirantes e o Sertão Nordestino. O imaginário de um brasileiro que vive um mosaico de tradições e crenças ancoradas na estrutura rural da sociedade nordestina, um brasileiro migrante, que vivencia o deslocamento no êxodo rural, em busca de melhores condições de vida longe da seca.
Objetivos Gerais	Preparar-se para a prática social da roda de samba. Relacionar a construção identitária e cultural brasileira com o samba enquanto herança de múltiplos universos tradicionais africanos.	Reconhecer os contextos de surgimento e interlocução da Bossa Nova. Relacionar a Bossa Nova com a construção identitária e cultural de um brasileiro representado pela cultura praieira carioca, pela cordialidade e pelo bem viver. Refletir sobre a Bossa Nova como produto de exportação.	Reconhecer o conteúdo político nas letras das canções e as referências ao mundo globalizado da época. Relacionar a MPB e a Tropicália com a construção identitária e cultural de um brasileiro que tem em comum os ideais de liberdade e democracia, despertando para a resistência e luta pela liberdade.	Reconhecer particularidades centrais da cultura nordestina: o cangaço, os retirantes, o ritmo dançante característico do Baião. Relacionar o Baião com a construção identitária e cultural de um brasileiro migrante, diante das novas condições sociais enfrentadas nas grandes cidades.
Repertório de canções	<i>Volta; Samba do Arnesto; Último Desejo; País Tropical.</i>	<i>Chega de Saudade; A Felicidade; Carta ao Tom; Corcovado.</i>	<i>Opinião; Roda Viva; Bat Macumba; Domingo no Parque; Alegria, Alegria.</i>	<i>Olha pro céu; Baião; Lamento Sertanejo.</i>
Compositores	Manacéia - Velha Guarda da Portela; Adoniran Barbosa; Noel Rosa; Jorge Ben Jor.	Tom Jobim; Tom e Vinícius de Moraes; Vinícius e Toquinho; João Gilberto.	Zé Keti; Chico Buarque; Gilberto Gil e os Mutantes; Gilberto Gil; Caetano Veloso	Dominguinhos e Gilberto Gil; Luiz Gonzaga.
Textos introdutórios (ativação do conhecimento prévio sobre o tema e sobre o gênero musical em estudo)	Fotos e gravura da cultura do samba, desde o período colonial até a atualidade.	Coletânea de títulos de canções dos gêneros musicais: samba, rock ou bossa nova (sorteio das canções, audições das mesmas e reconhecimento do gênero musical ao	Charge de Bier, <i>Golpe de 64</i> , sobre a ditadura militar ("Tem gente com saudade de 1964") http://acertodecontas.blog.br/atualidades/tem-gente-que-pensa-que-estamos-em-1964/ .	Questionário sobre o Sertão.

		qual elas se filiam, segundo os conhecimentos prévios dos alunos).		
Textos artístico-literários para aprofundamento sobre o contexto sócio-histórico	Trechos dos filmes <i>O Mistério do Samba</i> (2008) de Carolina Jabor e Lula Buarque; e <i>Orfeu Negro</i> (1959), de Marcel Camus.	Texto 1 - extraído do livro <i>Tropicália - A História de uma revolução musical</i> , de Carlos Calado, Editora 34 (capítulo 2, Discípulos de João, p.24) Texto 2 - “Um endereço, uma vida, uma história: os endereços de personalidades brasileiras ou estrangeiras que moraram na cidade do Rio de Janeiro, ao longo dos tempos”, publicado no Blog Nossos Vizinhos Históricos. (http://nossosvizinhoslustres.blogspot.com/2017/08/blog-post_5.html?m=1)	Leitura de trechos do romance <i>Verdade Tropical</i> , de Caetano Veloso (capítulo 3 - páginas, 355, 356 e 357). Poesia concreta: canção poema <i>Bat Macumba</i> , de Gilberto Gil e os Mutantes.	Animação stop-motion sobre o cangaço, <i>A Morte do Rei de Barro</i> , de Plínio Uchoa (https://www.youtube.com/watch?v=mvZ5JzPjA1M). Curta metragem <i>Até o sol raiá</i> , de Fernando Jorge e Leandro Amorin. (https://www.youtube.com/watch?v=xBY18HULFbE) Cordel. Poema de Mariane Bigio: <i>Rei do Cangaço</i> . (https://marianebigio.com/2014/05/08/lampiao-la-do-sertao/)
Reflexão Linguística	Efeitos de sentido de variantes linguísticas do português. A predominância de palavras quotidianas no samba. Relações entre variantes linguísticas e construções identitárias e culturais.	Efeitos de sentido do uso de linguagem poética. Relações entre linguagem poética e construções identitárias e culturais.	Efeitos de sentido do uso do tempo subjuntivo para indicar dúvidas e incertezas, relacionando o contexto sócio-histórico de cerceamento de direitos, com as hipóteses levantadas pelo narrador sobre seu destino.	Efeitos de sentido de variantes linguísticas do português. Relações entre variantes linguísticas e construções identitárias e culturais.
Produção Escrita	Gênero carta. Enunciado da tarefa: São tantos os estilos de fazer samba que podemos pensá-lo como um grande ambiente sociomusical onde práticas culturais coletivas ocorrem a partir da música e através dela. Dentre as várias formas que o samba assume, escolha as que mais lhe chamaram a atenção e escreva uma carta para	Gênero poema. Enunciado da tarefa: O que seria o Corcovado do seu país? Inspire-se na canção de João Gilberto e escreva um mini poema sobre o lugar/monumento/cenário/natureza do seu país, para compartilhar com os colegas. Se quiser, pode dizer qual ritmo musical ou qual canção poderia ser	Gênero e-mail / Gênero comentário. Enunciado da tarefa: a) Imagine que você tenha presenciado os eventos acontecidos na canção de Gilberto Gil, “Domingo no Parque”. Com base nos eventos narrados na canção que acabamos de ouvir, escreva um e-mail contando para um amigo sobre o que aconteceu.	Gênero diálogo. Enunciado da tarefa: Baseado no poema de cordel que acabamos de ler, crie um diálogo entre Lampião e Maria Bonita, seguindo o jeito nordestino de falar. Brinque com rimas.

	um amigo próximo seu, contando sua experiência em nossa saída de campo na Roda de Samba do grupo Encruzilhada do Samba e também sobre coisas que você aprendeu sobre o samba, nesta aula de música popular.	tema desse lugar especial do seu país.	b) Escreva um comentário para o site https://analisedeletras.com.br/ , dando sua opinião sobre a canção e dizendo como você a interpreta.	
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Fonte: Elaborado pela autora

Como podemos observar na tabela acima, as unidades foram pensadas com vistas a trabalhar os gêneros musicais na sua compreensão global, inserindo-os num contexto sócio-histórico. Na unidade sobre o *Samba*, por exemplo, busquei fazer uso de uma linha do tempo, analisando tanto o contexto de seu surgimento quanto o tempo presente. Através de uma análise conjunta de imagens (de dança de *umbigada*; de roda de samba em um quintal; de uma capa da Revista *O Cruzeiro*, representando o malandro carioca) e uma gravura de Rugendas (de 1835), com cenas de roda de *Dança Batuque*, busco chamar a atenção para os participantes e as funções sociais desse gênero musical no período colonial da escravidão. Durante o século XX, a música se tornou um campo discursivo de fundamental importância para comentar temas como relações étnico raciais, questões políticas e econômicas, entre outras, e, assim, uma maneira de manifestar crenças e identidades do povo que a faz. O estereótipo do samba como um gênero musical sempre alegre, que representa todos os brasileiros como uma cultura una, jamais poderá ser entendido em sua completude se não questionarmos e respeitarmos as especificidades culturais e raciais, visto que ele é fruto de importantes trocas culturais de múltiplos universos tradicionais africanos - como o *banto*, o *jêje* e o *nagô* (NOGUEIRA, s/d, p.23).

Por meio do documentário *O Mistério do Samba* (2008) e de um trecho do longa metragem *Orfeu Negro* (1959), busco aguçar o olhar para a vida no morro e o carnaval, práticas sociais associadas à cultura do samba. No percurso desse caminho, a proposta é discutir questões como: quais são as condições de produção do samba (quem canta, para quem, em que lugar, que práticas estão associadas ao samba, etc.)? Que grupos sociais estão representados nessas práticas? Qual é o contexto do surgimento do samba? Como se constrói a

representação de mundo, da história, do Brasil, do brasileiro pela “lente do samba”? Ainda nessa unidade, proponho uma visita à uma roda de samba do grupo musical *Encruzilhada do Samba*⁵, com vistas a ampliar e aprimorar o letramento literomusical dos educandos, gerando a oportunidade de os alunos interagirem em situações de comunicação que compõem o gênero musical trabalhado e acessando não somente o somatório de sentidos advindos do discurso literomusical como também a visão da linguagem enquanto prática social, participando e percebendo, por meio da experiência vivida e refletida, aspectos que possam contribuir para a compreensão da construção identitária e cultural brasileira. Em artigo intitulado *Samba aqui, samba ali, samba acolá*, PASSOS (2010) analisa as novas configurações do samba como construtor e demarcador identitário de gênero e raça entre as sambistas do Rio de Janeiro e Pelotas (RS). O autor reflete sobre o universo ritual das rodas de samba:

As rodas de samba [...] são emblemáticas do próprio processo de transformação de música “marginal” para música “brasileira” que se deu através da mediação cultural de distintos segmentos sócio-culturais e ideológicos capazes de burlar fronteiras morais, culturais e econômicas por causa da fluidez dos processos sociais, pois o samba sempre estabeleceu uma interface entre distintos segmentos sociais, fazendo com que a roda nunca fosse algo estático, estando em constante modificação, servindo assim de palco privilegiado para uma análise antropológica sobre identidades. (PASSOS, 2010, p.3)

A análise *literomusical* das canções *Volta* (Manacéia, Velha Guarda da Portela), *Samba do Arnesto* (Adoniran Barbosa), *Último Desejo* (Noel Rosa) e *País Tropical* (Jorge Ben) encerram a unidade um.

A unidade dois inicia com uma brincadeira de audição e adivinhação dos gêneros samba, rock ou bossa nova. Os alunos tiram aleatoriamente, de um envelope, um papel dobrado com o nome de uma canção de um dos gêneros musicais. A turma então faz a audição das canções que cada um sorteou, com vistas a adivinhar o seu gênero musical, de acordo com seu conhecimento prévio. Nessa unidade relaciono a praia de Copacabana ao contexto de surgimento do gênero musical Bossa Nova. Através de um texto publicado no blog *Nossos*

⁵ Informações sobre o grupo musical: <https://www.facebook.com/encruzilhadadosamba/> ; <http://diariogaucho.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2018/03/conheca-o-encruzilhada-do-samba-que-ve-m-chamando-atencao-nas-rodas-10193737.html>

vizinhos históricos, chamado *Um endereço, uma vida, uma história*, proponho uma viagem de volta aos anos 60, para o famoso apartamento de Nara Leão, na Avenida Atlântica, onde passaram a se reunir os jovens que criaram o movimento da Bossa Nova. Essa unidade é entremeada pela cultura praieira carioca e outros símbolos conhecidos internacionalmente. A letra de uma das canções abordadas, *Carta ao Tom 74*, reelabora marcas discursivas do gênero carta, faz referência à famosa garota de Ipanema e ao Cristo Redentor, cartão postal da cidade do Rio de Janeiro. Outra, a canção *Corcovado*, representa um dos mais icônicos lugares do mundo e encerra a unidade 2; ademais, a canção compõe um dos álbuns mais vendidos de todos os tempos, *Getz/Gilberto*, disco que popularizou a bossa nova no mundo todo. Busquei ao longo dessas duas unidades, selecionar um repertório que, além de icônico e retrospectivo, daria margem à discussão sobre a variedade de grupos sociais que expandiram e difundiram as sonoridades do *samba* e da *bossa nova*: enquanto o contexto de surgimento do primeiro tem sua fonte nas rodas de batuque dos morros e subúrbios cariocas, a bossa nova tem sua origem e interlocução projetada a partir de músicos moradores da abastada zona sul carioca. Um olhar mais atento para as origens e as práticas sociais associadas aos gêneros musicais trabalhados possibilita um deslocamento para compreender outras camadas de sentido das canções e para discutir sobre estereótipos, estigmas, preconceitos e modos de (des)construí-los e/ou mantê-los, conforme vimos no capítulo anterior.

O objetivo geral da unidade três, intitulada *Tropicália e MPB - A resistência cultural ao Golpe*, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira - e sobre a qual discorro mais detalhadamente na seção 4.2, é reconhecer o conteúdo político e as referências ao mundo globalizado da época e relacionar o gênero MPB e o movimento estético da *Tropicália* com a construção identitária e cultural brasileira, o reconhecimento do imaginário brasileiro ambivalente, que de um lado aponta para o tradicionalismo, a religião, o moralismo, o autoritarismo e de outro lado implica uma posição de crítica e resistência a esses primeiros valores. A charge de Bier, *Golpe de 64*⁶, e a canção *Opinião*, de Zé Keti e interpretada por Nara Leão para o espetáculo teatral *Opinião*, trazem à tona o tema da unidade: liberdade de

⁶ “Tem gente com saudade de 1964”, <http://acertodecontas.blog.br/atualidades/tem-gente-que-pensa-que-estamos-em-1964/>, acesso em 10 dez. 2019.

expressão e de direitos. Por fim, a última unidade convida o aluno a se deslocar para a região Nordeste e para a cadência rimada dos cordéis, que se mesclam com cantigas de roda e com a poesia para contar a vida e as histórias do povo. O glossário da unidade busca chamar a atenção para expressões e nomes da natureza de um Brasil rural (caatinga, roçado, torresmo, rês) e suas relações com culturas que também compõem a identidade brasileira. Na unidade são discutidos dois curta metragens: *A Morte do Rei de Barro*, de Plínio Uchoa⁷, que usa a técnica stop-motion para animar bonecos de barro, um dos principais símbolos da cultura nordestina, e *Até o sol raiá*, de Fernando Jorge e Leandro Amorin⁸. A leitura de poema de cordel, uma roda com percussão corporal no ritmo da canção *Baião*, de Luís Gonzaga, acompanhado com canto e dança promovem a vivência de práticas sociais relacionadas aos gêneros em pauta. E se mudássemos para o ritmo de samba, haveria alteração no sentido da letra da canção *Baião*? Essa pergunta busca trabalhar as relações letra e música durante a audição de uma das canções propostas na unidade.

Na seção a seguir retomo a unidade 3, *TROPICÁLIA: a resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira*, para apresentá-la na íntegra como um exemplo dos materiais didáticos produzidos.

4.2 A Unidade Didática *TROPICÁLIA: a resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira*

A partir do final dos anos 60, com o regime militar em pleno curso, uma safra de memoráveis canções de resistência à Ditadura surgiu, introduzindo em suas composições - de maneira subliminar ou não - ideais contrários ao regime. Esse caráter combativo e direto marcou as chamadas “canções de protesto”, porta-voz das angústias dessa geração, como *Pra não dizer que não falei de flores* (Geraldo Vandré), *Roda Viva* (Chico Buarque), *Carcará* (João do Valle e José Cândido), *Opinião* (Zé Keti), *Upa, neguinho* (Edu Lobo e Gianfrancesco Guarnieri), entre outras. Por outro lado, paralelamente a esse movimento, havia também a Jovem Guarda

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=myZ5JzPjA1M>, acesso em 10 dez. 2019.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=xBY18HuLFbE>, acesso em 10 dez. 2019.

que exaltava a cultura do Rock e do imperialismo Norte-Americano e vendia aos jovens da época uma cultura importada *made in USA*. Foi nesse contexto contraditório de engajamento versus alienação política (COELHO DE SOUZA, 2014, p.61; FAVARETTO, 2007, p.32) que surge o movimento estético da Tropicália, que visava transcender essa dicotomia que ganhava espaço no campo literomusical brasileiro. Leite (2015), em seu ensaio intitulado *Tropicalismo: crítica e história*, reflete sobre o lugar que ocupava o movimento Tropicalista na canção brasileira daqueles anos:

O tropicalismo se identifica com o caráter sucinto e desobrigado do iê-iê-iê - mas se distancia deste por seu caráter crítico. De mesmo modo, aproxima-se das canções de protesto pela evidência de postar-se contrário ao autoritarismo instaurado, mas afasta-se ao recusar programas que interfiram na liberdade do fazer cancional. (LEITE, 2015, p.150)

A ousadia em fundir instrumentos musicais estrangeiros inéditos na música popular de então (como o uso da guitarra elétrica) com manifestações tradicionais da cultura brasileira (como o samba e o baião), causando simultaneamente furor e descontentamento, era uma marca dos tropicalistas. Como lembra Carlos Calado, em *Tropicália: a história de uma revolução musical*:

As guitarras elétricas e as roupas extravagantes dos Mutantes chocaram tanto a ala linha dura, que um grupo mais exaltado chegou até a ameaçá-los de agressão física. Passado o susto, rindo muito, os irreverentes garotos confirmaram o que já suspeitavam: vaias e polêmica eram a melhor receita para aumentar o ibope. (CALADO, 1997, p. 205)

A mistura tropicalista se referia também a linguagens pertencentes às mais diversas áreas artísticas de vanguarda, como o teatro, o cinema, as artes plásticas e a literatura. Com base nisso, considerei importante alinhar a perspectiva do letramento literomusical para discutir canções como *Opinião, Roda Viva, Bat Macumba, Domingo no Parque e Alegria, Alegria* com particularidades do discurso literário presentes no romance *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso. Elaborei uma dinâmica de alternância entre trechos do capítulo 3 (Narciso em férias), em que Caetano narra o momento de sua prisão junto com Gilberto Gil, pelos militares,

intercalados com essas canções. A ideia foi propiciar a discussão sobre a sensação de silenciamento e sobre hipóteses duvidosas, já que o narrador narra uma longa espera, quando, conduzidos a um suposto interrogatório, nem ele nem Gil eram autorizados a fazer perguntas e tampouco eram esclarecidos pelas autoridades do porquê de estarem sob detenção. Assim, a escolha deste capítulo específico ajuda a construir a cadeia de enunciados que contextualiza o cenário sócio-político da época e ilustra o sofrimento infligido à sociedade civil que não se alinhava ao pensamento conservador imposto pelo regime militar da época.

No quadro a seguir apresento, na coluna da esquerda, as tarefas da unidade didática elaborada explicando, na coluna da direita, os objetivos de cada uma.

Quadro I - Plano de aula da unidade didática *TROPICÁLIA: a resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira*

Tarefas	Objetivos de ensino
<p align="center">MINICURSO PANORAMA DA CANÇÃO POPULAR BRASILEIRA</p> <p align="center">Unidade elaborada por Clarissa Montiel Guedes</p> <p align="center">Aula TROPICÁLIA E MPB - A resistência cultural ao Golpe, a vanguarda musical e o resgate da música popular brasileira</p>	<p>Objetivo geral da unidade: Reconhecer o conteúdo político nas letras das canções, a ambivalência de significados e as referências ao mundo globalizado da época. Relacionar a MPB e a Tropicália com a construção identitária e cultural de um brasileiro que tem em comum os ideais de liberdade e democracia, despertando para a resistência e luta pela liberdade.</p>
<p>Tarefa 1: Leia a charge abaixo e discuta com os colegas.</p> <p>a) Você já leu uma charge? Explique o que é.</p> <p>b) Onde normalmente encontramos publicadas as charges?</p> <p>c) O que você entende por "golpe", em destaque na imagem? O que faz lembrar a palavra "golpe"? Pesquise e reflita sobre três exemplos de uso dessa palavra.</p> <p>d) Qual a mensagem da charge?</p> <div data-bbox="207 1591 511 1858"> </div> <p align="center">“Tem gente com saudade de 1964”</p> <p align="center">http://acertodecontas.blog.br/atualidades/tem-gent-e-que-pensa-que-estamos-em-1964/</p>	<p>A tarefa 1 tem o objetivo de acionar conhecimentos prévios sobre a relação a ser feita na unidade entre as canções e o período histórico em que foram compostas, com vistas a, mais adiante, poder compreender seus efeitos de sentidos de protesto.</p> <p>Para tal, os alunos leem a charge do artista Bier “Golpe de 64” para, a partir dos sentidos de “golpe”, discutir o que entendem da charge e o que sabem a respeito do Golpe Militar, que ocorreu no Brasil no ano de 1964.</p>

Tarefa 2: Leia a letra da canção *Opinião*, de Zé Ketí (1964).

- a) Os verbos abaixo foram retirados da letra. Tente completar com os verbos adequados. Depois confira suas respostas com os colegas.

saio - ponho - furo - falar - deixo -
compro - prender - bater

***Opinião* - Zé Ketí (1964)****Intérprete: Nara Leão**

Podem me _____
Podem me _____
Podem, até deixar-me sem _____
Que eu não mudo de opinião

Daqui do morro
Eu não _____, não....
Se não tem água
Eu _____ um poço
Se não tem carne
Eu _____ um osso
E _____ na sopa
E _____ andar, _____ andar...
Fale de mim quem quiser _____
Aqui eu não pago aluguel
Se eu morrer amanhã, seu doutor
Estou pertinho do céu

- b) Agora escute a canção e confirme suas escolhas.
- c) Leia sobre o contexto em que a canção foi composta. Qual a situação social do eu lírico da canção? Como você interpreta a canção conhecendo um pouco sobre a época em que foi criada?

O objetivo da tarefa 2 é compreender os sentidos da canção “Opinião”, composta por Zé Ketí e interpretada por Nara Leão, a partir da relação da letra com o contexto sócio-histórico em que foi composta.

A proposta de primeiro ler a letra para preencher com os verbos busca propiciar uma oportunidade para que os alunos se preparem para praticar sua compreensão oral.

Após discutirem suas hipóteses iniciais (somente com a letra) e depois conferirem suas respostas por meio da escuta, os alunos discutem os sentidos da canção, relacionando-a ao seu contexto de produção.

Espera-se, assim, que eles se sensibilizem para buscar novos sentidos na canção que não poderiam ser compreendidos sem essa contextualização. Poderão também aprender sobre aspectos históricos relevantes para a compreensão do uso dessa (e de outras canções da época) como uma manifestação de protesto contra a Ditadura Militar.

A partir dos anos 60, com o regime militar em curso e endurecido, uma safra excepcional de canções de resistência à ditadura surgiu. Os compositores injetaram em suas criações, direta *ou subliminarmente*, ideais contrários aos impostos pelo regime. [...] Uma música lançada naquele mesmo 1964, composta antes mesmo do golpe, talvez seja um dos atos de resistência mais belos e melancólicos da nossa MPB: *Opinião*, composta por **Zé Keti** e interpretada originalmente por **Nara Leão**.

Fonte:

<http://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2016/04/18/faixa-titulo-a-atemporalidade-de-opiniaio>

Tarefa 3 - Leia o trecho a seguir do capítulo 3 (Narciso em Férias) do livro *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso (1997, p.355).

“Puseram-nos ali sem nos dizer uma palavra. Apenas indicaram cadeiras encostadas à parede, onde sentamos lado a lado. A sala era grande, atapetada, mobiliada com [...] austera pompa. Estávamos exatamente de frente



para uma grande mesa de jacarandá, a qual sentava-se o general. A visão era frontal, mas afastada, pois a mesa ficava no outro extremo da sala. De modo que o espetáculo do general calado e sério atrás de sua mesa ganhava, do nosso ponto de vista, um ar teatral. Esperamos que aquilo **fosse**, afinal, ser o interrogatório, embora já **tivéssemos** começado a perder a cabeça com as esperas inexplicadas, e já **presentíssemos** que estávamos sendo roubados às nossas vidas. O general, de fato, passou muito tempo olhando fixamente para nós, sem dizer uma só palavra ou esboçar o menor gesto. Na verdade, se **se tratasse** do interrogatório, seria preciso um considerável esforço vocal de todos para que a comunicação entre ele e nós **se desse**, dada a distância que nos separava. Mesmo na lembrança, o tempo que ficamos nos olhando em silêncio parece uma eternidade.”

- a) Sobre o que trata o trecho desse capítulo?
- b) De acordo com o sentido do texto, relacione as colunas abaixo.

O objetivo da tarefa 3 é observar alguns recursos linguísticos chave para a compreensão do texto. O efeito de sentido do uso do tempo subjuntivo, para expressar dúvida e incerteza, é importante para compreender as hipóteses levantadas pelo narrador sobre seu destino incerto. Também é importante relacionar esse recurso com o contexto sócio-histórico de cerceamento de direitos. Exercício de reflexão Linguística: uso das orações condicionais SE + Pretérito Imperfeito do Subjuntivo - buscando rearranjar frases, a partir de e de acordo com os sentidos e as informações no texto.



Agressão policial durante a Passeata dos Cem Mil no dia 26 de junho de 1968, no Rio de Janeiro.

Foto: Passeata dos Cem Mil (1968)

1. Seria um interrogatório justo ...	() se aquilo fosse, de fato, o nosso interrogatório.
2. Não perderíamos a cabeça ...	() se pressentíssemos justiça em nosso interrogatório
3. A visão para a mesa do general não seria tão distante ...	() se pudéssemos ao menos dialogar com o general.
4. Dada a distância em que estávamos, precisaríamos gritar	() se sentássemos mais próximos.

Tarefa 4 - Ouça a canção *Roda Viva*, de Chico Buarque
<https://www.youtube.com/watch?v=4-2G5Zxq0t0> (Festival Record, 1967) e discuta com os colegas as perguntas a seguir.

- Destaque na letra da canção elementos que sugerem conteúdo político. Por que você acha que sugerem isso?
- Você acha que a música combina com a letra? Por quê?
- O que é a roda-viva? O que ela pode representar dentro do contexto histórico em que a canção foi produzida?
- Quem pode ser “a gente” referida na canção?

***Roda Viva* - Chico Buarque (1967) + MPB 4**

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
 Rodamoinho, roda pião
 O tempo rodou num instante
 Nas voltas do meu coração

A gente vai contra a 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 roseira que há
 Mas eis que chega a roda-viva
 E carrega a roseira pra lá

REFRÃO

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

REFRÃO

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



A tarefa 4 propõe a audição da canção *Roda Viva* de Chico Buarque e o reconhecimento, no texto, de elementos que sugerem conteúdo político. O objetivo é associar os anseios que o eu-lírico expressa a respeito do contexto político, realizando também uma leitura literomusical da canção ao analisar de que forma a melodia e a letra reforçam ou atenuam o sentido uma da outra. Além disso, propõe-se uma discussão sobre possíveis sentidos da letra da canção em relação ao seu contexto de produção⁹.

⁹ A discussão sobre os sentidos das canções a partir de suas materialidades musical e verbal é um dos objetivos em todas as aulas. Agradeço ao Professor José Peixoto Coelho de Souza pela sugestão de acrescentar, nesta tarefa e na tarefa 8, perguntas específicas sobre trechos da letra da canção, com vistas a explicitar ao aluno e ao professor que essa discussão faz parte da aula. Também agradeço pela sugestão da opção b que acrescentei ao final da unidade (tarefa para casa).

Tarefa 5 - Leia mais um trecho do capítulo 3 (Narciso em Férias) do livro *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso (1997, p. 355 e 356). De acordo com o texto, marque as frases abaixo como Certo (C) ou Errado (E).

“Seu primeiro movimento, quase imperceptível, depois desse longo confronto mudo [...] foi o de apertar um botão que fez soar uma campainha nalgum lugar de onde veio um soldado a quem ele falou sem que ouvíssemos. Passaram-se mais muitos intermináveis minutos antes que chegassem dois soldados trazendo bandejas com o jantar do general. Era galinha. Ele fez calmamente sua refeição na nossa frente como se estivesse num palco. Ou melhor, a disposição da cena e a distância entre os espectadores e o ator sugeriam isso, mas, na verdade, o general portava-se com grande sobriedade e concentração, como se estivesse sozinho, sem, no entanto, deixar de, por vezes, olhar-nos de relance mas com tranquila firmeza. Dir-se-ia que ele desempenhava meticulosamente o papel da solidão despreocupada, [...] como se dissesse: “Eu sei que vocês estão aí e me é indiferente a sua presença quanto a sentir-me à vontade para comer, mas é significativo que vocês me vejam fazer isso e que nada possam *dizer* a respeito: isto aqui diz tudo sobre nossas relações e muito sobre a condição em que vocês se encontram de agora em diante”.

- () Enquanto jantava, o general agia com total naturalidade.
- () Estavam na sala, Caetano Veloso, Gilberto Gil, o general e mais dois soldados.
- () Os presos políticos eram proibidos de fazerem qualquer pergunta, devendo permanecer em silêncio e aguardando o momento de seu interrogatório.
- () Para Caetano Veloso, a cena do general jantando a sua frente, em silêncio e naturalmente, possuía um ar absurdo e quase teatral, que demonstrava bem *quem* é que estava no poder.

A tarefa 5 tem como objetivo, a partir da leitura da continuação do trecho do romance *Verdade Tropical*, promover a reflexão sobre as relações de poder e hierarquia estabelecidas no contexto sócio-político referido na época (1964). Como ponto de partida, é proposto um exercício de interpretação textual a partir de busca e consulta de respostas no texto (marque certo ou errado), asserções que depois poderão ser discutidas, explicadas e aprofundadas com a turma.

Tarefa 6 - Identifique na proposta visual do texto qual imagem ou quais imagens a estrutura concreta da letra sugere. Ouça a canção e **desenhe** algo que, na sua percepção, complemente o formato visual da letra da canção *Bat Macumba*:

- a) **Assista o vídeo da gravação da canção poema *Bat Macumba*, de Gilberto Gil e Os Mutantes (1968) . Quais instrumentos musicais mais lhe chamam a atenção na canção?** <https://www.youtube.com/watch?v=pObbaUIqIQU>
- b) Compare essa canção com as outras canções deste mesmo período que trabalhamos anteriormente. Quais as semelhanças e diferenças mais marcantes?

Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba oh
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba
 Bat Macumba ê ê, Bat Macum
 Bat Macumba ê ê, Batman
 Bat Macumba ê ê, Bat
 Bat Macumba ê ê, Ba
 Bat Macumba ê ê
 Bat Macumba ê
 Bat Macumba
 Bat Macum
 Batman
 Bat
 Ba
 Bat
 Bat Ma
 Bat Macum
 Bat Macumba
 Bat Macumba ê
 Bat Macumba ê ê
 Bat Macumba ê ê, Ba
 Bat Macumba ê ê, Bat
 Bat Macumba ê ê, Batman
 Bat Macumba ê ê, Bat Macum
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba oh
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá
 Bat Macumba ê ê, Bat Macumba obá

O objetivo da tarefa 6 é compreender efeitos de sentido da materialidade visual da poesia concreta e de possíveis relações entre expressões estrangeiras (*bat, batman*) e expressões da cultura afro (macumba, obá).

Mobilizando interpretações pertinentes ao contexto sócio-político da época é pedido que os alunos comparem essa canção com as outras ouvidas anteriormente nesta unidade, discutindo efeitos de sentido de elementos chaves da estética tropicalista (uso da guitarra elétrica, o formato em poema concreto de sua letra, menção a elementos da cultura popular brasileira e também estrangeira).

Tarefa 7: Leia mais um trecho do capítulo 3 (Narciso em Férias) do livro *Verdade Tropical*, de Caetano Veloso (1997, p.356 e 357)

Que palavras-chave lhe vem à mente após a leitura desse texto? Anote, converse com os colegas e comente.

“Nós sentimos apenas cansaço. Não achamos ridículo, nem nojento, nem cômico, nem odioso: achamos chato. Tampouco tivemos fome ou inveja do general. Estávamos cansados de tantos incômodos incompreensíveis. Queríamos uma *trégua do absurdo*: que alguém falasse conosco, ou nos levasse a algum lugar para que pudéssemos dormir. Já não nos arriscávamos *a pôr em jogo* a esperança de voltar logo para casa: essa era uma ansiedade que nossas mentes não podiam aguentar. O general acabou de jantar, tocou de novo a campainha, os soldados vieram e levaram as bandejas. Ele nos olhou mais alguns minutos, apertou outra vez o botão, outros soldados entraram [...] e nos levaram embora. Tinha se passado mais de uma hora desde que chegáramos àquela sala. [...] Não sei que utilidade teria esse contato para os militares. Estivemos naquela sala apenas para esperar? O general queria nos conhecer? Era uma encenação para nos desestruturar e assustar? Nada disso pôde ser comentado por mim e Gil enquanto éramos levados, numa viatura do exército, do antigo Ministério da Guerra para o quartel da Polícia do Exército na rua Barão de Mesquita, na Tijuca.”

O objetivo da tarefa 7 é, por meio da da leitura de mais um trecho do romance *Verdade Tropical*, propor uma reflexão sobre a situação do protagonista da história e seu amigo, expostos a situações deveras absurdas e deixados sem explicação, numa condição de silenciamento. Para tal propõe-se a anotação de palavras-chave simbolizando sentimentos ou sensações despertadas pela leitura e o compartilhamento dessas reações com os colegas em uma interação em grupos para a prática da oralidade.

Tarefa 8: Faça uma roda com os colegas para vivenciarem juntos o ritmo do baião. Depois comentem a experiência.

a) Ouça *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil
<https://www.youtube.com/watch?v=bl7xHuEtlyg> e complete o quadro com suas percepções sobre a canção.

b) Converse com os colegas sobre suas percepções e depois ouça novamente e discuta com a turma.

- O que está sendo narrado na canção? Que imagens são usadas para descrever a cena?
- Se mudássemos o ritmo dessa canção, você poderia construir outros sentidos para *Domingo no Parque*? Quais?

Instrumentos (1 / 2 ou 3 / 4 +)	Andamento rápido/ médio/ lento	Clima Feliz / Triste / (...)	Temática e desfecho da canção

<p>Domingo no Parque Gilberto Gil (1967)</p> <p>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 prá Ribeira jogar Capoeira! Não foi prá 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</p>	<p>O sorvete e a rosa Ô, José! A rosa e o sorvete Ô, José! Foi dançando 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 Oi girando! Oi, na roda gigante Oi, girando! Oi, na roda gigante Oi, girando! O amigo João (João)...</p> <p>O sorvete é morango</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

O primeiro objetivo da tarefa 8 é realizar uma vivência musical em roda com canto e triângulo, em que é proposto experimentar canto e dança ao som do ritmo do baião. Assim, pode-se estimular a imaginação, a memória e a criatividade dos alunos além de promover a vivência de práticas sociais relacionadas ao gênero musical em pauta. Após, propõe-se audição e sensibilização para aspectos literomusicais da canção *Domingo no Parque*, de Gilberto Gil. O objetivo aqui é perceber a dissonância entre letra e música: ao passo que a letra narra um assassinato no parque, o ritmo de dança e festa acrescenta um teor de banalização e naturalização da violência (comum no contexto sócio-político do Golpe Militar). Por fim, são feitas duas propostas de produção escrita: a) uma transposição de gênero discursivo como uma maneira de propiciar uma atividade lúdica de “contar” a história da canção para um amigo como se a tivesse presenciado; e b) um comentário para ser publicado no site <https://analisedeletras.com.br/>, opinando sobre a canção e expressando o que entendeu. Tal comentário é uma das possibilidades encontradas nas postagens nesse site. O professor pode sugerir que os alunos confirmem outros comentários como exemplos. Os textos dos alunos podem ser compartilhados em aula para que os colegas, que podem concordar ou discordar da versão da história ou da interpretação da canção.

<p>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</p> <p>Uma rosa e um sorvete na mão. Juliana seu sonho, uma ilusão Juliana e o amigo João... O espinho da rosa feriu Zé (Feriu Zé!) (Feriu Zé!) E o sorvete gelou seu coração</p>	<p>É vermelho! Oi, girando e a rosa 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!... Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh! Êh! Êh! Êh Êh Êh Êh!</p>	
<p>TAREFA PARA CASA. Escolha uma das propostas a seguir e traga sua produção escrita para a próxima aula.</p> <p>a) Imagine que você tenha presenciado os eventos acontecidos na canção de Gilberto Gil, “Domingo no Parque”. Com base nos eventos narrados na canção que acabamos de ouvir, escreva um e-mail contando para um amigo sobre o que aconteceu.</p> <p>b) Escreva um comentário para o site https://analisedeletras.com.br/, dando sua opinião sobre a canção e dizendo como você a interpreta.</p>		

Tarefa 9: Festival da Record 1967 - Audição do trecho da canção “Alegria, Alegria” de Caetano Veloso - <https://www.youtube.com/watch?v=MLdptXDGwmg>



Edu Lobo, Caetano e Othon Bastos
Foto de Evandro Teixeira

O objetivo da tarefa 9 é, a partir da audição da canção *Alegria, Alegria*, de Caetano Veloso, observar aspectos literomusicais, inferir para qual público a canção é destinada e também perceber quais referenciais ela faz ao mundo globalizado. A ideia é trazer o olhar para a forma como o interlocutor representa os anseios de uma parcela da geração de jovens da época que, embora em zona de guerra, parece buscar a contemporaneidade anunciando em sua letra elementos da cultura pop (espaçonaves, coca-cola, Brigitte Bardot).

a) Ouça a canção Alegria, Alegria.

Instrumentos (1 / 2 ou 3 / 4 +)	Andamento rápido/ médio/ lento	Clima Feliz / Triste / (...)	Público a quem se destina	Quais referências ao mundo globalizado ele faz?

b) Ouça acompanhando a letra.

<p>Alegria, Alegria Caetano Veloso</p> <p>Caminhando contra o vento Sem lenço e sem documento No sol de quase dezembro Eu vou</p> <p>O sol se reparte em crimes Espaçonaves, guerrilhas Em cardinales bonitas Eu vou</p> <p>Em caras de presidentes Em grandes beijos de amor Em dentes, pernas, bandeiras Bomba e Brigitte Bardot</p>	<p>Ela pensa em casamento E eu nunca mais fui à escola Sem lenço e sem documento Eu vou</p> <p>Eu tomo uma Coca-Cola Ela pensa em casamento E uma canção me consola Eu vou</p> <p>Por entre fotos e nomes Sem livros e sem fuzil Sem fome, sem telefone</p> <p>No coração do Brasil Ela nem sabe, até pensei Em cantar na televisão</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>O sol nas bancas de revista Me enche de alegria e preguiça Quem lê tanta notícia?</p> <p>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?</p>	<p>O sol é tão bonito Eu vou</p> <p>Sem lenço, sem documento Nada no bolso ou nas mãos Eu quero seguir vivendo, amor Eu vou</p> <p>Por que não? Por que não? Por que não? Por que não?</p>	
<p>10. Considerando as canções estudadas e sua relação com o contexto sócio-histórico em que foram compostas, converse com os colegas sobre as questões a seguir.</p> <p>a) Como as canções retratam e constroem o Brasil e o brasileiro? Que Brasil / brasileiro é esse? Como ele se distingue do Brasil / brasileiro que discutimos nas outras unidades e/ou que você conhece?</p> <p>b) A relação entre as canções e o contexto em que foram compostas é importante para compreender seus sentidos? Dê alguns exemplos.</p> <p>c) A relação entre letra e música é importante para entender os sentidos da canção? Dê alguns exemplos.</p> <p>d) As canções poderiam ter outros sentidos se fossem compostas agora? Dê alguns exemplos.</p>	<p>O objetivo da tarefa 10 é fazer uma retrospectiva do que foi discutido na unidade didática para sistematizar seu objetivo geral: reconhecer o conteúdo político nas letras das canções, a ambivalência de significados e as referências ao mundo globalizado da época, relacionando a MPB e a Tropicália com a construção identitária e cultural de um brasileiro que tem em comum os ideais de liberdade e democracia, despertando para a resistência e luta pela liberdade. Para tal, as perguntas retomam os sentidos construídos anteriormente nas relações feitas entre as canções, seus contextos histórico artístico-culturais e suas materialidades verbal e musical. Assim, pretende-se sensibilizar a compreensão da canção popular brasileira enquanto gênero discursivo que reflete e refrata valores historicamente construídos e que podem ser negociados a cada nova interação e a cada novo encontro com manifestações artístico-culturais de comunidades de prática socializadas em tempos e espaços identificados com o Brasil.</p>	

<p>Para saber mais: Alguns artistas e canções para você conhecer ainda mais sobre o gênero: Tom Zé / Secos e Molhados / Novos Baianos / Gal Costa Álbum Panis et Circenses: https://www.youtube.com/watch?v=KliwbHqtb7w - Vídeo Mutantes Bat Macumba / Panis et Circenses: https://www.youtube.com/watch?v=WxwQhrfTEc8 (vídeo 9min) Artigo de Marina Araújo sobre Canção BatMacumba: https://www.ebah.com.br/content/ABAAAgzAUA1/fespsp-marinaaraujo Livro <i>Verdade Tropical</i>, Caetano Veloso - São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Livro <i>Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos 1950 - 1960</i>, de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. (Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006).</p> <p>Sites recomendados: www.gilbertogil.com.br</p>	<p>O objetivo desta seção é indicar para o aluno algumas fontes de consulta onde ele poderá buscar mais informações sobre intérpretes/compositores, bandas e álbuns representativos do gênero musical estudado, ampliando assim seu conhecimento.</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora

Conforme apresentado no quadro acima, as tarefas elaboradas compõem uma sequência de atividades no intuito de alcançar o objetivo geral da unidade didática, a saber, o reconhecimento do conteúdo político nas letras das canções, a ambivalência de significados e as referências ao mundo globalizado da época, bem como a compreensão, por meio das canções, audição comentada e relação com o seu contexto de produção, de aspectos que contribuem para a construção identitária e cultural de um brasileiro que tem em comum os ideais de liberdade e democracia, que ele expressa na resistência e na luta pela liberdade. Como dito anteriormente (ver tabela 1), busca-se, por meio de audição comentada de canções, a discussão dos sentidos, refletir sobre as relações entre o imaginário brasileiro e a polarização da sociedade, que, de um lado, aponta para o tradicionalismo, a religião, o moralismo, o autoritarismo e, de outro lado, revela uma posição de crítica e resistência a esses primeiros valores. Dessa forma, se intenciona que os alunos sejam sensibilizados para e reconheçam aspectos identitários e culturais brasileiros que podem ser aprendidos com uma escuta comentada de canções e um deslocamento do que já conhecem, e aperfeiçoem seus repertórios linguístico-discursivos, musicais e culturais para participar de modo mais confiante nas práticas sociais em língua portuguesa. Conforme defendi acima, entendo que o estudo da canção popular brasileira combinada com um repertório de outras obras artísticas, literárias e

audiovisuais pode auxiliar o aluno a construir uma rede mais robusta de conexões históricas e artístico-culturais, propiciando a compreensão de novas camadas de sentidos das canções e de valores associados a elas que, de outro modo, poderia não perceber.

5. CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi abordar o ensino de PLA por meio da canção, levando em conta o conceito de letramento literomusical (COELHO DE SOUZA, 2014) e a relação entre canção e cultura. Para tal, discorri sobre os conceitos de canção e letramento literomusical, entendendo canção enquanto produto de seu tempo histórico. Apresentei os objetivos propostos para o curso de Canção Brasileira (COELHO DE SOUZA, 2009), e após, o material criado por mim para o curso *Panorama da Canção Popular Brasileira*, aprofundando a proposta original por meio de relações entre as canções e outras obras artístico-culturais. Para discutir o curso que criei, discuti o programa, os objetivos e os materiais que compõem as quatro unidades e, depois, mostrei uma delas na íntegra, para expor de que modo o material didático propõe estabelecer as relações das canções com outras obras artístico-culturais relacionadas com vistas a compreender e discutir aspectos da identidade brasileira e ampliar o seu repertório linguístico-discursivo, musical e cultural.

Busquei elaborar o programa do curso *Panorama da Canção Popular Brasileira* tendo como eixos fundamentais a compreensão da cadeia de enunciados para entendimentos mais vigorosos da canção popular brasileira, de como refletem e refratam a vida do seu tempo, das referências identitárias e culturais que constroem. Tendo como ponto de partida o programa do curso Canção Brasileira e os pressupostos propostos por Coelho de Souza (2009, 2014), o curso que elaborei se assemelha ao original na medida em que visa formar ouvintes mais competentes, que saibam reconhecer as especificidades do discurso literomusical, participar de modo crítico e autoral nas práticas sociais e nos discursos que se constroem mediados por e a partir delas.

Minha proposta porém, busca avançar a discussão sobre ensino da canção no sentido em que propõe um repertório de canções relacionadas a um repertório mais abrangente de gêneros discursivos, como trechos de romances e documentários, entre outros, tornando mais explícito o contexto sócio-histórico e cultural que acompanha as canções selecionadas, para, dessa forma, estimular outras camadas de leitura possíveis. Em cada unidade didática abordei um breve panorama sócio-histórico do contexto de produção das canções e, por meio de

tarefas de audições comentadas de canções de gêneros musicais matrizes de nossa cultura, estudar usos da língua portuguesa nas diferentes práticas sociais que integram o dia a dia de diferentes brasileiros, sensibilizando o aluno para estabelecer relações entre canções, seus contextos sócio-históricos e a construção identitária e cultural brasileira na sua pluralidade.

A primeira experiência na construção desse material foi de tentar colocar o máximo possível das informações que julguei importantes ao entendimento sócio-histórico e literomusical do gênero musical em estudo. A primeira unidade que elaborei, sobre o samba, na sua versão inicial, trazia gravações originais de *Pelo Telefone* e também de Noel Rosa, falava da era do rádio, de Cartola, tinha um documentário de Theresa Jessouroun que destacava o dia a dia de uma comunidade no morro da Mangueira e uma seção com canções de um Lupicínio Rodrigues emocionado, cantando sobre seus desamores, somando dez páginas ao total. Após constatar, na prática do Estágio Supervisionado (2018-2), a impossibilidade de trabalhar tanta coisa em um encontro de quatro horas, reformulações precisaram ser feitas. Assim, as unidades didáticas do curso foram se lapidando e passando por muitas etapas até adquirirem o formato que apresentei neste trabalho. Foram muitas horas de mergulho e imersão em leituras, documentários e audições de canções buscando, nas referências estudadas, informações que pudessem desmistificar a imagem estereotipada do Brasil e do brasileiro, frequentemente vendidas ao estrangeiro.

Com base em minha percepção e também pelas discussões em sala de aula, posso afirmar que a saída de campo na roda de samba e a prática de percussão em roda vivenciada em sala de aula tornaram os momentos de encontro e aprendizado mais leves e significativos. Entendo que essa é uma proposta a ser intensificada em propostas didáticas futuras como também em estudos sobre aprendizagem em PLA. Por exemplo, propor, para cada aula, vivências de práticas sociais relacionadas aos gêneros musicais em pauta, como participação em concertos, saraus, shows, festas, rodas de capoeira, rituais de meditação, entre outros, propicia compreender sentidos e valores a partir do vivido que podem ser compartilhados com vistas a aprofundar entendimentos. Pesquisar de que modo essas experiências impactam na aprendizagem tanto da língua portuguesa como da participação social poderia trazer subsídios importantes para refletir sobre metodologias e práticas de ensino.

Ao fim do mergulho neste vasto universo da música popular brasileira e nas práticas sociais das quais fazem parte, fica a sensação de ter trabalhado apenas uma pequeníssima pontinha deste gigante iceberg de nomes do cancioneiro nacional. Nesse sentido, cabe sugerir novos estudos que proponham o ensino de outros gêneros musicais e também a inclusão de outros repertórios de canções no programa. Trabalhos que tratassem de canções mais recentes, abordando as fusões e o hibridismo dos gêneros musicais na atualidade e referências identitárias e culturais relevantes para a participação dos alunos em práticas sociais que estejam vivenciando ou desejam experienciar são também bem-vindos.

O estudo da canção e das práticas sociais em diálogo e a relação com outras obras artístico-culturais mostra ser uma experiência vasta e rica no universo do ensino e aprendizagem de PLA e de outras línguas, capaz de gerar maior compreensão sobre os modos de ser brasileiro e de adentrar aspectos enraizados nas entranhas de nossa cultura, muitas vezes não perceptíveis ao primeiro olhar.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRIGHETTI, G. H. *A elaboração de tarefas de compreensão oral para o ensino de português como língua adicional em níveis iniciais*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada). Porto Alegre:, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

CALADO, C. *Tropicália a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

CAMPOS, A. *Balanço da Bossa e outras bossas*. 5ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1993.

COELHO DE SOUZA, J. P. *Canção Brasileira: proposta de material didático para um curso de Português como Língua Adicional*. Monografia (Graduação em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

_____. *Canção: Letra e Música no Ensino de Português como Língua Adicional - Uma proposta de Letramento Literomusical*. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

COSTA, N. B. A letras e a letra: o gênero canção na mídia literária. In: Ângela Paiva Dionísio; Anna Rachel Machado; Maria Auxiliadora Bezerra. (Org.). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 107-121.

_____. Canção Popular e ensino da língua materna: o gênero canção nos Parâmetros Curriculares de Língua Portuguesa. *Linguagem Em (Dis)Curso*, v.4, n.1, p. 5-18, 2003.

FAVARETTO, C. *Tropicália, alegoria, alegria*. 4ed. - Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

FISCHER, L. A. A formação vista desde o sertão. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, São Paulo, n. 18, p. 41-72, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/revista/2011/18>>. Acesso em: 10 dez. 2019.

FORNARI, M. K. *O texto literário na aula de língua estrangeira: um olhar, uma possibilidade, uma experiência*. Monografia (Graduação em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

LEITE, C. A. B.. Tropicalismo: crítica e história. *Cadernos do IL*, v. 1, p. 149-160-160, 2015.

LEITE, C. A. B.; FISCHER, L. A. (Org.) . *O alcance da canção*. 1. ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2016. v. 1. 392p .

MALKA, M. B. A identidade brasileira em Orfeu da Conceição, de Vinícius de Moraes, e Orphée Noir, de Marcel Camus. Monografia (Graduação em Letras). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

NAPOLITANO, M. *História & Música - história cultural da música popular*. 3. ed, Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NOGUEIRA, N. (coord.) *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Cartola, s/d. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/64>, acesso em 10 dez. 2019.

PASSOS, T. Samba aqui, samba ali, samba acolá: Análise das novas configurações do samba como construtor e demarcador identitário de gênero e raça entre as sambistas no Rio de Janeiro e Pelotas (RS). Anais eletrônicos do Seminário Fazendo Gênero 9 - Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/site/anaiscomplementares>. Acesso em: 10 dez. 2019.

RASSLAN, S. *A escuta, a Canção e o silêncio: matéria da educação*. Tese (Doutorado em Educação). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

SCHLATTER, M.; GARCEZ, P. M. *Línguas Adicionais na escola: aprendizagens colaborativas em inglês*. Erechim: Edelbra, 2012.

SCHWARZ, R. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.

TATIT, L. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

VELOSO, C. *Verdade Tropical*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

WISNIK, J. M. *Sem Receita: ensaios e canções*. São Paulo: Publifolha, 2004.