

REFLEXÕES PRELIMINARES SOBRE A CANÇÃO NO VESTIBULAR: O ÁLBUM *TROPICÁLIA* NAS PROVAS DA UFRGS

PRELIMINARY REFLECTIONS ON THE SONG IN THE UNIVERSITY ENTRANCE EXAM: THE ALBUM TROPICÁLIA IN THE UFRGS TESTS

Gustavo NISHIDA¹

Ana Paula Pinheiro da SILVEIRA²

Ana Paula de Castro SIERAKOWSKI³

Resumo: É inegável que, a partir da publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1997), muitas pesquisas no âmbito da Linguística Aplicada, da Linguística do Discurso e da Linguística Textual direcionaram o seu olhar sobre o trabalho com gêneros discursivos, objeto de estudo da Língua Portuguesa, o que pode ser observado no fato de algumas universidades incluírem, dentre os conteúdos a serem avaliados nos exames vestibulares, aqueles referentes aos álbuns musicais. Partindo da concepção de que o gênero canção é multimodal e envolve a mobilização de múltiplas semioses para a construção de sentidos, este trabalho assume como objetivo analisar como o álbum *Tropicália* foi abordado nos exames vestibulares de 2015, 2016 e 2017 da UFRGS, a fim de verificar se, na elaboração das questões, foi considerada a integração de elementos musicais e verbais. A partir dessa reflexão inicial, o estudo propõe-se a analisar as potencialidades significativas da canção “Enquanto seu lobo não vem”.

Palavras-chave: Canção. Letramento. Vestibular. *Tropicália*. Caetano Veloso.

Abstract: It is undeniable that, since the publication of the National Curriculum Parameters (BRASIL, 1997), many researches in the field of Applied Linguistics, Discourse Linguistics and Textual Linguistics have focused their attention on the approach of discursive genres, object of study of Portuguese Language, which can be observed in the fact that some universities include, among the contents to be evaluated in the entrance exams, those referring to music albums. Starting from the conception that the song genre is multimodal and involves the mobilization of multiple semiosis for the construction of meanings, this paper aims to analyze how the album “*Tropicália*” was approached in the UFRGS entrance exams of 2015, 2016 and 2017, in order to verify if, in the elaboration of the questions, the integration of musical and verbal elements was considered. From this initial reflection, the study proposes to analyze the significant potentialities of the song “*Enquanto seu lobo não vem*”.

Keywords: Song. Literacy. Entrance Exam. *Tropicália*. Caetano Veloso.

1 Nishida. UTFPR. E-mail: nishida.gustavo@gmail.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2139-7089>

2 Silveira. UTFPR. E-mail: paulasilveira.luce@gmail.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6951-6425>

3 Sierakowski. UNIOESTE. E-mail: ninhasierakowski@gmail.com. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5805-4640>

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

Introdução

É indubitável que as novas tecnologias impactaram a produção e a recepção de novos textos, bem como a produção cultural na contemporaneidade, valendo-se das possibilidades propiciadas pelas novas mídias de integrar som, imagem, linguagem escrita e movimento para produzir novos gêneros em suportes digitais, interferindo, como recorda Marcuschi (2003), nas atividades diárias de interação e comunicação.

O trabalho com gêneros discursivos na escola remonta ao final da década de 1990, quando foram publicados os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN (BRASIL, 1997), documento que assumiu uma perspectiva enunciativo-discursiva e elegeu o texto como objeto de estudo de Língua Portuguesa, impulsionando as pesquisas na área da Linguística Textual, da Linguística Aplicada e do Discurso a ocuparem-se do estudo sobre gêneros, seguindo uma tendência contemporânea iniciada em outros países por pesquisadores como Bakhtin (1992[1979]), Bazerman (1994) e Adam (2004).

No Brasil, Marcuschi (2003) já explicitava que, sob a égide da “cultura eletrônica”, assistimos a uma explosão de novos gêneros, que ganham espaço no âmbito acadêmico e escolar, desafiando a escola a repensar a dicotomia entre a linguagem oral e a escrita e a observar a sincretização das diferentes semioses. Tanto que é notável o quanto se publica e se reflete sobre as potencialidades da docência a partir de gêneros discursivos. Exemplo disso é um trabalho anterior (NISHIDA; SIERAKOWSKI, 2016), no qual propúnhamos a introdução de outros textos em sala de aula. Nosso argumento, naquele momento, era o de que gêneros ditos vernaculares adentrassem no âmbito escolar, dadas as suas complexidades produtoras de sentido.

Trabalhar com gêneros de natureza vernacular nem sempre é fácil, uma vez que se esbarra nas relevâncias práticas ou mesmo utilitárias da reflexão linguística de gêneros como a canção popular. Embora acreditemos que a função do trabalho docente não seja só “instrumentalizar” o aluno para as capacidades linguísticas da vida real, sempre é interessante ver como as instituições se apropriam do que é vernacular e o aproximam do cânone. Por exemplo, nos anos de 2015, 2016 e 2017, o disco *Tropicália* compôs a lista de livros que integra o exame vestibular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Esse tipo de ação amplia a própria concepção de leitura, porque leva em conta textos multimodais e a noção de obras a serem contempladas pelos exames vestibulares e, conseqüentemente, acaba propiciando o trabalho com esse gênero nas escolas, já que muito do que se lê ou se produz nas aulas de Língua Portuguesa tem como objetivo ampliar as habilidades de letramento requeridas também nesses exames. Nem sempre, porém, esses gêneros multimodais, como o gênero canção, figuram em propostas desenvolvidas

nas escolas, considerando os seus recursos multissemióticos com intencionalidade pedagógica, conforme salientam Remenche e Silveira (2019). Na mesma esteira, está o exame vestibular da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), que, em 2020, cobrará o álbum “Sobrevivendo no inferno”, da banda de *rap* Racionais MCs.

Diante desse cenário, temos por objetivo principal analisar como o álbum *Tropicália* foi abordado nos exames vestibulares de 2015, 2016 e 2017 da UFRGS. Nessa análise, objetivamos verificar se a obra foi tratada a partir das suas características musicais que integram o gênero canção. Isto é, queremos saber se a prova cobra dos alunos apenas a leitura dos elementos textuais ou considera a integração entre elementos musicais e verbais. Ao fim, apresentamos uma análise das potencialidades de se abordar a canção a partir da faixa “Enquanto seu lobo não vem”.

Fundamentação teórica

Ao reconhecermos a relação intrínseca entre as artes, desde o conceito horaciano de *Ut pictura poesis*, citado por Oliveira (2002), ou seja, de que a poesia (como representação da Literatura) deve ser apreciada como um quadro (representação das Artes Visuais), e compreendendo a música como a arte mais abstrata entre as manifestações estéticas (OLIVEIRA, 2002), partimos do pressuposto de que, mesmo nessa abstração musical, a música pode ser uma das artes mais fruídas pelo público em geral. Afinal, como afirma Wisnik (2002 [1989]), mesmo no silêncio, até o nosso próprio corpo é produtor e reproduzidor de ruídos. Nesse sentido, estando ligada à ideia de conexão próxima ao público, consideramos também a questão da prática inter-relacionada a essa fruição.

Quando pensamos em intermedialidade, logo vêm à mente estudos que remetem a adaptações de obras literárias para filmes, *games*, entre outros. O que há de se salientar, nesse escopo, são as transposições de uma mídia para outra. No que se refere à mídia musical, mais especificamente, as canções, temos de ter em mente um tipo de mídia que se ampara em uma combinação de mídias, ou seja, nas canções, temos um movimento intermedial entre mídia escrita (letra) e mídia sonora (que engloba outras tantas nuances, como melodia, harmonia, interpretação vocal, etc.). Para Oliveira (2002), então, a canção seria uma mídia dupla. Nesse “entretenimento” de mídias, havemos, então, de pensar no receptor desse produto e na sua capacidade de abstração de tais elementos.

Seguindo a mesma perspectiva, Clüver (2006, p. 20) diz que “o texto intersemiótico ou intermídia recorre a dois ou mais sistemas de signos e/ou mídias de uma forma tal que os aspectos visuais e/ou musicais, verbais, cinéticos e performativos dos seus signos se tornam inseparáveis e indissociáveis”. Assim, Oliveira (2002, p. 31) afirma que “a principal

característica da canção encontra-se na fusão de letra e melodia, nenhuma das duas exercendo função subalterna”). Ainda nesse escopo, a partir de uma perspectiva de Tatit (1996), adicionamos os estudos de Costa (2007, p. 107), que atesta: “a canção é um gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é o resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia)”. Assim, é possível então considerarmos que o gênero canção, constituído, dessa maneira, como um gênero intersemiótico, funciona nesse movimento que conjuga os sistemas verbal e musical relativamente de forma indissociável.

Nesse campo, mesmo considerando essa indissociabilidade estimada pelos autores supracitados, podemos perceber práticas relacionadas ao uso de canções em sala de aula, que, em sua maioria, trabalham de maneira, na contramão, a dissociar esses sistemas, em um movimento em que a forma escrita (a letra da canção) se sobressai. Amparados nessa compreensão, podemos nos basear, mais uma vez, nos estudos de Costa (2007, p. 108), isto é, “a canção não é nem exclusivamente texto verbal, nem exclusivamente peça melódica, mas um conjugado de duas materialidades”. Ela, por si só, é multimodal; e é essa multimodalidade que intentamos verificar nas questões elaboradas a partir do álbum *Tropicália*, ofertadas nos exames de vestibulares de 2015, 2016 e 2017 da UFRGS.

Antes de passarmos à análise das questões sobre o disco no vestibular da UFRGS, é preciso explorar um pouco mais o motivo pelo qual a canção é um objeto por si só multimodal. Para Costa (2007, p. 107), a canção é um gênero que exige uma “tripla competência”, ou seja, a verbal, a musical e a literomusical, “sendo esta última a capacidade de articular as duas linguagens”. Essa característica multimaterializada da canção é, por vezes, esquecida e, por consequência, torna-se comum tratar da canção apenas a partir das suas características verbais. Parte dessa dificuldade de se articular a parte musical com a verbal se dá em um aspecto específico sobre a linguagem musical:

[...] a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável, atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental ao corporal, do intelecto e do afetivo. (WISNIK, 2002 [1989], p. 28).

Além dessa relação com o não verbalizável, a música se torna algo “mágico”, e poucos podem falar sobre ela ou tratá-la com propriedade. Muito disso se deve ao fato de que a apreciação musical não é colocada como ponto relevante da produção sonora. Atados ao senso comum, regularmente acreditamos que a música é só exclusiva de

poucos instrumentistas ou daqueles que possuem algum “dom”. Essa concepção pode ser o ponto central de uma “autorização” para não se tratar de elementos musicais em análises pedagógicas. Wisnik (2002 [1989], p. 28) aborda muito bem esse ponto “quase mágico” relacionado à música:

Há mais essa peculiaridade que interessa ao entendimento dos sentidos culturais do som: ele é um objeto diferenciado entre os objetos concretos que povoam o nosso imaginário porque, por mais nítido que possa ser, é invisível e impalpável. O senso comum identifica a materialidade dos corpos físicos pela visão e pelo tato. Estamos acostumados a basear a realidade nesses sentidos. A música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível. O seu valor de uso mágico reside exatamente nisto: os sons organizados nos informam sobre a estrutura oculta da matéria no que ela tem de animado. (Não há como negar que há nisso um modo de conhecimento e de sondagem de camadas sutis da realidade.) Assim, os instrumentos musicais são vistos como objetos mágicos, fetichizados, tratados como talismãs, e a música é cultivada com o maior cuidado (não se pode tocar qualquer música a qualquer hora e de qualquer jeito).

Outro aspecto que nos parece influenciar o modo como a música vem sendo apresentada em contexto escolar está relacionado à imprecisão dos documentos norteadores do trabalho do professor, conforme se observa no texto dos Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa para os 3º e 4º ciclos (BRASIL, 1998a, p. 7-8), ao definirem os objetivos para o Ensino Fundamental:

[...] utilizar as diferentes linguagens verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal como meio para produzir, expressar e comunicar suas idéias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação.

O documento, como foi possível observarmos, sugere o uso da linguagem musical, mas não explicita como esse trabalho pode ser desenvolvido. Em relação ao Ensino Médio, embora as Diretrizes Nacionais para o Ensino Médio – DCNEM (BRASIL, 1998b) apresentem um perfil inovador, em consonância com a cultura na qual o aluno

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

está inserido, considerando a complexidade da sociedade atual, seu novo modo de estabelecer relações a partir da emergência das novas tecnologias, é possível tecer críticas. Por exemplo, no documento crítico sobre Linguagem, Códigos e Suas Tecnologias, Rojo e Moita Lopes (2004, p. 14) não deixaram de salientar a imprecisão dos Parâmetros, uma vez que não explicitam o modo como as diretrizes propostas serão atuadas:

[...] os *Parâmetros Curriculares Nacionais para o Ensino Médio* (PCNEM) e, sobretudo, os PCN+ – na parte voltada para o ensino de línguas da Área de Linguagens, Códigos e suas Tecnologias – não chegam a referenciar, de maneira satisfatória, as mudanças de estrutura, organização, gestão e práticas didáticas que seriam necessárias para a realização dos princípios e diretrizes expostos nos documentos legais.

Na visão dos autores, a dificuldade resulta do fato de os PCNEM (BRASIL, 1998b) terem sido escritos de forma genérica e hermética, sem que fossem considerados os seus interlocutores.

Todas essas reflexões conduziram Rojo (2013) a reconhecer a necessidade de estudos que coloquem em relevo o papel das múltiplas semioses na descrição de textos multimodais, assumindo que a multimodalidade ainda não foi efetivamente estudada, ou “condignamente descrita” (ROJO, 2013, p. 22), para nos aproximarmos das intenções de produção de sentidos da autora.

Na esteira desse percurso engendrado pelos documentos já citados (BRASIL, 1998a; BRASIL 1998b), que assumem a centralidade do texto, a Base Nacional Comum Curricular – BNCC (BRASIL, 2018) reitera a visão enunciativo-discursiva e evidencia o relevo das novas ferramentas, das práticas de linguagens e de letramentos críticos, explicitando a necessidade de dar espaço para o trabalho que contemple “o cânone, o marginal, o culto, o popular, a cultura de massa, a cultura das mídias” (BRASIL, 2018, p. 66).

O documento ainda inova, ao definir uma perspectiva mais ampla de leitura, que inclui a presença/ausência de imagens, de movimento, de som, que acompanha e “cossignifica em muitos gêneros” (BRASIL, 2018, p. 68), e avança, ao definir que as áreas relacionadas às práticas de linguagem, embora sejam aquelas já vislumbradas nos documentos anteriores, incluem, dentre os aspectos que devem ser levados em conta no trabalho com os gêneros, aqueles relacionados às múltiplas linguagens e semioses, como se lê em:

[...] os eixos de integração considerados na BNCC de Língua Portuguesa são aqueles já consagrados nos documentos curriculares da Área, correspondentes às práticas de linguagem: oralidade, leitura/escuta, produção (escrita e **multissemiótica**) e análise linguística/**semiótica** (que envolve conhecimentos linguísticos – sobre o sistema de escrita, o sistema da língua e a norma-padrão –, textuais, discursivos e sobre os modos de organização e os elementos de **outras semiotes**). (BRASIL, 2018, p. 67, grifo nosso).

Considerando, então, a natureza inerentemente multimodal das canções e a necessidade de se ultrapassar concepções relacionadas à música de maneira geral, uma pergunta nos vem à mente ao pensar a canção dentro de exames avaliadores, como ocorre no vestibular da UFRGS: ao levar a canção para dentro do exame, as questões estariam considerando aspectos da sua natureza multimodal ou apenas considerando-a como um texto sem melodia? Para responder a essa inquietação, realizamos uma análise das questões desenvolvidas nos exames de 2015, 2016 e 2017, nos quais o disco *Tropicália* figurava como obra obrigatória para a prova. Após essa análise, discutimos o quanto a abordagem de elementos musicais pode contribuir para a produção de sentido.

Análise

Ao publicar o edital para o exame vestibular de 2015, a UFRGS inova ao propor um álbum da música popular brasileira como obra de referência para a prova de Língua Portuguesa. Essa proposta é inédita, e incluir um álbum junto ao panteão literário nacional pode ter causado arrepios na espinha dos mais conservadores e *frisson* aos adeptos das teorias sobre multimodalidade. No mínimo, um álbum de música junto com obras literárias desperta a curiosidade sobre a maneira como as questões musicais vão ser “avaliadas” na prova.

A prova de 2015⁴ parecia estar sintonizada com a noção de canção, tanto que o texto motivador da redação foi “Canção da América”, de Milton Nascimento e Fernando Brant. Além disso, das 25 questões de literatura, três foram sobre o disco *Tropicália*.

A primeira questão no exame de 2015 trazia uma pergunta geral sobre o disco, na qual o candidato deveria assinalar a alternativa correta, escolhendo se as afirmações eram verdadeiras ou falsas, e os tópicos versavam mais sobre o contexto sócio-político nacional (Ato Institucional n.º 5, de 1968), sobre os diálogos com as formas artísticas do período

4 Prova disponível em: http://www.ufrgs.br/coperse/provas-e-servicos/baixar-provas/copy_of_IDIAFISLITING.pdf. Acesso em: 05 out. 2019.

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

(como a poesia concreta, o cinema novo) e sobre as novidades estéticas do disco (revisão da Bossa Nova, da Jovem Guarda, do brega e da canção de protesto).

Na questão seguinte, o objeto de análise da leitura era a canção “Baby”, uma composição de Caetano Veloso interpretada por Gal Costa. Após a leitura da letra da música, era solicitado que o candidato verificasse se as afirmações estavam corretas. A primeira afirmação mencionava que há expressões em Língua Inglesa na música (“Baby, I love you”), além da constatação “você precisa aprender inglês”. Em seu desenvolvimento, questionava-se se esses usos de estrangeirismos tematizam a valorização da cultura estadunidense em oposição à não valorização da cultura nacional. Tratava-se de uma afirmativa errada. Afinal, o disco pretendia justamente o contrário, uma vez que buscava a valorização da cultura e da arte nacional. A segunda e a terceira afirmações exigiam o conhecimento de funções de linguagem (o candidato precisava saber o que é a função conativa) e de rimas, aspectos que podem ser importantes para a construção dos sentidos, mas, como se pode notar, praticamente não foram mobilizadas as características da canção inerentemente multimodais, tais como, os ritmos, as melodias e as suas articulações com a letra.

Na última questão de 2015, que solicitava que o candidato relacionasse duas obras às suas características, foram cobradas mais uma vez apenas questões relacionadas ao contexto sócio-político do período (“anos de chumbo da ditadura militar”), com afirmações genéricas sobre o experimentalismo da obra. Como é possível notar, nesse primeiro ano, pouco se exploraram as questões musicais.

Em 2016⁵, das 25 questões de literatura, o exame inseriu apenas uma questão sobre o disco. Nessa questão, há a letra da canção de Caetano Veloso, interpretada por Gal Costa, “Mamãe coragem”. Ao contrário das questões da prova do ano anterior, nessa, há uma tentativa de se valer de elementos sonoros para além da letra da canção. Na primeira afirmação da questão, abordou-se a inversão dos papéis entre mãe e filho, uma vez que o filho aconselha e tenta acalmar a mãe, dada a sua ausência. Na segunda afirmação, apresentou-se o som da sirene que toca no início da canção, elemento que figura no caderno de resposta como sendo uma alusão às fábricas da cidade onde o filho passou a morar. Não poderia ser uma alusão às sirenes da polícia, e o sumiço do filho ser uma perseguição política, uma vez que o pano de fundo de todo o disco é o período da ditadura militar? A nosso ver, sim. Contudo, o gabarito da questão colocou a leitura da sirene das fábricas como correta. Embora isso seja uma divergência de análise,

5 Prova disponível em: http://www.ufrgs.br/coperse/provas-e-servicos/baixar-provas/copy2_of_IDIAFISLITING.pdf. Acesso em: 05 out. 2019.

consideramos um avanço a introdução de elementos sonoros presentes na canção. Por fim, a terceira afirmação discorreu sobre o verso da canção que altera a palavra “grito” por “beijo”, em “eu tenho um beijo preso na garganta”. De acordo com o gabarito do exame, essa afirmação estava correta, pois mostrava a ternura e a rebeldia presentes no sujeito cancional. A nosso ver, esse verso pode expressar apenas um trocadilho ou uma tentativa de camuflar a rebeldia, uma vez que já havia censura no período de circulação do disco.

Por fim, o exame de 2017⁶ seguiu o mesmo padrão do ano anterior e colocou apenas uma questão sobre a obra *Tropicália*, dentre as 25 de literatura da prova. Nessa questão, havia afirmações sobre o disco que versavam sobre a presença de elementos sonoros não “musicais” (tais como diálogos), sobre a não homogeneidade proposital de ritmos e estilos presentes no disco, sobre a incorporação da tradição popular (especificamente sobre a canção “Geléia geral”) e sobre a presença de uma regravação da canção “Coração materno”, de Vicente Celestino. Como se pode notar, as questões não tratavam especificamente das potencialidades multimodais da canção. Cobrou-se, em última instância, um conhecimento genérico (talvez manualesco) sobre a obra, uma vez que, quando uma canção aparece na prova, são as reflexões sobre o contexto histórico no qual o disco foi recebido ou os conhecimentos linguísticos (como rimas e funções da linguagem) que são exigidos para que o aluno possa responder acertadamente à questão, enquanto aspectos como ritmo, melodia, harmonia e arranjo, também responsáveis pela construção de sentidos, ficam relegados a um segundo plano ou sequer são evidenciados nos enunciados das questões. Apenas no ano de 2016, figurou um pequeno questionamento sobre elementos sonoros, mas, como dito anteriormente, muito pontualmente.

Para exemplificar como concebemos a canção dentro das suas potencialidades multimodais, apresentamos, na próxima seção, uma análise da canção “Enquanto seu lobo não vem”, a fim de ilustrarmos o quanto os elementos musicais são geradores de sentido nessa obra.

Discussão

Nas seções anteriores, apresentamos a maneira como outros gêneros (para além do tradicionalmente adotado nos bancos escolares) começam a figurar como materiais e temas acadêmicos passíveis de serem analisados e utilizados no ensino regular de ensino

6 Prova disponível em: <http://www.ufrgs.br/coperse/provas-e-servicos/baixar-provas/CV2017diaInglis.pdf>. Acesso em: 05 out. 2019.

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

de português como língua materna. Exemplo disso é a presença do disco *Tropicália* como obra literária obrigatória no vestibular da UFRGS.

Contudo, apresentamos na análise, ainda que preliminar, que há certa distância entre a presença do disco e o conhecimento mobilizado sobre ele nas questões. Solicitar a leitura de um disco (ou suas canções), a nosso ver, é pedir atenção para os aspectos interssemióticos que compõem o fazer cancional. Afinal, a canção popular é a articulação entre a força entoacional dos materiais linguísticos e a força musical das melodias, realizadas pela dicção do cantor (TATIT, 1996). Em outras palavras, tomar um ou outro, sem relacioná-los, não é tratar da canção.

Nesta seção, vamos apresentar uma análise da canção “Enquanto seu lobo não vem”, presente no disco *Tropicália*, para exemplificar como questões sonoras são promotoras de sentido e merecem, portanto, ser mencionadas no exame vestibular. Afinal, por que estaria então a canção dentro do vestibular se não é para explorar a sua materialidade sonora? Atentamos para o fato de que não apresentamos uma análise técnica, puramente musical ou cheia de jargões típicos da área. Julgamos que os exames vestibulares não devem cobrar conhecimento musical específico para o ingresso nas áreas que não sejam relacionadas à própria área musical. Nossa tentativa é a de mostrar que é possível contemplar elementos musicais sem que sejam demasiadamente técnicos, apenas propiciando ao leitor, no momento da leitura, uma sensibilidade aos aspectos sonoros presentes no disco. Focalizamos o desenvolvimento da canção e buscamos estabelecer as relações sonoras com a letra, para demonstrar como tais intervenções sonoras produzem sentidos.

A canção inicia com a batida de instrumentos de percussão: um agogô e uma clave instauram o ritmo. Trata-se de um som limpo, sincopado, rasgando o silêncio que inicia a canção. Em seguida, aparece uma levada de violão que se estenderá por toda a canção. É uma base simples, contínua, composta de dois acordes, em tom maior. Podemos notar certa “alegria” nessa base harmônica. O ponto-chave promotor de sentido é a inserção de melodias que sugerem interpretações à medida que melodia e letra são cantadas.

O canto inicia narra esse convite a um passeio secreto. Essa “atmosfera” fantasiosa, do tipo fábula infantil (já sugerida pelo título da canção), é reforçada pela melodia de flauta que toca após esse primeiro verso. É uma melodia aveludada, muito parecida com a voz que canta. Logo após esse passeio “mágico” da floresta, chega-se ao ambiente citadino: convida-se para um passeio na avenida. O trinado da flauta ganha um registro mais agudo, sugerindo certa alegria no executar do trajeto.

À medida que o passeio ocorre, as intervenções melódicas vão alterando o registro aveludado da flauta para o timbre metálico, mais estridente do trompete. Esse instrumento ganha maior relevância ainda ao ser tocado continuamente com uma melodia militar típica e em conjunto com o vocalize “Os clarins da banda militar”. As alusões ao militarismo do momento histórico são ainda mais evidenciadas pela voz principal, que canta o nome da avenida “Presidente Vargas”, tendo o vocalize e os trompetes tocados repetitivamente. Larson (2014, p. 6) assim define esse trecho da canção:

As intervenções instrumentais, realizadas com trompetes, trompa, flautas, flautim e caixa clara, têm importância fundamental na construção de sentidos nesta canção. O arranjo de Rogério Duprat, ao utilizar tais instrumentos e, principalmente com os trompetes, valorizando as articulações em staccato sobre notas repetidas e intervalos de quarta justa [...], faz referência aos toques militares de clarim.

Essa repetição da melodia principal e dos acompanhamentos (trompete e vocalizes) é interrompida pela voz principal localizando onde ocorre o passeio: “Vamos passear pelos Estados Unidos do Brasil”. Contudo, esse passeio perde a sua “atmosfera” mágica e ganha ambientações citadinas reais, à medida que avança a narrativa. A flauta aveludada inicia novamente as intervenções melódicas e vai sendo substituída aos poucos pelo trompete, com melodias típicas do ambiente militar. Um pouco antes de “os clarins da banda militar” voltarem a figurar como vocalize contínuo da música, há a inserção do som de um metrô sincronizado com o verso “Vamos por debaixo das ruas”.

Em seguida, conforme aponta Larson (2014), talvez o ponto mais interessante do arranjo primoroso de Rogério Duprat, há a citação de dois hinos. O primeiro a se tocar é o Hino Internacional Comunista, logo após se enunciar “Vamos passear escondidos”. Em seguida, a melodia do trompete é tocada melodiosamente, sem apresentar os *staccatos* típicos das melodias militares tocadas anteriormente. Trata-se da melodia do Hino da Bandeira. Essa melodia passa quase despercebida, devido à insistência das repetições da melodia de “os clarins da banda militar” e pelas palavras que começam a ser articuladas pela voz principal: bombas, bandeiras, botas, rosas, jardins e lama. Essas palavras são quase “apagadas” pelo vocalize repetitivo, quase fantasmagórico. Por fim, as repetições de “debaixo da cama” salientam o quanto é preciso se esconder, retomando, de certa forma, o ar infantil e ingênuo de se esconder debaixo da cama.

Como se pode observar, a produção de sentido da canção é promovida quando há articulação entre aspectos musicais e linguísticos.

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

É interessante notar como o arranjo cria um ambiente ambíguo onde convivem a repressão, a guerrilha e o populismo unificados através da figurativização propiciada pelos elementos musicais que remetem à música praticada nos meios bélicos. (LARSON, 2014, p. 7).

Além disso, tal qual afirma Larson (2014), os elementos musicais não são aqueles apenas presentes nas melodias cantadas pelo intérprete. Olhar para o arranjo, para as intervenções melódicas, é fundamental para captar a polifonia presente na canção.

Considerações finais

O objetivo deste artigo era o de realizar uma reflexão preliminar sobre a presença da canção no exame vestibular da UFRGS. Nossa intenção aqui não é o de esgotar o assunto, mas sim de lançar alguma luz sobre a inserção de novos gêneros textuais no âmbito escolar e dos exames vestibulares. Como foi possível notar, parece haver uma tendência de se ampliar o que trabalha e o que se cobra no ensino de língua materna. Essa tendência é dada, acima de tudo, pelas orientações dos documentos oficiais e pelas conjunturas epistemológicas que os orientam. Essa confluência oficial e teórica culmina na “novidade” multimodal de se inserir um disco como leitura obrigatória em exames vestibulares, o que, por sua vez, mostra uma expansão dos conceitos de leitura e em sintonia com olhares mais atualizados com as perspectivas teóricas (CORACINI, 2003).

Como foi possível notar em nossa análise, embora o gênero canção figure nas questões do vestibular da UFRGS, ele ainda não é considerado a partir da sua materialidade específica. Ainda há muito o que se analisar e apontar para divulgar o que é de interesse para a sua produção de sentido e, dessa maneira, capacitar e letrar o professor para trabalhar com essas questões em sala de aula. Diante disso, faz-se necessário o aumento no volume das análises das canções. Tais análises devem ser realizadas tendo em vista objetivos pedagógicos, sem ser demasiadamente técnicas. Afinal, precisa ser poeta para falar de poesia? Precisa ser músico para falar de canção?

Referências

ADAM, J. M. Des Genres à la Généricité. **Langages**, Paris, n. 153, p. 62-72, mar. 2004.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992 [1979]. p. 277-326.

BAZERMAN, C. **Social forms as habitats for actions**. University of California: Santa Barbara. Mimeo, 1994.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular: educação é a base**. Brasília: MEC, 2018.

BRASIL. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **PCN+ Ensino Médio: Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais. Volume Linguagens, códigos e suas tecnologias**. Brasília: MEC/SEMTEC, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do Ensino Fundamental – Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1998a.

BRASIL. Conselho Nacional de Educação. Diretrizes Curriculares Nacionais: Ensino Médio. *In*: BRASIL. SEMTEC. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio**. Brasília: MEC/SEMTEC, 1998b.

BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Língua Portuguesa**. Brasília: MEC/SEF, 1997.

CLÜVER, C. Inter Textus/Inter Artes/Inter Media. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 14, p. 11-41, jul./dez. 2006.

CORACINI, M. J. Concepções de leitura na (pós) modernidade. *In*: CARVALHO, R. C.; LIMA, P. (org.). **Leitura: múltiplos olhares**. Campinas: Mercado de Letras, 2003.

COSTA, N. B. As letras e a letra: gênero canção na mídia literária. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.). **Gêneros textuais e ensino**. 5. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. p. 107-121.

LARSON, E. Intertextualidade musical da obra de Caetano Veloso. *In*: **Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular**. 2014. Disponível em: https://vclafpl.letras.ufg.br/up/475/o/vclafpl_anais.pdf. Acesso em: 05 out. 2019.

- | Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (org.). **Gêneros textuais & ensino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 19-36.

NISHIDA, G.; SIERAKOWSKI, A. P. de C. Por outros textos na sala de aula: Me lembra muito Pink Floyd, de João Leopoldo. **Revista do Gel**, São Paulo, v. 13, n. 3, p. 203-218, 2016.

OLIVEIRA, S. R. **Literatura e música: modulações pós-coloniais**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

REMENCHE, M. L. R.; SILVEIRA, A. P. P. Multiletramentos na formação inicial docente: aproximações entre reflexão e ação. *In*: MONTEIRO, S. A. S. (org.). **Argumentação e Linguagem**. Ponta Grossa: Atena, 2019. p. 199-210.

ROJO, R. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. *In*: ROJO, R. (org.). **Escola conectada: os multiletramentos e as TICs**. São Paulo: Parábola, 2013.

ROJO, R.; MOITA LOPES, L. P. Linguagens, códigos e suas tecnologias. *In*: BRASIL/DPEM. **Orientações Curriculares do Ensino Médio**. Brasília: MEC/SEB/DPEM, 2004. p. 14-59.

TATIT, L. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1996.

Tropicália ou Panis et Circencis. São Paulo: RGE, 1968. (1 disco)

WISNIK, J. M. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002 [1989].

COMO CITAR ESTE ARTIGO: NISHIDA, Gustavo; SILVEIRA, Ana Paula Pinheiro da; SIERAKOWSKI, Ana Paula de Castro. Reflexões preliminares sobre a canção no vestibular: o álbum *Tropicália* nas provas da UFRGS. **Revista do GEL**, v. 16, n. 3, p. 35-49, 2019. Disponível em: <https://revistadogel.gel.org.br/>

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/gel.v16i3.2741>

Submetido em: 07/10/2019 | Aceito em: 02/12/2019.
