

AULA DE HISTÓRIA COM ZECA BALEIRO: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio

Fabiane Tamara Rossi

Graduada em História (UNIOESTE) e Especialista em Arte Educação (ESAP)

RESUMO: O artigo propõe-se problematizar a música-canção como elemento utilitário ao Ensino e, mais especificamente, a obra musical de Zeca Baleiro enquanto provedora de temáticas para o ofício do professor de História do Ensino Médio. Para isso fez-se uso da obra do cantor (de 1997 a 2004), além de reportagens veiculadas na imprensa. Para correlacionar a música e o ensino embasou-se a pesquisa nos PCNs e Currículo Básico do Distrito Federal. Inicialmente discutir-se-á a utilização da música enquanto recurso didático em sala de aula. Em seguida, problematizar-se-á o universo de referências de Zeca Baleiro, trazendo sugestões para a utilização de suas canções no ensino de História do Ensino Médio.

PALVRAS-CHAVE: música, ensino de História, Zeca Baleiro.

ABSTRACT: The article applies the use of the Brazilian Popular Music at History classes, more specifically, the Zeca Baleiro songs in the High School. To developed the research was used the artist's songs of 1997 at 2004 and reports about the subject. For the connection with History Education was utilized the PCNs and the Distrito Federal Basic Curriculum. At first it will discuss about the utilization of the music in the class. After it will write about Zeca Baleiro thoughts and references, for then bring suggestions to the utilizations of his song in the History classes of the High School.

KEYWORDS: music, History education, Zeca Baleiro.

Em um continente com alto índice de analfabetismo, a canção pode ser lida com os ouvidos. Soma-se a isto o progresso tecnológico em matéria de receptores de rádio portáteis e sua crescente popularização, que multiplica esse efeito como sementes lançadas à terra. Isso nos leva a indagar o que esteja sendo semeado para obter que frutos. Daniel Viglietti

Introdução

O diálogo da História com a música consiste num amplo campo para o ofício do historiador, porém ainda pouco explorado. Para José Vinci de Moraes, "(...) o trabalho

investigativo nessa área da história social e cultural que trata da música ainda permanece bastante complicado, principalmente para os temas relacionados à música popular” (MORAES, 1997: 20). O autor aponta para o fato da forte presença das Ciências Sociais, e não da História, neste segmento de pesquisa, apesar de, ainda assim, ter-se um número pouco expressivo do mesmo. Outros autores como João Pinto Furtado e Marcos Napolitano também problematizam essa falta do uso da música, como fonte, para a pesquisa em História.

Segundo Vinci de Moraes, a música pode-se tornar um recurso importante para se entender ou problematizar aspectos dificilmente perceptíveis por outras fontes se não a música, através de seu uso interdisciplinar (MORAES, 2000: 203).

E, se há restrições quanto a pesquisa interdisciplinar entre a História e a Música, pode-se pensar que estas restrições existam, da mesma forma, quanto a utilização da música no ensino de História ou, quando utilizada, realizada de uma maneira desproblematizada, não explorando uma gama de significâncias que a canção, enquanto documento histórico, traria para a sala de aula.

Considerando as palavras de Marcos Napolitano, quando este diz que “(...) *no Brasil, a canção ocupa um lugar especial na produção cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas*” (NAPOLITANO, 2002: 77), pensa-se a importância em explorar esses significados impressos nas canções, com uma forma de interpretar nossa própria sociedade, suas mensagens e ideologias, concebendo a música como um veículo possuidor de forte poder de comunicação e difusão pelo meio urbano.

Embasando-se nessas considerações, propõe-se neste trabalho, estimular reflexões e uma metodologia para a utilização interdisciplinar da música enquanto documento histórico e recurso didático para o Ensino de História, tomando como base o Ensino Médio Regular e o cantor e compositor Zeca Baleiro. Como recorte temporal, optou-se por problematizar a obra de Baleiro correspondente aos seus quatro álbuns-solo lançados até então quando realizada a pesquisa, no ano de 2004, ou seja, de 1997 a 2002. A opção por analisar apenas os álbuns-solo, e não as inúmeras participações do cantor em outros álbuns que não os dele, partiu da reflexão de que, nos álbuns-solo poderia-se ter contado com a “essência” do cantor e compositor, sendo mais caracterizada a sua trajetória e forma de ver

e pensar o mundo. Além dos álbuns, utilizou-se outras fontes como materiais relacionados ao cantor e veiculados na imprensa escrita, num período mais amplo – de 1997 a 2004. O objetivo principal nesta primeira etapa caracterizou-se em perceber como o cantor estabelece sua obra em relação ao seu universo de referências, e então, numa segunda etapa, problematizou-se esta obra e este universo de referências como enfoque didático.

Por que Zeca Baleiro? Pela leitura que ele faz, em suas canções, da sociedade contemporânea: apesar de não admitir ser um compositor crítico ou um músico atuante, como os grandes compositores da MPB da década de 1970, Baleiro possui um olhar interessante para a sociedade e o tempo em que vive, sendo um dos mais importantes músicos brasileiros da atualidade, ou da nova MPB, em que se agrupam Lenine, Chico César, entre outros. Acredita-se que, ao levar a obra do cantor para a sala de aula, o professor poderá dialogar com amplas questões da contemporaneidade, como a veiculação de valores, a sociedade de consumo, o embate entre o tradicional e o moderno, as noções de conformismo e individualismo que permeiam o social, as transgressões, as transformações e as permanências sociais, o desconforto com o estabelecido, a solidão contemporânea, o individualismo, o imobilismo de ação, o rumo tomado pela sociedade atualmente, o trabalho, a “boa vida”, o apego ao dinheiro, os padrões de beleza ocidentais atuais, o pós-moderno, o uso de palavras estrangeiras, a tecnologia e o progresso, a desvalorização do artista popular, entre outras. E também os costumes, a religião, a cultura popular e também o folclore (principalmente o folclore maranhense) – enriquecendo, assim, o conteúdo das aulas.

Baleiro assume, em muitas canções, apologias ao modernismo e talvez, tomando para si a forma do artista moderno ele critica, nega, escandaliza, como se fosse superior ou que não esteja também inserido a essa sociedade pós-moderna em que vivemos. Analisa a sociedade por um viés que quem está cansado de tudo o que vive, mas que também não vê ou não busca alguma solução. Trabalhar com os alunos um artista tão rico e complexo como Zeca Baleiro, acredita-se, gerará muitas e pertinentes discussões.

A Música enquanto documento histórico e recurso didático para as aulas de História do Ensino Médio

Ao se utilizar a música popular, tanto como documento histórico quanto como recurso artístico em sala de aula, deve-se ter claro alguns conceitos, os quais permearão e ajudarão na criação de uma metodologia para o melhor desenvolvimento do trabalho. As considerações aqui presentes são baseadas nos escritos, principalmente, de Marcos Napolitano e José Vinci de Moraes.

Primeiramente, acha-se necessário pensar a constituição da música não como algo universal, mas sim, conceber a canção inserida em um contexto social, parte constituinte dele (DUARTE, 2000: 187). Dessa forma pensar-se-ia a música como uma prática social e como elemento construtor de identidades (NAPOLITANO et alli, 1987).

Outro fator de extrema relevância para a pesquisa com música é ter a clareza de estar lidando com um documento extremamente subjetivo:

(...) a música, além de seu estado de imaterialidade, atinge os sentidos do receptor, estando, portanto, fundamentalmente no universo da sensibilidade. Por tratar-se de um material marcado por objetivos essencialmente estéticos e artísticos, destinados à fruição pessoal e/ou coletiva, a canção também assume inevitavelmente a singularidade e características especiais próprias do autor e de seu universo cultural. Além disso, geralmente uma nova leitura é realizada pelo intérprete/instrumentista. E, finalmente, o receptor faz sua (re)leitura da obra, às vezes trilhando caminhos inesperados para o criador (MORAES, 2000: 211).

Para Marcos Napolitano,

(...) O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética (NAPOLITANO, 2002: 77-78)

Ou seja, ao se trabalhar com uma canção, tanto na pesquisa histórica quanto no ensino de História, deve-se ter em mente que ela é um documento subjetivo, repleto de significados. Assim, é importante que aja a sensibilidade em explorar tudo o que a música pode oferecer, não restringindo-a, mas buscando suas diversas possibilidades.

Napolitano, Amaral e Borja (1987) destacam a importância em se notar os dados sócio-históricos da canção: quem produziu, como foi difundida, quem consumiu, que mensagem expressa a que gênero artístico pertence etc. Isso ajuda o aluno a situar a música como algo constituinte do social, que pertence a um tempo e a um espaço, ajudando-o a compreender as camadas de sentidos, faladas acima.

Mas, para se trabalhar com uma canção, além de cautelar sua contextualização, há ainda a preocupação, por parte de diversos autores, com a crítica interna, quer dizer, trabalhar, neste caso, com os alunos, sua melodia, motivos musicais, ritmos, andamentos e mais outras partes da linguagem musical, a relação existente entre eles e a relação deles com seu autor, “(...) *que está, obviamente, vinculada também aos aspectos sociais e culturais de um determinado gênero e estilo*” (MORAES, 2000: 215). Não se exige do professor, aqui, conhecimentos musicais aprofundados, mas que ele tenha o cuidado de perceber os instrumentos musicais que foram utilizados, o porque do ritmo, e se a canção teria o mesmo sentido se o ritmo fosse mais acelerado, etc. Dessa forma, construindo e desconstruindo a canção, o professor pode instigar os alunos a notar que a mais intencionalidades por detrás desta.

Assim, percebe-se a importância de entender a música como um todo (letra e interpretação) e não apenas a letra – prática comum no ensino regular. Para Adalberto Paranhos,

(...) quando não permanecemos reféns da mera literalidade das letras das músicas, estamos aptos para perceber, enfim, que o significativo não se acha irremediavelmente preso a um significado único, esvaziado de historicidade. (...) De fato, uma canção está longe de reter um sentido fixo, pré-fabricado ou predeterminado. Dialeticamente, a produção de sentidos abriga múltiplas leituras possíveis, por mais ambíguas e contraditórias que sejam (PARANHOS, 2000: 223).

Alexandre Fiuza escreve que

(...) não há o objetivo de fazer com que o aluno leia todas as canções com as quais ele tenha contato (...) há, sim, o intuito de desenvolver, se for o caso, a sensibilidade ante a tal manifestação artística. Não se pretende dar à canção um caráter instrumental, prático, mas sim, nela perceber elementos que multipliquem e/ou evidenciem diferentes leituras da realidade (FIUZA, 2005: 1)

Acredita-se que, a partir desta metodologia acima proposta possa-se ter subsídios para a utilização das canções de Zeca Baleiro no Ensino Médio, visto posto que este é o objetivo deste trabalho e é o que será desenvolvido a seguir.

Problematizando Zeca Baleiro: raízes e referências

Nas décadas de 40, 50 e 60 ocorreram grandes transformações no Brasil, inclusive na forma de fazer música. Uma dessas mudanças foi o enfoque da indústria cultural pelo Nordeste, influência essa que perdurou nos festivais da canção e na MPB da década de 1980, e também em um fenômeno mais recente, ainda não-nominado ou catalogado: os artistas influenciados pela abertura de mercado conquistada pelo Mangue Beat na década de 1990 – movimento ou tendência na qual Zeca Baleiro pode ser classificado, fundamentados na experimentação sonora, na união do tradicional e regional com o moderno e mundial.

Zeca Baleiro nasceu José Ribamar Coelho dos Santos, no dia 11 de abril de 1966 em Arari, no Estado do Maranhão, tornando-se *Zeca* por um diminutivo de José e *Baleiro* pela mania de sempre trazer consigo balas ou guloseimas. Filho do farmacêutico Antonio e de Socorro (ex-crooner de um quarteto regional), mudou-se aos oito anos de idade, com a família, para São Luís, cidade em que residiu até a maioridade, mudando-se após isso para Belo Horizonte, primeiramente, e então em 1991 para São Paulo, onde reside atualmente (UOL, 2004).

Baleiro iniciou suas apresentações musicais no meio universitário aos dezenove anos, apesar de compor canções desde seus catorze. Um importante fato em sua carreira, ainda no Maranhão, foi a inserção de suas músicas na Rádio Mirante, do poeta Celso Borges, que também o ajudou em São Paulo, apresentando-o ao também cantor e compositor Chico César, do qual tornou-se amigo, dividindo o aluguel de um apartamento, bem como composições, shows e apresentações em casas noturnas e barzinhos da cidade.

Segundo Zeca Baleiro, em entrevista a Márcio Paschoal, ir para São Paulo foi decisivo para sua carreira, pois lá foi aos poucos conquistando espaço no meio musical. Em 1997 o cantor teve uma abertura no mercado fonográfico a nível nacional, ao participar, como convidado especial, do *Acústico MTV* da cantora Gal Costa, cantando com ela *Flor da pele*, composição dele, e tocando violão em *Vapor Barato*, composição de Jards Macalé e Waly Salomão (PASCHOAL: 2000). Esse impulso dado pelo *Acústico MTV* levou Baleiro a gravar, além de faixas e álbuns com parcerias, produções de álbuns, trilhas sonoras de peças teatrais e de filmes, cinco álbuns-solo – sendo apenas os quatro primeiros deles problematizados aqui, em detrimento ao recorte temporal escolhido.

Reconhecido e ao mesmo tempo desconhecido pelo público brasileiro (apesar de muitos já terem ouvido seu nome, poucos conhecem sua obra), até seu quarto álbum pode-se caracterizar Baleiro como um cantor fora do grande círculo midiático e que se consegue impor-se ao mercado, assim expressando suas opiniões, seu modo de fazer música mais livremente, sem grandes pressões do mercado. Citando Márcio Paschoal, “(...) *Zeca não*

está na mídia forte, não frequenta o jornal todo o dia, não toca maciçamente nas rádios, não aparece toda a hora na tevê. Sua propaganda é mais no boca-a-boca” (PASCHOAL, 2000).

Zeca Baleiro não esconde em entrevistas que gostaria de ser conhecido por um público mais amplo e não apenas no meio intelectualizado – no qual, segundo ele, é mais ouvido. Mas também declara que não se “renderia” ao mercado fonográfico para fazer sucesso:

(...) acho possível e acho necessário vender bem sem fazer concessões. O artista, por mais artista que seja, tem que buscar uma relação sem hipocrisia com o mercado. É ótimo viver do seu próprio trabalho, ser sustentado por ele. Se você puder fazer isso com dignidade, por que não fazê-lo? (ARANHA & SILVEIRA: 2004).

Apesar de sua obra possuir elementos que facilitam sua popularidade, como as parcerias, a inserção de suas músicas em novelas e as gravações de composições de outros artistas, também possui elementos que, de certo modo, a dificultam, como o uso de falas e trechos literários, bem como a mistura de vários ritmos e tendências como o samba, a embolada, o baião, o country, o reggae, o blues, o techno, toada, o rock entre outros.

O incômodo por não ser um cantor das massas pode ser pensado a partir de sua própria formação musical, através do rádio e da cultura popular: “(...) *Ouvia de tudo no rádio, quando menino, e também presenciei muitas festas populares, a música de rua. São minhas principais fontes*” (ARANHA & SILVEIRA: 2004). Seu primeiro contato com a música foi, segundo ele, através do aparelho de rádio de seu pai, meio de comunicação no qual vários cantores contemporâneos a Zeca Baleiro - como a também maranhense Rita Ribeiro e o pernambucano Chico César, denominam ser o principal meio de se conhecer música no Nordeste.

Apreciando sua liberdade enquanto artista popular, Baleiro evita ser rotulado. Reconhece a prática da rotulação como um “mal necessário” para a indústria cultural, porém não para o artista, como relata em entrevista a Marcus Vinicius Jacobson (2003): “A partir do momento em que você aceita um rótulo, você vira escravo dele, e o maior bem de um criador é sua independência, sua liberdade”.

Baleiro diz ser, antes de tudo, um poeta, construindo em suas músicas um universo repleto de figuras de linguagem (alegorias, metáforas, metomínias, paráfrases, etc). Em suas composições, além de figuras de linguagem, nota-se a linguagem coloquial, a

fragmentação, chavões, palavras e expressões estrangeiras. São características do cantor não os adjetivos, mas os substantivos, o abstrato, o concreto, os neologismos.

O uso de diferentes linguagens pode ser exemplificado no uso da literatura em seus álbuns. A presença da literatura está presente já no primeiro álbum, com a citação de Manuel Bandeira em *Bandeira* (“...mas basta de lero-lero/vida novas fora zero”) e de sonetos de Shakespeare em *Skap*; no álbum *Líricas* faz uma releitura do poema de E. E. Cummings, traduzido por Augusto Campos em *Nalgum Lugar*, além de utilizar-se do fragmento de *poema sujo* de Ferreira Gullar em *Ê boi*; em *Pet Shop Mundo Cão* estão, recitados no meio das músicas, versos de Dante Milano, Sousândrade e Gregório de Matos.

As letras de Zeca Baleiro falam sobre o cotidiano, criando suas canções a partir de experiências próprias, podendo-se perceber a influência do cotidiano da cidade de São Paulo em suas composições, o desconforto, o individualismo, sentimentos que a cidade desperta no cantor. Característica importante é que, mesmo criando suas músicas a partir de experiências próprias, não se fecha nelas.

Baleiro une em seus álbuns músicas que representam as raízes brasileiras e o folclore regional maranhense, mas também músicas urbanas, expressando a modernidade sonora do novo século. Uma conciliação ente o tradicional e o moderno: “(...) *conciliar a canção melodiosa de estrutura convencional, brasileira, com a utilização de programação eletrônica e multiplicidade rítmica planetária*” (UOL: 2004).

Zeca Baleiro falou a Sérgio Fogaça (2004):

(...) busco sempre, com o meu trabalho, fazer pontes entre linguagens e territórios aparentemente díspares ou até conflitantes. À minha maneira, estou tentando provar que a convivência minimamente saudável das diferenças é possível.

O folclore maranhense e os costumes do Estado podem ser percebidos ao longo de suas músicas, sendo mais forte no álbum *Vô imbolá*. Contudo, “*os elementos musicais mais marcantes do Nordeste não aparecem na obra de Zeca Baleiro como “transposições turísticas musicais pelo apelo fácil para ouvidos mais urbanos*” (UOL: 2003), mas como reinterpretações. Conforme a classificação de Peter O’Sagae, Zeca Baleiro estaria inserido na categoria “Música motivada por ritmos e danças regionais”, ou seja, utilizaria o folclore através de uma motivação, fazendo uma releitura deste e não uma reprodução.

Assim, não se pode caracterizar a música de Baleiro como música regional maranhense. Aliás, pensa-se extremamente problemático delimitar uma construção musical a apenas uma região ou influência única. A esse respeito, Geni Rosa Duarte nega que seja

impossível simplesmente “(...) mapear influências regionais, dado o cruzamento que ocorreu na produção de várias formas musicais que perderam e adquiriram significados nesse processo” (DUARTE: 2002, p.188). Também porque as canções de Zeca Baleiro trazem diversas influências, elementos de outras culturas de diversos Estado brasileiros e de outros países.

O Ensino Médio e as Canções de Baleiro: exemplos e possibilidades

O objetivo geral do Ensino Médio, segundo o *Currículo da Educação Básica das Escolas Públicas do Distrito Federal* (BRASIL, 2002), aponta para a necessidade do ensino de História:

promover a compreensão dos múltiplos processos de transformação experimentados pelas diferentes sociedades, sua forma e as relações que se estabelecem entre os grupos humanos, em suas dimensões políticas, econômicas, culturais e sociais, considerando a diversidade de tempos e espaços (BRASIL, 2002).

Assim, o papel da História seria o de situar os alunos frente às transformações e ajudá-los a entender o próprio tempo, estendendo à necessidade da construção da cidadania e do papel do indivíduo nas transformações e permanências da sociedade em que vive. Outra característica deste ensino seria o de trabalhar com as diferenças, sejam elas culturais, sociais, étnicas ou políticas.

Além disso, nos PCNs do Ensino Médio desenvolve que, nas aulas de História, “é de fundamental importância o desenvolvimento de competências ligadas à leitura, análise, contextualização e interpretação das diversas fontes e testemunho das épocas passadas – e também do presente” (BRASIL, s/d, p.22)

Frente a isso, as canções de Zeca Baleiro constituem-se num interessante meio de expressão para ser trabalhado em sala de aula, visto que, a partir delas, várias questões em relação à nossa sociedade possam ser discutidas. Através delas, pode-se explorar temas como a diversidade cultural e étnica brasileira, o folclore maranhense e nordestino, a religião e o sincretismo religioso no Brasil, além de temas mais ligados ao cotidiano direto dos alunos, tais quais as sensibilidades e dificuldades contemporâneas, como o desconforto com o estabelecido, a questão da pós-modernidade, do trabalho, do culto à beleza e de certos padrões estéticos, a capitalização e mcdonaldização social, a questão da tecnologia, do dinheiro.

Dentre estas variadas temáticas, escolheu-se três delas para desenvolver reflexões à respeito de sua utilização em sala de aula e serão problematizadas seguir.

A diversidade cultural brasileira

Uma temática bastante presente nas canções de Baleiro é o da diversidade e riqueza cultural existente na formação da cultural brasileira, como o folclore, as tradições maranhenses e nordestinas, o próprio samba, a religião, entre outros. Este conteúdo é sugerido para ser trabalhado na 2ª série do Ensino Médio, estimulando os alunos a conhecer e aceitar a pluralidade cultural brasileira.

A respeito disso, pode-se desenvolver com os alunos a escuta das músicas, principalmente as dos dois primeiros álbuns de Baleiro, a fim de perceber as influências e misturas rítmicas do cantor, assim como a reelaboração do folclore feita por ele. Por exemplo, na música *Semba*, que remete ancestral nome do samba, misturou-se o merengue, o carimbó, a lambada, o tambor de crioula e trance. A impressão ao escutá-la é a de que a música fora gravada em um terreno, em razão das palmas e interpretação. No refrão, Baleiro fala em dialeto caboclo: “(...) *que mai que tu qué ce tu qué nós troca*”. Uma pesquisa dos ritmos pode ser realizada pelos alunos ou em conjunto com o professor, assim como pode ser explorado as matizes africanas e indígenas em nossa formação nacional, entre outros tópicos referentes à história do Brasil e à história contemporânea.

O folclore é presente em várias canções e nelas figuras como o Boi-bumbá, citado em *Essas Emoções* (na qual referencia Axixá, a cidade de origem do Boi), *Boi de Haxixe* (inspirada em uma das letras mais tradicionais do bumba-meu-boi, onde faz um trocadilho no título de droga com Axixá, tirando proveito de letra delirante) e em *Ê Boi*, música do terceiro álbum, uma paródia sentimental das toadas de bumba-meu-boi do Maranhão, com arranjo caboverdiano.

A religião também é presente nas canções e, na tentativa de abranger todo o universo que entende com a cultura brasileira, Zeca Baleiro apresenta-a em uma forma sincrética, abordando ao mesmo tempo elementos dos ritos católicos e do candomblé, representando como eles estão imbricados no imaginário popular, até mesmo pela própria formação histórica do país. Um exemplo é *Mamãe Oxum*, adaptada de Domínio Público e

cantada com o amigo Chico César, na qual apresenta características que remetem à memória nordestina, numa releitura da cultura maranhense. Na letra aparecem também referências ao candomblé e catolicismo, um traço bastante marcante: oração no início da música falada por seu Zé Santos, gravada no terreiro de Santa Bárbara, Codó, Maranhão:

(...) vamos conceber mente a essa gira/abrimos mesmo as nossas porta, as nossas estrada, como a nós abre nossas corrente de navegar, pra que mente nesse momento seja resistente nossa corrente riar e o ponto e o guia do caboclo saravá, com nome de Deus, saravá.

Elementos da contemporaneidade: desconforto com o estabelecido

Dentre os elementos da contemporaneidade que podem ser percebidos em sua obra, as sensibilidades e dificuldades contemporâneas, como o desconforto com o estabelecido, são encontradas em várias canções, ao longo dos quatro álbuns de Zeca Baleiro. A temática aparece geralmente em baladas, músicas que inspiram à reflexão como *Bandeira*, *Flor da Pele* e *Skap (Por Onde Andará Stephen Fry?)*; *Tem que Acontecer* e *Não tenho tempo (Vô Imbolá)*; *Minha Casa, Comigo, Nalgum Lugar* e *Quase Nada (Líricas)*; e *Telegrama (Pet Shop Mundo Cão)*.

As músicas do cantor falam da solidão contemporânea, o que poderá identificar os alunos com as canções, desenvolvendo uma discussão com eles da forma com que se vêem, como vêem o outro e como pensam a sociedade e sua organização.

Uma das músicas, intitulada à *Flor da pele* (“*ando tão à flor da pele /que qualquer beijo de novela me faz chorar /ando tão à flor da pele /que teu olhar flor na janela me faz morrer / ando tão à flor da pele /que meu desejo se confunde com a vontade de não ser*”), constitui-se em uma interpretação bem sensível, num tom dramático, para combinar com a temática da música.

Em *Telegrama*, Baleiro utiliza-se de vários elementos atuais para descrever sua solidão, seu desconforto com o que vê e vive. “(*... eu tava triste tristonho /mais sem graça que a top model magrela /na passarela /eu tava só sozinho/mais solitário que um paulistano /que um canastrão na hora que cai o pano / tava mais bobo que banda de rock /que um palhaço do Circo Vostok*”.

Ao pensar na solidão contemporânea, abre-se a possibilidade de outra temática: o individualismo, também presente na obra de Zeca Baleiro, como em *Minha Tribo Sou Eu*, música que abre seu quarto álbum, *Pet Shop Mundo Cão*. Nessa canção, um samba-enredo

eletronicado, o cantor responde às tentativas de classificação de sua obra, negando qualquer tipo de rotulação a seu respeito - define o “eu” pela negação:

(...) eu não sou cristão /eu não sou ateu /não sou japa não sou chicano /não sou europeu /eu não sou negão /eu não sou judeu /não sou do samba /em sou do rock /minha tribo sou eu / /eu não sou playboy /eu não sou plebeu /não sou hippie hype skinhead /nazi fariseu /a terra se move /falou galileu /não sou maluco nem sou careta /minha tribo sou eu.

O desconforto e as dificuldades em viver podem ser percebidas, de forma semelhante, em *Bandeira*, escrita em 1994 pelo cantor. É uma música reflexiva, na qual Baleiro aconselha uma pessoa indefinida a ter ambições, aproveitar a vida, não envelhecer apenas assistindo-a passar. Exprime o desejo de viver, de sentir, de fazer acontecer. Critica o imobilismo, não social, mas individual, não instigando à união e à luta, mas à auto-estima, ao estar bem consigo mesmo. Contrapõe-se também à idéia de que “é assim porque Deus quis”:

(...) eu não quero ver você cuspiendo ódio / eu não quero ver você fumando ópio pra sarar a dor/ (...) não quero medir a altura do tombo / nem passar agosto esperando setembro / se bem me lembro / o melhor futuro este hoje escuro / o maior desejo da boca é o beijo / eu não quero ter o tejo me escorrendo das mãos / quero a Guanabara quero o rio Nilo / quero tudo ter estrela flor estilo (...) quero viver quero ouvir quero ver.

O imobilismo de ação, do indivíduo social, pode ser percebido na canção *Um filho e um cachorro*. Na letra, o compositor mostra um narrador desesperançado, cansado de lutar e tentar melhorar, preferindo adaptar-se e aceitar, se contentando com a banalidade cotidiana:

(...) já tenho um filho e um cachorro /me sinto como num comercial de margarina /sou mais feliz do que os felizes /sob as marquises me protejo do temporal //oh meu amor me espere /que eu volto pro jantar /ainda tenho fome /eu vejo tudo claramente /com os meus óculos de grau /loucura é quase santidade /e o bem também pode ser mal /engrosso o coro dos com dentes /e me contento em ser banal.

As percepções de Zeca Baleiro, à respeito do rumo tomado pela sociedade, também são interessantes. Em *Não Tenho Tempo*, Zeca Baleiro fala do ritmo incessante que a vida assumiu na contemporaneidade. Em primeira pessoa, o locutor reclama: “(...) *eu não tenho tempo /de me ouvir cantar /eu não tenho medo eu não tenho tempo /de me ver chorar /eu não tenho medo eu não tenho tempo/ eu não sei voar*”.

Crítica social: mundo capitalista, tecnologia e trabalho

Uma escancarada crítica social é feita em *Mundo Cão*, música de Zeca Baleiro em parceria com Sérgio Natureza. Num tom bastante ácido, desabafa: “*ouço seu latido /mundo pequinês /mundo comprimido /um midas por mês /neste grande imenso pet shop /a cultura é um sabão /artigo de fim de estoque /aproveite a ocasião /mundo mundo mundo cão /mundo mundo cão*”. Esta canção abre variadas possibilidades de análise, partindo de seu ritmo e a forma com que foi gravada como também por sua própria letra – análises que, na verdade, se completam. As temáticas como o capitalismo, o consumismo, as dificuldades sociais e econômicas são probabilidades de trabalho.

Outras canções que tratam da riqueza e o belo também passaram pelo crivo de Zeca Baleiro. Em *Você só pensa em grana*, do Álbum *Líricas*, Baleiro, ao som de piano, ruídos, assovio e texturas, ironiza o apego ao dinheiro e a desvalorização do lado humano:

(...) você só pensa em grana meu amor /você só quer saber /quanto custou a minha roupa /custou a minha roupa /você só quer saber quando que eu vou /trocar meu carro novo /por um novo carro novo /um novo carro novo meu amor /você rasga os poemas que eu te dou /mas nunca vi você rasgar dinheiro /você vai me jurar eterno amor /se eu comprar um dia o mundo inteiro (...).

Outro ritmo utilizado por Baleiro e que proporciona ao professor uma rica discussão e problematização com os alunos é o reggae, ritmo característico do Estado maranhense e bastante presente nas músicas de Zeca Baleiro. Através do reggae, uma ampla discussão a respeito da sociedade capitalista e dos valores da sociedade atual podem ser levantados pelo professor, estimulando os alunos à pesquisa e a discussão crítica. A música sugerida para esta problematização é *Babylon*, um reggae composto por Baleiro e presente em seu segundo álbum. Nela, Baleiro faz uma apologia ao capitalismo, de forma irônica, constituindo em um anti-reggae: apesar do formato musical jamaicano, consiste em uma canção ácida que fala em se “(...) *aproveitar os prazeres da Babylon – a riqueza material – que os rastafáris demonizavam*” (ESSINGER, 2004): “*vamos pra babylon/ de tudo provar/ champagne caviar/ scotch escargot rayban bye bye miserê*”, mostrando a verve irônica do maranhense.

Segundo Baleiro, no encarte de seu álbum:

(...) esta canção, originalmente um reggae e composta quando eu ainda morava em São Luís, foi, há exatos dez anos, uma espécie de hino bandido e boêmio. Tentei incluí-lo nos discos anteriores, mas não consegui chegar a um resultado satisfatório.

Resolvi então atualizar a letra e mudei a levada e a textura pra que ela ficasse condizente com o resto do disco” (BALEIRO, 1999).

O termo *Babylon* lembra Babilônia, símbolo-rasta da sociedade injusta e capitalista. Na música, Zeca Baleiro convida seu amor para ir morar em Babylon e lá usufruir do bom e do melhor: “(...) *Baby, I'm so alone, vamos pra Babylon/ Viver a pão de ló e Moët Chandon/Vamos pra Babylon/ Comprar o que houver/Au revor ralé, finesse, s'il vous plait.*”

Se, na primeira parte na música o cantor faz esse convite, na segunda parte, desabafa:

(...) não tenho dinheiro pra pagar a minha ioga /não tenho dinheiro pra bancar a minha droga /eu não tenho renda pra descolar a merenda /cansei de ser duro vou botar minh'alma à venda /eu não tenho grana pra sair com o meu broto /eu não compro roupa por isso que eu ando roto /nada vem de graça nem o pão nem a cachaça /quero ser o caçador ando cansado de ser caça.

A temática do apego ao dinheiro e a desvalorização do lado humano também aparecem, de forma irônica, em *Mundo dos Negócios*:

(...) baby /vem viver comigo /no mundo dos negócios /traz o teu negócio /junto ao meu negócio/vamos viver do comércio barato/ de poemas de amor // baby /o que mais importa /a poesia está morta /mas juro que não fui eu /tudo à minha volta são reclames/ desejos /vãos /e sóis (...).

Crítica ao capitalismo ou à ordem estabelecida no reggae bastardo *Eu despedi o meu patrão*, composta por Baleiro e presente no álbum *Pet Shop Mundo Cão*, o cantor faz referências aos conceitos de “alienação” e “mais-valia”, desenvolvidos dos Karl Marx. O trabalho pode ser lido nessa música como uma fonte de exploração, tanto econômica quanto humana:

(...) eu despedi o meu patrão/ desde o meu primeiro emprego /trabalho eu não quero não /eu pago pelo meu sossego / ele roubava o que eu mais valia / e eu não gosto de ladrão /ninguém pode pagar nem pela vida mais vazia /eu despedi o meu patrão (...) não acredite no primeiro mundo / só acredite no seu próprio mundo / seu próprio mundo é o verdadeiro / não é o primeiro mundo não (...) mande embora agora mande embora o seu patrão / ele não pode pagar o preço / que vale a tua pobre vida ó meu / ó meu irmão.

Quanto à temática do belo, uma música que traz a discussão crítica aos padrões estéticos contemporâneos é *Salão de Beleza*, escrita em 1994. Para ele, beleza não é

aquela exterior, valorizada na sociedade contemporânea, mas aquela cultivada interiormente:

(...) baby você não precisa de um salão de beleza / há menos beleza num salão de beleza / a sua beleza é bem maior do que / qualquer beleza de qualquer salão / mundo velho e decadente mundo / ainda não aprendeu a admirar a beleza / a verdadeira beleza / a beleza que põe mesa / e que deita na cama / a beleza de quem come / a beleza de quem ama / a beleza do erro do engano da imperfeição.

O pós-moderno também é criticado ou citado em Zeca Baleiro. No repente *Bienal*, Zeca Baleiro canta com Zé Ramalho ao som de violão uma bem-humorada crítica à arte contemporânea ou pós-moderna, quanto à terminologia dos artistas plásticos, a fim de tentarem esclarecer sua arte aos leigos. Baleiro fez a canção inspirado na Bienal Internacional de São Paulo de 1996, cujo tema era “A Desmaterialização da Obra de Arte no Fim do Milênio”. O cantor deixou o relato de sua criação no encarte do álbum: “(...) *Instigado pelo tom apoteótico do evento, cometi este repente em louvor aos artistas modernos. Para o desafio, chamei o violeiro do caos, Zé Ramalho, que rebatizou a canção de “a peleja da matéria desmaterializada”*”:

(...) desmaterializando a obra de arte no fim do milênio/ faço um quadro com moléculas de hidrogênio /fios de pentelho de um velho armênio / cuspe de mosca pão dormido asa de barata torta /meu conceito parece à primeira vista /um barroco figurativo neo-expressionista /com pitadas de art-nouveau pós-surrealista /calcado na revalorização da natureza morta (...)

Zeca Baleiro, defendendo a modernidade, na qual, os artistas pensavam a função da arte e buscavam um sentido vital para a sua produção artística, crítica a cultura pós-moderna, que, para ele, existe sem outra função além da estética: o artista de “Bienal”, após argumentar todo o processo de criação da obra de arte, diz apenas que “*chegou a um resultado estético bacana*”.

Outra crítica ao pós-moderno é feita em *Piercing*, um rap que conta com a participação do Faces do Subúrbio. É, segundo Baleiro, um desabafo: “(...) *Há uma banalização da idéia da modernidade (...) Nada contra o piercing em si, mas o que ele representa: a decadência filosófica. O princípio do piercing é o do sacrifício, do autoflagelo como meio de elevação espiritual. Hoje é meramente cosmético*” (UOL, 2004). No refrão Zeca canta: “(...) *tire o seu piercing do caminho que eu quero passar, que eu quero passar, com a minha dor*”, referenciando o samba “A Flor e o espinho”, de Nelson Cavaquinho,

Guilherme de Britto e Alcides Caminha: “Tire seu sorriso do caminho que eu quero passar com a minha dor”.

A tecnologia é abordada em sua obra, como na música *O parque da Juraci*, escrita em 1993 e inserida no álbum *Por Onde Andará Stephen Fry?*, que conta com a participação de Genival Lacerda e é dedicada a ele e a Stephen Spielberg. Neste tecno-xacado, há falas ‘delirantes’ e linguagem coloquial. Critica as mudanças nas formas de lazer, progresso, fast food, representando o embate entre a tradição de costumes e os costumes contemporâneos.

Em primeira pessoa, Zeca Baleiro narra a ida ao parque com Juraci, mas ao invés do parque no qual imaginava estar indo, Juraci estava o levando para um parque de alimentação:

(...) Juraci me convidou preu ir/ num parque mais ela lá em Birigui/ e eu vesti o meu terninho engomado/ alisado alinhado pra brincar com Juraci/já no caminho eu comi um churrasquinho de charque/ e um suco de sapoti/ e foi ficando divertido pra caramba/ Juraci dançando samba enquanto eu lia O Guarani/ mas lá chegando eu tive o maior susto/ e tentei a todo custo então crer no que vi/ no lugar do parque um self-service por quilo/ fiquei puto com aquilo e perguntei pra Juraci/ Juraci que parque Juraci que parque / Juraci que parque é esse que eu nunca vi/ Juraci que parque Juraci que parque Juraci/ quebrei o pau fiquei de mal com Juraci.

Considerações Finais

Após uma análise da obra de Zeca Baleiro, pode-se perceber que esta possui inúmeras possibilidades para a utilização e problematização em sala de aula: por possuir uma ordem interna, na qual o cantor tenta exprimir sua vivência, transpondo seu universo de referências para as canções, sempre tratando de questões que o desestabilizam e que o levam a compor ou cantar e que nos permitem discutir várias questões da contemporaneidade e de nossa própria História enquanto brasileiros.

Como escreveu Marcos Napolitano, a música ocupa um lugar especial no Brasil, sendo “(...) *espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas*” (NAPOLITANO, 2002). Acredita-se aí estar a importância em se analisar a obra musical de Zeca Baleiro, tanto academicamente quanto em sala de aula. Apesar do cantor não possuir uma postura crítica assumida, uma posição militante - como seus contemporâneos Chico Science e Nação Zumbi, por exemplo, Baleiro apresenta uma preocupação visível com questões sociais, escrevendo e cantando sobre o

que sente, o que o mundo o faz sentir, observando o mundo a sua volta: um 'poeta' e um 'cronista'.

Por isso, acredita-se que, trabalhar as canções de Zeca Baleiro em sala de aula é uma oportunidade de levar ao conhecimento dos alunos este cantor que infelizmente não está na Grande Mídia, mas que tem uma riqueza crítica e musical de extrema relevância para a utilização em sala de aula.

Além disso, espera-se que as reflexões aqui contidas e as que possam ser geradas em sala de aula a partir delas ajudem a identificar o que está sendo semeado em nosso panorama musical brasileiro contemporâneo e em nossa sociedade brasileira contemporânea, a fim de saber quais os frutos que virão.

Referências

ARANHA, A. e SILVEIRA, M. Entrevista com Zeca Baleiro. IN: *Revista Eletrônica de Arte e Cultura Etecetera*. Disponível em: <<http://www.revistaetecetera.com.br/old/03/musica/zeca2.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2004.

BALEIRO, Z. Site oficial. Disponível em: <<http://www.uol.com.br/zecaBaleiro.br>>. Acesso em: 16 out. 2003.

_____. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/uptodate/zeca/html>>. Acesso em: 16 out. 2003.

_____. *Líricas*, MZA/Universal, 2000.

_____. *Pet Shop Mundo Cão*, MZA/Abril Music, 2002.

_____. *Por onde andaré Stephen Fry?*, MZA/Polygram, 1997.

_____. *Vô Imbolá*, MZA/Polygram, 1999.

DUARTE, Geni Rosa. História e Música. In: CATTELAN, J. C. e VON BORSTEL, C. N. (orgs). *Anais da 5ª JELL – Jornada de Estudos Lingüísticos e Literários*. UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon, novembro de 2002.

ESSINGER, S. Zeca Baleiro em tempo de simplicidade. *Clique Music*. Disponível em: <<http://www.cliquemusic.com.br>>. Acesso em: 14 mar. 2004.

FIUZA, Alexandre Felipe. Relações entre a Canção Popular e o Ensino de História. IN: *Anais do VIII Simpósio em História: História, Poder e Práticas Sociais*. UNIOESTE, Marechal Cândido Rondon/Pr, 24 a 27 de outubro de 2005.

FOGAÇA, Sérgio. Zeca Baleiro: criatividade e explosão rítmica. Disponível em: <<http://www.paginadamusica.com.br/edanteriores/agosto02/zecaBaleiro.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2004.

JACOBSON, Marcus Vinicius. O mundo é dos vira-latas. Disponível em: <<http://www.mvhp.com.br/Baleiroentrevista.htm>>. Acesso em: 29 mai. 2004.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. IN: *Revista Brasileira de História*, ANPUH/Humanitas/FAPESP, 2000, 20/39, p.203-221.

_____. MetrÓpole em sinfonia - história, cultura e música popular em São Paulo nos anos 30. 1997. Tese. Universidade de São Paulo, ano de 1997, datilografado.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música - história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos; AMARAL, Maria Cecília; BORJA, Wagner Cafagni. Linguagem e canção: uma proposta para o ensino de História. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, , v.7, nº 13, 1986-1987.

PARANHOS, Adalberto. Sons de sins e nãoos: a linguagem musical e a produção de sentidos. In: *Projeto História – revista do programa de estudos pós-graduados e do departamento de história da PUC-SP*, n.20. São Paulo: Educ, 2000.

PASCHOAL, Márcio. Novo xodó da MPB. *Revista Cadernos de Terceiro Mundo*, nº 220, p. 34 a 37, maio/junho de 2000.

Recebido em 27/09/2007

Aprovado em 24/08/2008