



QUEM ACENDEU O PAVIO? A PRÁTICA DE ENSINO COM O GÊNERO CANÇÃO À LUZ DA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA E DA PERSPECTIVA ENUNCIATIVO-DISCURSIVA

WHO LIT THE FUSE? TEACHING PRACTICES WITH THE SONG GENRE IN LIGHT OF HISTORICAL-CRITICAL PEDAGOGY AND THE ENUNCIATIVE-DISCURSIVE PERSPECTIVE

Rodrigo GONÇALVES DIAS PITTA¹

Sheila Cristina Trevisol GUIMARÃES²

Maria Amélia Dalvi SALGUEIRO³

RESUMO

Trata-se de uma abordagem concernente a práticas pedagógicas com o gênero canção. Como base teórico-metodológica no plano linguístico, amparamo-nos nas concepções de língua, linguagem e gênero do discurso, conforme aquelas desenvolvidas pelo círculo de Bakhtin; no campo educacional, recorremos a teoria crítica da educação, a saber, a Pedagogia Histórico-Crítica, idealizada por Saviani e desenvolvida coletivamente por pesquisadores. Evidenciamos as contradições inerentes ao sistema capitalista e seus reflexos na língua, nos gêneros e nos processos educacionais. Defendemos a abordagem ampla dos enunciados, observando sua historicidade, assim como as particularidades do gênero em estudo, indo além do gosto pessoal e das fórmulas espontaneístas no desenvolvimento das práticas de

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: rodrigopitta@hotmail.com.

² Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: sheilatrevisolg@gmail.com.

³ Doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professora da Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: dalvimariaamelia@gmail.com.



ensino. Por fim, analisamos brevemente a canção “Pavio do destino”, abordando os reflexos das contradições sociais por ela evidenciadas.

PALAVRAS-CHAVE

Pedagogia Histórico-Crítica; Círculo de Bakhtin; Gênero; Canção.

ABSTRACT

This study addresses pedagogical practices related to the song genre. The theoretical and methodological foundation, on the linguistic level, is grounded in the concepts of language, discourse, and genre as developed by the Bakhtin Circle. In the field of education, we turn to the critical theory of education, namely, Historical-Critical Pedagogy, conceived by Saviani and collectively developed by researchers. We highlight the contradictions inherent in the capitalist system and their reflections in language, genres, and educational processes. We advocate for a comprehensive approach to utterances, considering their historicity as well as the specificities of the genre under study, going beyond personal preferences and spontaneous formulas in the development of teaching practices. Finally, we briefly analyze the song “Pavio do destino,” addressing the reflections of the social contradictions it brings to light.

KEYWORDS

Historical-Critical Pedagogy; Bakhtin Circle; Genre; Song.

INTRODUÇÃO

Neste artigo, apresentamos possibilidades pedagógicas com o gênero canção, amparadas na concepção enunciativo-discursiva da língua conforme o Círculo de Bakhtin e nos estudos acerca do campo educacional orientados pela Pedagogia Histórico-Crítica.

Entendemos que os escritos de Volóchinov (2021) acerca da língua e da linguagem, sobretudo, por sua vertente marxista dentro do Círculo, incorporam os processos socioideológicos que as influenciam. Sua base no



materialismo histórico-dialético explicita a luta de classes no interior dos signos, que são ideológicos: “O signo transforma-se na arena da luta de classes” (Volóchinov, 2021, p. 113). Desse modo, percebemos a sua afinidade com os pressupostos da Pedagogia Histórico-Crítica, a qual, como teoria crítica da educação, desvela as contradições das teorias hegemônicas no seio de uma sociedade estruturada em classes sociais com interesses antagônicos.

O estudo dos gêneros do discurso (Bakhtin, 2016), por sua vez, considerando sua historicidade, conforme veremos adiante, deve-se seguir a partir da totalidade do enunciado (Brait; Pistori, 2012). Assim, ao definirmos o gênero canção como objeto de estudo, é preciso atentar para suas especificidades, uma vez que se trata de um gênero híbrido, com aspectos musicais e verbais, sendo, por isso, literomusical. Ademais, toda canção é não apenas lida ou ouvida, mas performada e interpretada.

Conforme tais considerações, propomos, além da discussão acerca da noção de gênero, das concepções de língua/linguagem e do papel da Pedagogia Histórico-Crítica na sistematização e socialização do saber elaborado, uma breve análise da canção “Pavio do destino” (2005), do compositor capixaba Sérgio Sampaio. A composição remete às condições materiais que geram a violência em nossa sociedade, refletindo os aspectos da realidade de uma sociedade capitalista, logo, marcada por contrastes sociais, disparidade e exclusão.

A COMPLEXIDADE DO GÊNERO CANÇÃO NA PERSPECTIVA ENUNCIATIVO-DISCURSIVA

Ao partir do pressuposto de que a contradição social também se faz presente na língua/linguagem e nas outras formas pelas quais os seres



humanos se comunicam, podemos considerar que (Bakhtin, 2016) os gêneros são inúmeros, de maneira que surgem novos tipos, conforme o desenvolvimento das sociedades e as mudanças nas relações sociais. Desse modo, nos novos gêneros se conserva algo dos antigos, ao mesmo tempo em que esses elementos antigos são transformados pelo novo. Isso significa que o contexto de produção, o modelo de sociedade, a língua e a historicidade dos enunciados trazem ao gênero uma estabilidade relativa. De acordo com o autor, “[...] cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso” (Bakhtin, 2016, p. 12).

Por essa perspectiva, entendemos por que são inúmeros os gêneros do discurso e como muitos outros podem vir a ser criados, consoante às necessidades sociais de cada período, uma vez que derivam da atividade humana, a qual é de natureza social e histórica, gerando constante movimento e transformação, estreitamente ligada às formas de enunciação. Por esse viés, a linguagem e os gêneros discursivos se relacionam como produtos da atividade humana concreta. Sua materialização se dá nos processos de interação social, por isso são ideologicamente marcados.

Acerca das relações entre a ideologia e seus reflexos na língua e, conseqüentemente, nos gêneros do discurso, recorreremos ao conceito de meio ideológico explicitado por Medviédev:

O meio ideológico é a consciência social de uma dada coletividade, realizada, materializada e exteriormente expressa. Essa consciência é determinada pela existência econômica e, por sua vez, determina a consciência individual de cada membro da coletividade. De fato, a consciência individual só pode tornar-se uma consciência quando é realizada nessas formas presentes no meio ideológico: na língua, no



gesto convencional, na imagem artística, no mito e assim por diante (Medviédev, 2019, p. 56).

Tais afirmações nos levam a perceber como se entrelaçam as concepções de gênero do discurso, língua, linguagem e ideologia nos escritos produzidos pelos integrantes do Círculo de Bakhtin, denotando a organicidade da perspectiva enunciativo-discursiva em face das relações entre língua, indivíduo e sociedade.

Acerca das peculiaridades dos gêneros, Bakhtin (2016) traça uma distinção não normativa, mas flutuante, uma vez que pode ser alterada conforme o enunciado, o tempo, a finalidade e o auditório específico. Ele os divide em primários e secundários.

Os gêneros primários são aqueles formados “nas condições da comunicação discursiva imediata” (Bakhtin, 2016, p. 15), adequados à cotidianidade, tais como os diálogos cotidianos e espontâneos, a carta pessoal, os chistes, entre outros, ou seja, não comportam uma elaboração complexa. Em geral, também não são produzidos tendo suportes de longa duração, tendendo, pois, ao “desaparecimento” na própria situação de sua produção.

Os gêneros secundários, por sua vez, são considerados complexos por advirem “de um convívio cultural mais complexo e relativamente muito desenvolvido e organizado” (Bakhtin, 2016, p. 15). Logo, além dos documentos formais, das leis, dos textos científicos, encontram-se, nesse nicho, os gêneros escritos com finalidade artística, tais como o conto, o romance, o poema, a canção. Logicamente, considerando a relativa estabilidade dos gêneros, uma piada ou uma fala coloquial podem ser inseridos em um romance, tornando-se parte de um gênero complexo.



Com base em Medviédev, Brait e Pistori (2012) apresentam suas considerações acerca dos gêneros do discurso:

[...] **gênero** é o conjunto de modos de orientação coletiva dentro da realidade, encaminhando para a conclusão de que, por meio do gênero, é possível compreender novos aspectos da realidade, ou, em outras palavras, a realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação, ligados de forma estreita ao **pensar** (Brait; Pistori, 2012, p. 385 – grifos das autoras).

As autoras alertam para o risco de se analisar isoladamente os elementos que Bakhtin entende que diferenciariam um gênero discursivo de outro: tema, forma composicional e estilo. Fazê-lo limitaria a compreensão do enunciado que se realiza como um gênero discursivo em dada trama discursiva, o que terminaria por mascarar a realidade por ele refletida:

Nos trabalhos aqui evocados, o objeto para a reflexão sobre os gêneros do discurso é o **enunciado como totalidade**, que se produz em espaço e tempo reais, implicando auditório, recepção, dupla orientação na realidade. Sem essa compreensão, corre-se o risco de deixar de lado a **interioridade**, a organização do material, aí incluídos os elementos linguísticos, ou a **exterioridade constitutiva**, relacionada, por exemplo, às esferas ideológicas. E, então, a redução a estilo, forma de composição e tema pode significar o abandono da totalidade do enunciado, de sua dupla orientação, do tema. Não é demais repetir que o Círculo, sem dispensar os aspectos formais da língua, propõe a articulação necessária com um novo ponto de vista, isto é, a totalidade do enunciado, afirmando que **cada gênero possui determinados princípios de seleção, determinadas formas de visão e concepção da realidade, determinados graus na capacidade de abarcar e na profundidade de penetração nela**, que o tema deriva do enunciado completo, enquanto ato socio-histórico determinado, inseparável tanto da situação da enunciação quanto dos elementos linguísticos (Brait; Pistori, 2012, p. 397 – grifos das autoras).



Essas considerações nos esclarecem a necessidade de observar o gênero canção a partir de sua integralidade e totalidade como enunciado literomusical, que sofre as influências de inúmeros fatores, incluindo a complexa relação entre a arte e a indústria cultural, as escolhas do artista e a produção musical como instância coletiva, a dimensão performática como constitutiva da obra, a linguagem e o público ao qual se destina dentro de um determinado contexto histórico e como tais elementos refletem a realidade em períodos posteriores.

Isso significa que a canção, concebida como gênero do discurso, no processo de interlocução, remete a sujeitos socio-historicamente constituídos. Suas marcas estruturais, seus temas e o estilo empregado resultam das relações dialéticas entre o sujeito e a sociedade, de maneira que os traços de cada época, os pressupostos ideológicos e as condições materiais de produção/circulação/recepção são elementos imprescindíveis a sua compreensão. Por se tratar de gênero híbrido (que aglutina letra, música e performance – e, neste último caso, nem sempre a performance é apenas do artista que assina a canção) a questão é ainda mais complexa, pois comporta enunciados construídos a partir do diálogo entre os âmbitos verbal, musical e performático, articulados pela relação indissolúvel entre eles.

O ESTUDO DA CANÇÃO NA PERSPECTIVA DA PEDAGOGIA HISTÓRICO-CRÍTICA

Na condição de teoria crítica da educação, por isso, contra-hegemônica, a Pedagogia Histórico-Crítica visa à prática social como ponto de partida e de chegada do processo educativo (Saviani, 2011). Pelo viés do materialismo histórico-dialético, essa teoria entende que o modo de produção capitalista se funda em classes sociais com interesses antagônicos, reconhece a



complexidade do ser humano e as relações contraditórias que regem as sociedades, estabelecendo disparidades que as dividem, em linhas gerais, entre dominantes e dominados.

Se as teorias hegemônicas visam romper a hierarquia entre os conteúdos a serem desenvolvidos na educação formal, enfatizando as formas cotidianas e o direcionamento a postos de trabalho, a Pedagogia Histórico-Crítica, sem negar a existência de outros saberes legítimos e válidos (mas que, todavia, podem ser socializados em outros espaços e tempos), vai de encontro a essas propostas. Essa teoria preza pela transmissão, na escola, dos saberes histórica e coletivamente produzidos pelos seres humanos (conhecimentos artísticos, científicos e filosóficos) que podem possibilitar um salto qualitativo no desenvolvimento do psiquismo dos estudantes. Por esse viés, objetiva-se que estejam preparados para a intervenção consciente na própria realidade (não apenas reproduzindo o cotidiano alienado ou se inserindo na lógica do mercado de trabalho).

Com isso, pretende contribuir para a superação das contradições sociais, elevando culturalmente a classe dominada, a fim de que se conscientize, planeje e transforme o modo social de produção em vigor, cunhado pelo capitalismo.

Segundo Saviani:

Os trabalhadores, entretanto, não podem aspirar à hegemonia sem passar de condição de classe-em-si para a condição de classe-para-si, o que implica a elevação cultural das massas, que é obra da educação. A elaboração de uma teoria da educação radicalmente crítica se põe, portanto, como um instrumento necessário para orientar a intervenção deliberada e sistemática nos vários níveis e modalidades da rede de ensino, visando assegurar a toda a população uma educação de elevado padrão de qualidade, adequado aos seus interesses e às suas necessidades (Saviani, 2019, p. 236).



Uma educação que vise à superação do sistema opressor passa pela sistematização, socialização e apropriação dos conteúdos escolares clássicos (no sentido de aqueles que já são dominados pelos dominantes e que mantêm uma relevância explicativa em relação à concreticidade da vida natural e cultural), incluindo as manifestações artísticas em seus diversos gêneros. Tais gêneros abarcam, é bom retomar, para além de temas, estilos e formas composicionais aquilo que Brait e Pistori (2012) pontuam: espaço e tempo reais, auditório, recepção, dupla orientação na realidade, organização do material, esferas ideológicas, princípios de seleção, visão e concepção de mundo, capacidade e profundidade ao abarcar e penetrar na realidade, questão do valor e das formas de acesso e circulação dessa produção – enfim, a totalidade do enunciado.

Como prática social no espaço escolar, a canção pode contribuir para o desenvolvimento psíquico do estudante em conjunto com os demais saberes imprescindíveis à complexificação do pensamento. Porém, isso deve ocorrer com foco na totalidade do enunciado.

Os saberes elaborados que possibilitam a compreensão crítica do mundo (seja ele natural, cultural ou ambos), selecionados pelos critérios de relevância socio-histórica e de capacidade explicativa, didatizados na forma de conteúdos clássicos, tendem a contribuir para uma melhor objetivação da realidade, que se transforma continuamente e, portanto, não pode ser capturada ou reproduzida em conceitos essencialistas, dogmáticos ou enrijecidos. A apropriação, então, de conceitos que incorporam a historicidade, tende a favorecer o desenvolvimento de um psiquismo que não seja dicotômico, polar, parcial e, portanto, tende a viabilizar a formação de sujeitos menos maniqueístas e mutilados, com uma subjetividade mais complexa e íntegra.



Como uma possibilidade de prática de ensino, observamos que o gênero canção, no contexto brasileiro, se bem selecionado e didatizado, possui atributos que o qualificam como um conteúdo relevante para o desenvolvimento integral dos estudantes, desde que esteja aliado à análise dos processos históricos e sociais inerentes a cada enunciado, assim como à análise de seus reflexos na contemporaneidade. A canção é difundida massivamente em ambientes diversos, mas a qualidade musical do que é transmitido aos ouvintes por mídias distintas, acessíveis às massas, é questionável. Logo, é preciso trazer ao espaço escolar canções que apresentem qualidade em sua complexidade artística, histórica, social e com possibilidade de aprofundar a compreensão da realidade humana, quer individual, quer coletiva.

Concernente a esse gênero discursivo e a seus reflexos nas práticas de linguagem, de maneira que se articulem as necessidades pedagógicas e a canção como objeto de ensino, Guedes (2016) afirma:

Compreendemos, portanto, a relevância social e cultural da canção como prática de linguagem, não apenas pelos breves recortes históricos de que utilizamos para situar a historicidade do gênero canção, mas por percebermos, também, a existência de um diálogo entre a canção, por ser uma prática de linguagem e um gênero discursivo, e o ensino de língua portuguesa, que se ocupa da linguagem e do tratamento dos gêneros como objeto de ensino (Guedes, 2016, p. 24).

Logicamente, uma prática de ensino que aborde a canção como um de seus objetos precisa que haja um trabalho sistemático, no sentido de organização da proposta pedagógica, com foco no dialogismo para que, dialeticamente, a percepção da realidade objetiva seja provocada no estudante.

Em diversos materiais didáticos, em exames para concursos públicos e em avaliações em larga escala, tais como o Enem (Exame Nacional do Ensino



Médio), deparamo-nos com o gênero canção como objeto de análise, seja pelos aspectos semânticos, seja pelos elementos gramaticais. Entretanto, o foco das análises se restringe quase sempre aos aspectos verbais do enunciado, isolando a letra, quer do contexto de produção/circulação/recepção, quer do conjunto da obra do artista, quer das dimensões musicais e performáticas.

Desse modo, a canção muitas vezes é tratada como um gênero escrito com o propósito de ser lido, ou declamado, não cantado. Assim, as peculiaridades sonoras, as entonações e o processo de significação denotado pelos aspectos melódicos passam despercebidos pelo estudante, tornando limitada sua compreensão acerca do enunciado. Acerca dessa questão, Rocha (2018) defende que:

De fato, o lugar da canção, no universo acadêmico, é deveras movediço, justamente por ser ela um saber multidisciplinar, que se move entre a poesia e a música – o que, inclusive, gera questões sobre se compositor é mais músico do que poeta ou se poderíamos dizer que determinados compositores, como *Chico Buarque* [grifo nosso], podem ser chamados de poetas. Na verdade, por trás desse tipo de questionamento descortina-se a ainda pouca clareza de que poema e canção são gêneros distintos ou, ademais, que letra de canção é apenas uma parte do todo constitutivo do gênero (Rocha, 2018, p. 29).

Assim, as especificidades da canção, como gênero do discurso, devem ser objeto de trabalho pedagógico planejado, intencional e sistematizado, pois seus elementos constitutivos são imprescindíveis à produção de sentido. Segundo Napolitano (2002):

Palavras e frases que ditas podem ter um tipo de apelo ou significado no ouvinte, quando cantadas ganham outro completamente diferente, dependendo da altura, da duração, do timbre e ornamentos vocais,



do contraponto instrumental, do pulso e do ataque rítmico, entre outros elementos (Napolitano, 2002, p. 80).

Além disso, a complexa relação entre o artista, o processo de composição, o público e a indústria cultural deve ser trazida à discussão para que se entendam os processos sociais e históricos que participam da totalidade de cada enunciado. Por tais razões, a escola deve ultrapassar as ideias espontaneístas, as quais se atêm ao que seria de suposto interesse para os alunos sem que de fato atenda a suas necessidades formativas. Caso o ambiente escolar ofereça apenas os enunciados já dominados pelos estudantes, as canções que se repetem no cotidiano, os alunos deixarão de experimentar novas possibilidades com esse gênero, de maneira que continuarão a reproduzir os enunciados difundidos para as massas.

Cabe ressaltar que não estimulamos a discriminação acerca das produções apreciadas pela maioria do corpo discente, mas defendemos que seria relevante para sua formação o conhecimento de obras que apresentem um grau de labor artístico dotado de complexidade.

Na próxima seção, abordaremos uma possibilidade pedagógica, empregando uma canção, cujo teor remete à reflexão acerca de uma realidade marcada pela exclusão e pela violência promovidas por um sistema hegemônico-burguês.

OS REFLEXOS DA REALIDADE OBJETIVA, CONTRADIÇÕES E IRONIA EM “PAVIO DO DESTINO”

Em 1994, o compositor capixaba Sérgio Moraes Sampaio, cujo nome artístico era Sérgio Sampaio, antes de morrer, deixara uma gravação em fita cassete contendo 50 canções, algumas delas perceptivelmente com recursos



caseiros. Ao conhecer a ex-mulher deste artista, o cantor e compositor Zeca Baleiro, em 2005, recebeu essa fita; trabalhou na remasterização do material, acrescentou instrumentos já que, originalmente, foram gravados com apenas voz e violão e lançou, em 2006, o álbum *Cruel*, projeto inacabado pelo compositor capixaba em razão de sua morte⁴.

Antes disso, sempre seguindo uma direção contrária ao que lhe era exigido pelo mercado fonográfico, Sérgio Sampaio fora tratado como um pária por sua postura anticonvencional, sua rebeldia constante, sua vida atribulada, o consumo excessivo de álcool e apresentações públicas que desagradaram público e mercado.

Independentemente da construção de uma imagem de artista popular, e sem trabalhar na direção de consolidar uma imagem de “bom moço”, o compositor buscou posicionar-se com independência. O sucesso avassalador de “Eu quero é botar meu bloco na rua” (1972), apresentado em um festival e lhe rendendo um Troféu Imprensa no ano seguinte, não estagnou sua criatividade. Em vez disso, o artista buscou experimentações em sua obra, dialogando com o samba, o choro, o *reggae*, o brega, explorando os reflexos da realidade objetiva na sociedade e diretamente em sua carreira artística. Recebeu a alcunha de “maldito”, termo hoje cultuado por representar indivíduos que atuaram à margem da indústria cultural, priorizando o processo criativo e sem prescindir de suas convicções e ideais.

Segundo Barbosa:

Como uma mônada dos anos de chumbo na vida cultural brasileira nos anos 1970, o compositor traz tanto em seu viver como em sua obra

⁴ Disponível em: <https://jornalgggn.com.br/noticia/cruel-2006-as-cancoes-perdidas-de-sergio-sampaio/>, acessado em 16 de out. de 2023, às 16h40.

as marcas das arbitrariedades pelas quais o Brasil se viu submetido naqueles tempos. Isso se pode ler tanto em “Eu quero é botar meu bloco na rua”, como em sua recusa em ceder aos apelos mercadológicos e, em nome dos princípios de padronização da indústria cultural, compor novos “blocos na rua”, novos *hits* que apenas reproduziriam de maneira esquemática aquela canção de sucesso. Há no binômio obra-corpo uma presença indelével do tempo histórico. Com ele e contra ele, é necessário frisar. Em Sérgio Sampaio, será quase sempre contra, pois um dos sinais daqueles tempos arbitrários era justamente a normatização do artista aos padrões da indústria, tanto no aspecto especificamente musical, como na adequação de sua *persona* ao gosto do público (Barbosa, 2018, p. 110).

Seu labor artístico refletiu por vezes o ostracismo ao qual fora condenado pelo mercado fonográfico, denotando uma luta incessante pelo reconhecimento de sua obra e, obviamente, pelo seu sustento. Entretanto, mais do que uma forma sintética de representar o mundo, o cancionário de Sérgio Sampaio expõe a dialética das relações sociais marcadas pela agressividade do sistema capitalista.

O álbum *Cruel* comporta a maturidade artística, equilibrando o cuidado estético, a criticidade ao meio social e ao tempo histórico em processo, o lirismo amoroso de quem foi amadurecendo suas relações mais íntimas e, além disso, o humor ácido, denotado pelas formas irônicas em algumas canções. Tal manifestação artística, por seu grau de complexidade, pode contribuir de modo significativo com a formação dos sujeitos no espaço escolar.

Ao visar a uma discussão acerca da potencialidade do gênero canção na prática pedagógica, desde que sejam considerados os elementos que possibilitem um salto qualitativo na aprendizagem dos estudantes, indo além do gosto pessoal, faremos uma breve análise de alguns elementos da canção “Pavio do destino”. Especificamente, discorreremos acerca da nona faixa (do total de catorze) do álbum póstumo do compositor em questão,



sem esquecer que aqui apontamos apenas para uma das muitas dimensões que devem constituir o processo pedagógico:

O bandido e o mocinho,
são os dois do mesmo ninho
Correm nos estreitos trilhos,
lá no morro dos aflitos
Na Favela do Esqueleto,
são filhos do primo pobre
A parcela do silêncio
que encobre todos os gritos
E vão caminhando juntos,
o mocinho e o bandido
De revólver de brinquedo,
porque ainda são meninos

Quem viu o pavio aceso?
Do destino
Quem viu o pavio aceso?
Do destino

Com um pouco mais de idade
e já não são como antes
Depois que uma autoridade
inventou-lhes um flagrante
Quanto mais escapa o tempo
dos falsos educandários
Mais a dor é o documento,
que os agride e os separa
Não são mais dois inocentes,
não se falam cara-a-cara
Quem pode escapar ileso
do medo e do desatino?



Quem viu o pavio aceso?

Do destino

Quem viu o pavio aceso?

Do destino

O tempo que é pai de tudo

e surpresa não tem dia

Pode ser que haja no mundo

outra maior ironia

O bandido veste a farda

da suprema segurança

O mocinho agora amarga

um bando, uma quadrilha

São os dois da mesma safra

os dois são da mesma ilha

Dois meninos pelo avesso,

dois perdidos Valentinos

Quem viu o pavio aceso?

Do destino

Quem viu o pavio aceso?

Do destino⁵

Introduzindo a primeira estrofe, os sons do violoncelo e do violão são desenvolvidos em um movimento lento, denotando a sonoridade o sentimento melancólico que se estendem por toda a canção. A situação inicial da narração que compõe a letra apresenta os dois personagens: duas crianças marcadas pela pobreza, que brincavam de “mocinho e bandido”, brincadeira também conhecida, na infância de muitos, como “polícia e ladrão”.

⁵ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/sergio-sampaio/715573/pavio-do-destino-print.html>, acesso em 16 de out. de 2023, às 18h07.



Numa perspectiva socio-histórica, o jogo exercido por essas crianças comporta a antítese representada pelos pares opostos bandido x mocinho, os quais reproduzem a complexidade do tecido social, em que a autoridade governamental opõe-se aos grupos marginalizados socialmente.

Provavelmente com a finalidade de manter o jogo de rimas, o primeiro personagem citado é o “bandido”, seguido do termo “mocinho”, que rima com “ninho” no final do verso seguinte. Consoante à perspectiva enunciativo-discursiva do Círculo de Bakhtin, os termos que definem as personagens comportam os estigmas socialmente difundidos, cuja valorização ocorre com o termo “mocinho” (a autoridade, a lei), ao passo que o seu oposto, o “bandido”, carrega o ônus da condenação pela sociedade antes mesmo do devido processo legal, expondo a relação maniqueísta entre o bem x o mal.

Acerca da origem das personagens, percebemos o campo semântico que reflete a dialética social, abrangendo os elementos relacionados à pobreza: favela, morro dos Aflitos, primo pobre, mesmo ninho. Isso revela que os dois meninos são irmanados e, por estarem inseridos nesse contexto de exclusão, silenciados pelo sistema, conforme explicitado no verso “a parcela do silêncio”. O narrador tenta promover o desmonte da imagem de marginalidade imposta socialmente às personagens, quando ainda crianças, explicando que o revólver era um brinquedo usado em uma brincadeira infantil. O lirismo se intensifica ao aumentar o tom de voz na pronúncia de “meninos”, em que a vogal “e” é alterada para “i”, aproximando-se da realização oral e popular “mininus”⁶.

⁶ Nesse processo, ocorreu o fenômeno da harmonia, ou harmonização vocálica, em que há troca das vogais médias /e/ e /o/ pelas vogais altas /i/ e /u/, denotando o processo de variação linguística.

No refrão, executado pelo coro, a pergunta feita pelo narrador problematiza as consequências sofridas pela população em decorrência de um sistema excludente e violento, o qual se alimenta dessas disparidades sociais ao passo que alimenta o surgimento da criminalidade nesses espaços. O termo “pavio” pode representar o cordão ou barbante que é usado para acender uma vela, ou, consoante o contexto da canção, um artefato explosivo, já que seu complemento “do destino” sugere um desfecho desfavorável num ambiente de tensão.

Na estrofe seguinte, a narrativa apresenta um salto temporal em que as personagens são vítimas de uma artimanha policial para incriminá-las. Ao expor, ironicamente, que “uma autoridade inventou-lhes um flagrante”, o narrador tece uma crítica ao sistema que, utilizando-se de suas forças de segurança, ao invés de proteger os cidadãos, elimina as opções de superar a condição de miséria, relegando os sujeitos à marginalidade. O resultado dessa intervenção das forças oficiais na vida dos indivíduos é o afastamento dos dois irmãos, o trauma, a revolta após a condenação cumprida em um “falso educandário”. Essa expressão, inclusive, comporta a crítica às instituições as quais deveriam promover a ressocialização do indivíduo em lugar de projetá-lo para a criminalidade. Então, a violência do Estado funciona como mais um impulso para o desfecho trágico dessa canção, reforçando a consciência crítica em relação ao papel estatal na organização dos interesses da classe antagônica aos meninos pobres.

A partir do quinto verso da terceira estrofe, ouve-se novamente o violoncelo, num movimento melancólico, acrescido de acordes de guitarra. No refrão, ao coro é acrescida a cuíca, instrumento popular amplamente utilizado na execução de sambas, intensificando o sentimento de tristeza.

Na estrofe seguinte, o narrador apresenta a concepção de ironia concernente à inversão de posicionamento social, rompendo uma fantasiosa



expectativa. O fato de os meninos assumirem, no jogo infantil, os postos antagônicos “mocinho” e “bandido”, que denotam valores sociais difundidos de forma esquemática (e, portanto, isenta de criticidade), não significa que necessariamente estariam determinados por esses papéis no decorrer da vida. A falta de oportunidades, a violência e a injustiça sofridas provavelmente os manteria à margem da sociedade.

Contudo, nessa narrativa, a ironia eventual se dá na transformação do “bandido” em um agente da segurança pública, ironizada pela expressão “suprema segurança”, ou seja, ele se tornou um reproduzidor da mesma violência a qual sofrera na infância. Já o “mocinho” permaneceu na esfera da marginalidade, cumprindo o desígnio estabelecido pelo poder hegemônico a pessoas de sua origem. Há aqui, portanto, uma rasura e subversão às expectativas do próprio receptor, pela evidenciação de que o papel de policial ou criminoso é distribuído socialmente de modo quase aleatório, de tal forma que podem ser compreendidos como faces de uma mesma moeda. Ao abordar a expressão “amarga um bando, uma quadrilha”, o enunciador expõe a crueza da realidade objetiva na qual não há glamorização da criminalidade. O sofrimento mais do que permanece, ele se intensifica.

Os signos empregados ao explicitar as consequências dos acontecimentos na trajetória das personagens, “safra”, “ilha” e “avesso”, são metáforas que sinalizam o contexto que os gerou, colocando-os em circunstâncias opostas. Entretanto, não se trata da fórmula maniqueísta do bem contra o mal, pois ambos exercem a função de agentes da violência: uma institucionalizada e a outra não. Ambos continuam, segundo o narrador, “perdidos Valentinos”, com aumento da voz neste último termo, enfatizando a sílaba tônica, a fim de intensificar o lirismo da canção. O termo “Valentino” pode ser o nome próprio, que por sua vez deriva



do latim *valentinus*, diminutivo de *valens*, ou seja, valente, cheio de vigor. A valentia foi considerada em decorrência dos esforços dos meninos em prol de sua sobrevivência em condições tão adversas. Obviamente, não seriam imunes à pressão sofrida ao longo da infância. Finalmente adultos, eles continuam a portar revólveres, porém não são mais de brinquedo.

Em relação à performance musical de Sérgio Sampaio, recuperada e remasterizada pelo trabalho de Zeca Baleiro, fica patente que o trânsito entre os papéis de mocinho e bandido, de inocente e culpado é também aquele mesmo que marcou a história do artista em sua relação com o mercado: ora recebendo as benesses do sistema, ora se pondo na linha de frente da oposição à lógica do mercado fonográfico.

Em um contexto escolar, a complexidade desse enunciado deve ser explorada com foco em sua totalidade, considerando os aspectos literomusicais e as significações por eles constituídas. Além disso, a historicidade subjacente a essa canção e os reflexos da realidade objetiva que ela comporta na contemporaneidade constituem uma potente forma de diálogo com o cotidiano de grande parcela da população, demonstrando a articulação entre ética, momento histórico, qualidade estética e repertório cultural. E tais fatores devem ser considerados no desenvolvimento das práticas pedagógicas, direcionadas à prática social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, apresentamos, à luz da Filosofia Enunciativo-Discursiva da Linguagem e da Pedagogia Histórico-Crítica, uma defesa do trabalho pedagógico com o gênero canção, amplamente difundido socialmente na realidade brasileira. A partir da discussão sobre a indivisibilidade do gênero



(Brait; Pistori, 2012) e da necessidade de considerá-lo em sua totalidade, ressaltamos que tal trabalho pedagógico não poderia restringir-se à análise da letra ou da linguagem verbal.

Ao considerar a complexa relação entre o artista, o público e a indústria cultural, a título de exemplificação, trabalhamos com a canção “Pavio do destino”, de Sérgio Sampaio, observando, além das especificidades do gênero e das peculiaridades linguísticas, as contradições da sociedade capitalista marcadas nesse enunciado. Nosso intuito foi demonstrar que, para além do gosto pessoal, a canção deve atender às necessidades formativas de maneira que supere o espontaneísmo, apontando a necessidade de explorar as relações entre o enunciado e a realidade em que está inserido. Isso requer uma reflexão acerca da historicidade do enunciado, das relações de poder subjacente ao momento de sua composição e a sua articulação com a contemporaneidade.

O refrão de “Pavio do destino” traz uma indagação que talvez expresse a estupefação diante do descaso do poder público e da negligência da sociedade, alinhados ao sistema hegemônico-burguês, que torna invisíveis os grupos marginalizados. Considerando a prática social como ponto de partida e de chegada do trabalho pedagógico, a provocação a ser lançada aos sujeitos inseridos no processo educativo seja, em vez de perguntar quem viu o pavio aceso, problematizar quem acendeu o pavio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, J. L. V. **Adorneando um velho bandido: Sérgio Sampaio à luz de Theodor W. Adorno**. 2018. 238 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 2018.



BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. A produtividade do conceito de gênero em Bakhtin e o círculo. **Alfa: revista de linguística**. São Paulo, 56 (2): 371-401, dez. 2012.

GUEDES, Karol Costa. **O funcionamento discursivo do gênero canção no Exame Nacional do Ensino Médio**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades. Campina Grande, 2016.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. São Paulo: Contexto, 2019.

NAPOLITANO, M. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ROCHA, Sílvio Rodrigo de Moura. **Pra onde vai a canção?: uma proposta de educação estética**. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras, Belo Horizonte, 2018.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica, quadragésimo ano: novas aproximações**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2019.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: primeiras aproximações**. 11. ed. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2011.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2021.

Data de recebimento: 10/02/2024

Data de aprovação: 15/04/2024