

O SAMBA NA SALA DE AULA: ENSINANDO HISTÓRIA ATRAVÉS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA***SAMBA IN THE CLASSROOM: TEACHING HISTORY THROUGH THE BRAZILIAN POPULAR MUSIC***

Pedro Luiz do Nascimento Neto*

RESUMO: Neste artigo, procuraremos examinar as etapas da formação do samba, revisitando às principais tendências musicais desde suas origens no período Colonial até a contemporaneidade, ressaltando a transformação deste fenômeno para a tradição cultural brasileira. Os resultados apresentados são uma demonstração do quanto o samba teve de resistir para se tornar um importante símbolo da cultura brasileira, podendo ser utilizado no contexto da sala de aula.

PALAVRAS -CHAVE: Samba; sala de aula; sequência didática.

ABSTRACT: In this article we will try to examine the stages of samba formation through the revision of the main musical trends since their origins in the Colonial period until the present time, emphasizing the transformation of this phenomenon into the Brazilian cultural tradition. The results presented are just a demonstration of how much samba had to resist becoming an important symbol of Brazilian culture, and it could be used in the context of the classroom.

KEYWORDS: Samba; classroom; didactic sequence.

INTRODUÇÃO

Desde muito tempo atrás já se ouviu falar da contribuição africana para a música popular brasileira, porém, neste artigo pretendemos ir além de meras insinuações e demonstrar, baseando-se em documentos históricos diversos na perspectiva da história cultural, as evidências da contribuição dos afro-descendentes para o surgimento de uma vertente musical tipicamente pertencente ao Brasil.

* Graduado em História pela UEG, especialista em História e Cultura Afro-brasileira pela FAPAF e mestre em História Social pela UFMA. Atua como professor na rede municipal de ensino em Canaã dos Carajás – PA, E-mail: pedroluizneto@hotmail.com.

Nesse sentido, são muito importantes, para se analisar a importância dos aspectos culturais africanos na formação da música popular brasileira as contribuições da corrente historiográfica que diz respeito à discussão quanto à "busca das origens", ou seja, a raiz da "autêntica" música brasileira. Nesta corrente que procura estudar a música popular a partir de seu contexto social, encontram-se: José Ramos Tinhorão; Waldenyr Caldas e Marcos Napolitano, cujas obras servirão para o norteamo deste estudo acadêmico.

A partir dessa historiografia procuramos desenvolver um pensamento analítico da nossa música, sobretudo do matiz urbano definindo o lugar social do samba numa fala musical coletiva, pura, espontânea, própria da origem africana que, tendo nascido nos morros da cidade do Rio de Janeiro e no Recôncavo Baiano, expressa claramente as raízes dos descendentes de escravos e se afirma na sociedade contemporânea.

Falando de teoria e metodologia, ao utilizarmos a música na sala de aula podemos lançar mão de uma prática pedagógica que promova o diálogo entre o cotidiano escolar e as mais diversas expressões da cultura popular (ABUD, 2010). Nesse sentido, “a música possibilita que abordemos diferentes temáticas como: trabalho, migração, mentalidade, cotidiano, costumes, moda, entre outros” (OLIVEIRA, 2012 p.63), fazendo com que o conteúdo se torne significativo para o educando que passa a enxergar com outros olhos a disciplina de história.

Há em nosso entendimento um ganho efetivo ao se trabalhar com a música em sala de aula, pois, de acordo com Circe Maria F. Bittencourt, “O uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração. Apesar de todas as vantagens, o uso da música gera algumas questões” (BITTENCOURT, 2009 p.379).

Uma questão que se coloca é quanto ao gênero musical, sabemos que nem todos apreciam os mesmos gostos musicais, e, sobretudo, a juventude tem seus hits preferidos. No entanto, essa é uma oportunidade para introduzir a música popular apresentando-a sempre relacionada à representação que os indivíduos constroem em relação ao momento histórico vivido. Para esse fim, o samba – seja de partido-alto, de roda e/ou de enredo – se presta bastante oportuno (MATTOS, 2011 p.197). Sua trajetória, desde a perseguição sofrida pelos batuques nos terreiros das senzalas coloniais, a sua elevação a ritmo exemplar da brasilidade nos tempos do Estado Novo de Getúlio Vargas, e os grandes desfiles de carnaval do Sambódromo do Marquês de Sapucaí utilizado no período militar como propaganda para o mundo de um país no qual os

conflitos sociais se resolvem em festa, possibilita a percepção do papel que tem a cultura popular em seu movimento de aproximações e distanciamentos para com os centros de poder ao longo dos períodos históricos. Devemos reconhecer, com isso, que a história do conceito “Samba” traz em seu bojo uma mistura de diferentes estilos musicais abasileirados cujo resultado final é um gênero exemplar, capaz de esclarecer questões importantes de nosso passado.

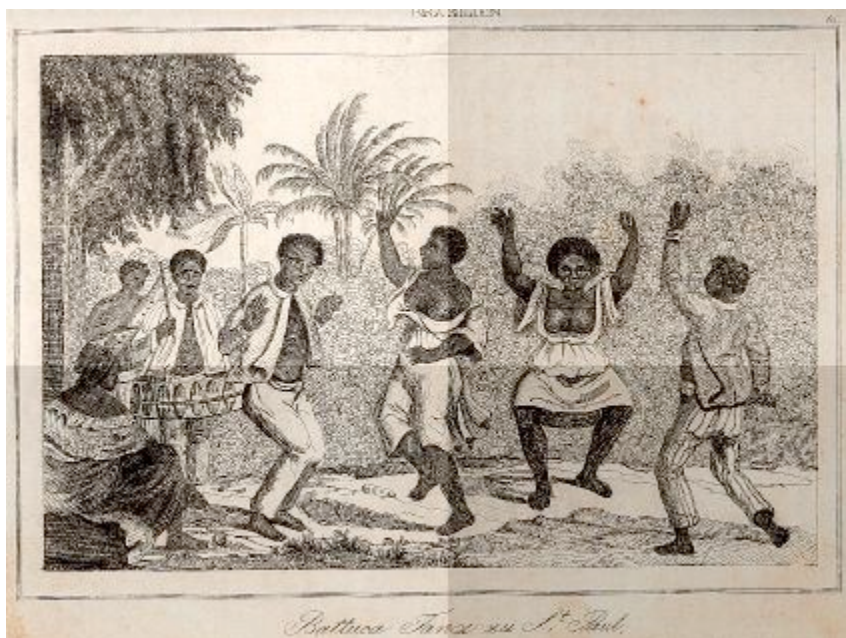
Dessa forma, propomos a seguir que o batuque africano foi o principal tronco da manifestação musical popular no Brasil, e dele surgiram diversos ritmos que se espalharam por todo o território nacional, ganharam estilos próprios e instrumentos de sons diferentes. Um desses ritmos – o samba – terminou por se tornar um elemento singular da própria identidade nacional.

LUNDU E UMBIGADA: O SOM PROIBIDO DAS SENZALAS

Os povos africanos foram afetados pela longa duração da escravidão moderna entre os séculos XV e XIX pela compra e venda de homens, mulheres e crianças negras vendidas como mercadorias num lucrativo comércio transcontinental. Essa transculturação do negro nas Américas através do Atlântico liga a natureza vocal negra ao mito de animador de melodias. Pois cantar era uma forma de expressar os sentimentos como: alegria, tristeza, ansiedade, aborrecimento, raiva, etc. Ela também ditava o ritmo do trabalho seja nas plantações de cana-de-açúcar, nas lavouras de café, na mineração e até na lida dos afazeres domésticos, como nos mostra Gilberto Freire em *Casa Grande e Senzala* (1930) que as amas de leite negras utilizavam canções de ninar pra embalar o sono dos filhos de seus senhores.

Por conseguinte, no século XVIII aproximadamente, surgiu um dos mais importantes gêneros musicais inventados pelos africanos no Brasil, que foi o Lundu. O lundu foi originalmente uma dança sensual praticada por negros e mulatos em rodas de batuque, só se fixando como canção no final do século XVIII. O lundu é uma música alegre e buliçosa, de versos satíricos, maliciosos, praticado muitas vezes às escondidas nas senzalas dos engenhos coloniais.

FIGURA 1 – Batuque de lundu.



Fonte: <http://academia.brasil-europa.eu/ABE-Materiais-Bilder/BatuqueSP-Denis.jpg>. Acessado em 1/10/2015.

Na verdade, ele foi fruto da mistura de tradições musicais africanas, portuguesas e indígenas. Sendo que herdou da África o requebrado, a batucada e a sensualidade, de Portugal os instrumentos como o violão e o pandeiro e dos indígenas americanos a pouca vestimenta no traje de se vestir para os festejos.

Da mesma forma que o lundu, houve também o surgimento da umbigada vinda com os escravos negros da região dos bantos, da qual fazem parte Angola, Congo, Zâmbia e Moçambique, que também ditava seu ritmo no Brasil colonial. Porém sua prática estava mais ligada a rituais de sexualidade e fertilidade. Dançada sempre em dupla, desafiava os dançantes a encostarem os umbigos um no outro, fazendo aquecerem os instintos libidinosos dos negros e das negras. Era vista, no entanto, pelos padres da igreja Católica como a dança do diabo, por isso as autoridades religiosas muitas vezes obrigavam os senhores de engenho a proibirem tais manifestações culturais em seus domínios.

Portanto, é dessa forma que a nossa música surge juntamente com os primeiros centros urbanos, no Brasil colonial do século XVIII, por volta de 1730, quando Salvador e Rio de Janeiro despontavam como as cidades mais progressistas da Colônia. Mas é só a partir do final do século XIX que se configurou a síntese da nossa expressão musical urbana, através dos sambas promovidos por negros e brancos em festas populares, sobretudo religiosas nas quais se destacava

o hibridismo de sons indígenas, negros e portugueses.

Assim, nossa sociedade que traz em sua formação esse caráter eurocêntrico tem em sua base uma mistura de raças: a indígena, a negra e a européia. E essa mistura disseminou uma polifonia de sons e ritmos permitindo uma diversificação cultural presente em nossa sociedade até os dias de hoje, seja no campo da religião, da culinária, da música e dos costumes.

O LUNDU CANÇÃO OU MODINHA

A música urbana, o samba e a marcha surgiram e se fixaram por volta de 1870, constituindo-se em um universo cultural riquíssimo que se estruturou nas raízes africanas. De acordo com Tinhorão (2000), ele chama a atenção para o fato do aparecimento do Lundu ainda no século XVIII, ter marcado o momento de aceitação pela sociedade branca das contribuições declaradamente negras, agora já não representadas somente pela dança de umbigadas, mas também pela música.

Aos poucos o lundu foi deixando de ser proibido e se tornando outro gênero musical de grande repercussão que foi a modinha que teve seu primeiro momento de glória na década de 1770, ela seguiu então pelo resto do século como o nosso melhor meio de expressão poético-musical da temática amorosa.

Entretanto, essas canções despertam sentimentos de saudade de alguém que partiu de um amor impossível ou de glorificação de um passado. Como estamos vendo, essas características mexem com os sentidos das pessoas de forma alegre e espontânea, as letras e os versos misturam ao som do batuque e esse ritmo descaracteriza as emoções de tristeza através dos movimentos alegre da dança. No fim do século XIX e início do XX, renovada por músicos do povo e sob a forma de canção ternária, assimilada da valsa, a modinha viveu sua fase de maior popularidade, ganhando as ruas como música serenata.

O MAXIXE E A SOBREVIVÊNCIA DO LUNDU

É interessante notar que o processo de formação da música popular brasileira escoa no leito histórico da constituição das sociedades de classes da urbanização e do desenvolvimento industrial do país, possibilitando a emergência de uma nova classe social, a classe dos músicos

notáveis. Nesse momento a voz do negro modifica a composição cultural brasileira, isso ocorre através do ressurgimento do lundu, agora com a denominação de maxixe que foi o responsável por sua sobrevivência:

Nesse instante, o maxixe seria de extrema importância para a sobrevivência do lundu. Primeiro, pelo seguinte: herda e mantém a sua estrutura melódica, como já vimos e, portanto, não há o que discutir. O segundo aspecto é ainda mais esclarecedor: o maxixe resgata, recupera a coreografia proibida do lundu. Voltam às ruas (não mais aos salões imperiais) e agora aos bailes de gafeira do Rio de Janeiro, todos os movimentos sensuais, insinuantes e eróticos que caracterizavam a evolução coreográfica do lundu. (CALDAS, 2000, p.14).

Originado de procedimentos empregados pelos músicos de grupos de choro e bandas de coretos do Rio de Janeiro desde o século XIX, o futuro gênero de música popular chamada de maxixe é o primeiro tipo de dança urbana criada no Brasil. A polca européia lhe forneceu o movimento, a habanera cubana lhe deu o ritmo, a música popular afro-brasileira como o lundu e o batuque lhe deram forma. Como se viu, o maxixe nasceu primeiro como dança, só mais tarde a música maxixe, ou o ritmo maxixe, e as composições passaram a trazer impresso em suas partituras o nome de maxixe como gênero. Assim, o maxixe foi o primeiro passo dado para a nacionalização da nossa música popular.

O NASCIMENTO DO SAMBA

Conforme já observamos, ao longo da nossa história muitas formas de compor melodias, harmonias e ritmos foram inventados sob influência dos africanos trazidos como escravizados de diversas regiões da África, e junto com eles suas manifestações culturais.

Por conseguinte, o samba, uma das principais expressões da música popular brasileira é um exemplo da mistura de práticas musicais negras, indígenas e européias no país. Mais precisamente, esse gênero surgiu da mistura de jongo, batuque de roda de origem banto que ocorria no sudeste, com os toques dos tambores do candomblé, jeje-nagô dos negros da Bahia, Pernambuco e Maranhão. Sendo esses ingredientes agregados a outros de origem indígena e européia.

O toque final foi dado na casa da Tia Ciata, ou melhor, Hilária Batista de Almeida, mãe-de-santo baiana que reuniu em sua residência situada na Rua Visconde de Itaúna em frente

da Praça Onze, entre o Cais e o porto na cidade do Rio de Janeiro, músicos como: José Barbosa da Silva (O sinhô), Ernesto Joaquim Maria dos Santos (O Donga) e João Machado Gomes (O João da baina).

No início da Primeira República, o Brasil deixa de ser apenas um país agrário exportador para dar lugar à industrialização, com isso, as cidades começam a atrair cada vez mais pessoas a procura de emprego e melhores condições de moradia, vestuário e alimentação. Dessa forma, a vida urbana sistematiza a música popular no meio social devido à diversificação e ampliação do público. Pelo desenvolvimento técnico dos meios de produção e comunicação e a emergência de músicos, compositores e cantores em fase de profissionalização.

De acordo com os historiadores Fraga e Albuquerque:

Nessa mesma época, um importante personagem foi fundamental para a popularização do samba: Noel Rosa. Noel foi o responsável pela união do samba do morro com o do asfalto. Com a difusão do samba nas rádios de todo o país, no governo de Getúlio Vargas esse tipo de música ganhou o título de “música oficial” do Brasil. (FRAGA; ALBUQUERQUE, 2009, p.105).

O gênero carnavalesco chama a atenção para o ritmo do samba. Em suas composições verificam-se que a música reúne reminiscências de batuques, estribilhos do folclore baiano e sapecado do maxixe carioca por parte dos compositores cariocas de descendência negra que em pouco tempo dominavam os meios de disco e rádio influenciando também outros ritmos como a Bossa Nova e o jazz de origem americana.

A INFLUÊNCIA DO JAZZ

O Jazz, um estilo musical de origem americana, surgiu também nos bairros de população negra, estiliza-se, tornando-se música preferida da classe média, mesmo estando ligado à segregação racial dos negros norteamericanos (HOBSBAWM, 1990 p. 69). E com isso, teve uma grande influência na formação da bossa nova que surge com o fim das grandes orquestras carnavalescas. Essa foi a onda dos pequenos conjuntos a base de piano e bateria, especialistas em tocar música americana nas denominadas boates ou casas noturnas.

Acredita-se que o Samba conseguiu prevalecer na cultura brasileira por ter nascido da massa operária e por ter sido inserido na classe aristocrática, tendo sofrido algumas alterações com o ritmo da Bossa Nova e com a influência do Jazz. Pois de acordo com José Ramos Tinhorão:

O samba como recorda apareceu no Rio nos primeiros anos do século, exatamente quando no Sul dos Estados Unidos, a Urbanização dos núcleos de população negra ensejada a aparecimento de novos gêneros de música de dança: o Jazz do submundo dos bordéis de storyville [...] inicialmente rurais, iam estilizar-se [...]; canção preferida da classe média Norte Americana. (TINHORÃO, 2000, p.45).

Por conseguinte, com a invasão Norte Americana no mercado brasileiro, ocorrida na segunda metade do século XX, os discos de cantores americanos passam a dominar o país retraindo a nossa música e a solução para esse problema foi o gênero samba-canção que já constituía um produto híbrido de ritmos nacionais. Dessa maneira, muitos sambistas negros foram descobertos pelo grande público nesse momento. Nomes como: Cartola, Nelson Cavaquinho, Ivone Lara, Candeia, Nair Grande, entre outros, passaram a gravar seus discos com grande sucesso nacional.

Percebemos, com isso, que, as culturas negras africanas representaram um instrumento de intercomunicação através dos gingados, batuques, danças e cantos, dada a sua adaptação no ambiente brasileiro. Por isso, permite-se reconhecer, que a produção artística do negro, ao se afirmar, teve primeiro, de resistir à escravidão, aos preconceitos e aos estereótipos quem afloraram e se solidificaram permanentemente. No entanto, sua influência no samba, no pagode, no afoxé, na música folclórica, no funk etc. Constituiu-se uma parte vital de uma visão de mundo, na qual são expressos desejos carnais, sentimentos amorosos, clamores sociais, denúncias de injustiça, esperanças no futuro, etc..

O SAMBA NA SALA DE AULA: UMA PROPOSTA DE SEQUÊNCIA DIDÁTICA

Propomos que, a partir da trajetória exposta acima, a temática do samba seja abordada na sala de aula. Para isso, recorreremos a uma sequência didática de três etapas, nas quais, procura-se envolver o educando no cotidiano de um sambista, reconhecendo nas letras de suas canções –

que falam de tristezas, abandono, desamor, desilusão, velhice, pobreza, drogas, morte, entre outros assuntos – crônicas de vida das populações pobres; negras, pardas e mulatas; analfabetas ou semianalfabetas; e, quase sempre migrantes nordestinos, que habitam os morros cariocas e/ou outros aglomerados urbanos brasileiros.

I ETAPA

Duração: 2 aulas.

Orientações didáticas: Com a participação dos alunos realize uma pesquisa sobre alguns dos principais sambistas brasileiros do século XIX. Sugerimos aqueles que tiveram maior destaque na mídia televisiva, no rádio e na imprensa escrita: Sinhô, Donga, João da baiana, Wilson Batista, Pixinguinha, Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, Candeia, Ivone Lara, Nair Grande, Cartola, Adoniran Barbosa, Dorival Caymmi, Bezerra da Silva. Contudo, pode-se incluir outros menos conhecidos do grande público, até mesmo algum que seja reputado na cidade onde o professor e os alunos residem.

Exemplificação:

TABELA 1 – Biografia de sambistas.

Nelson Cavaquinho	Adoniran Barbosa	Bezerra da Silva
<p>Nelson Cavaquinho nasceu em 29 de outubro de 1911 no Rio de Janeiro, filho de um contra mestres da banda da Polícia Militar e de uma índia nascida no Paraguai. Estudou pouco e nem chegou a concluir o ginásio. Foi eletricitista, pedreiro, soldado da PM e funcionário de curtume. Casou-se aos 20 anos com Alice e tiveram quatro filhos. Em 1952 mudou-se</p>	<p>João Rubinato, mais conhecido como Adoniran Barbosa, nasceu no dia 6 de agosto de 1910 em Valinhos, no interior de São Paulo. Era filho de imigrantes italianos, abandonou a escola cedo sem ao menos concluir o primário, para ajudar seus pais a criar os sete irmãos, entregava marmitas. Começa sua carreira musical no rádio, que a esta altura se tornara o meio de comunicação mais popular no</p>	<p>José Bezerra da Silva nasceu no ano de 1927 em um bairro pobre da cidade de Recife em Pernambuco. O pai era marinheiro da Marinha mercante e vivia embarcado em viagens visitando a família em poucos episódios, até que deixou de visitá-los, mudando-se para o Rio de Janeiro. A mãe, o criou junto com outros dois irmãos, José e Vanda, com bastantes dificuldades trabalhando com lavadeira. Em</p>

<p>para o Morro da mangueira e iniciou sua carreira no samba compondo para outros artistas como: Cyro Monteiro, Clara Nunes e Dalva de Oliveira. O reconhecimento só veio em idade á avançada, quando suas canções chegaram às mãos de Nara Leão e Elizeth Cardoso, artistas da classe média carioca. Seus versos, cheios de dor e sofrimento, arrebatavam os corações desenganados do amor, tornando suas canções hinos universais na boca dos amantes, sua composição <i>A Flor e o Espinho</i> lhe deu grande prestígio e o lançou para as novas gerações. A cantora Beth Carvalho foi sua maior pupila e herdeira. Enquanto o sucesso aumentava a velhice também avançava. Em meio a uma vida boêmia, debilitada pelo alcoolismo, pela mágoa com as oportunidades perdidas, pelo amor à</p>	<p>Brasil, se apresentando como um personagem chamado Adoniram Barbosa, foi rejeitado em muitas emissoras, todavia, não desistiu. Astuto observador da condição humana passa a incluir em suas composições os dramas vividos pelas pessoas ao seu redor e com isso ganha reconhecimento, inclusive na televisão com <i>Trem das Onze</i> e <i>Saudosa Maloca</i>. Morador do Bairro da Mooca – um reduto de imigrantes italianos vindos pra o Brasil no final do século 19 e início do século 20 para trabalhar na lavoura e na indústria paulista, ilustrou como ninguém o cotidiano dessa comunidade imortalizando o sotaque ítalo-paulistano em sua própria voz. Suas canções tinham o caráter de crônicas, ora bem-humoradas, ora trágicas, sobre o povo que veio trabalhar na construção civil da metrópole paulistana. Era conhecido pelo vestuário elegante, composto por terno, gravata, chapéu e</p>	<p>sua infância, fazia bicos para ganhar alguns trocados. As brigas com o padrasto eram constantes, principalmente, por gostar de frequentar batucadas, vistas a essa época como coisa de vagabundo. Com 15 anos de idade, foi por conta própria para o Rio de Janeiro, na esperança de rever o pai e se estabelecer por lá. Quando finalmente o encontra é rejeitado e obrigado a se virar sozinho na nova cidade. Acha emprego na construção civil, se especializa com pintor e toca a vida dormindo nas próprias construções onde trabalhava. Depois de algum tempo se muda para o Morro do Cantagalo, no qual reside por 20 anos, e onde estabelece relacionamentos frustrados com várias mulheres. Dividia seu tempo entre a construção civil e a música, porém, por volta de 1954, por não arrumar mais trabalho, virou morador de rua por sete anos. Conseguiu dar a volta por cima depois de ser ajudado pelo já</p>
---	---	--

<p>Mangueira – escola de samba da qual junto com Cartola foi uma dos grandes nomes, pelos conflitos com sua esposa devido às noitadas fora de casa, pela falta de visibilidade social do sambista fora do período carnavalesco, entre 1970 e 1973, gravou três discos, nos quais, com sua voz rouca, cantou tristezas, abandono, desamor e desilusão, mas sempre com um toque de esperança e resiliência. Vítima de um enfisema pulmonar morreu em 18 de fevereiro de 1986.</p>	<p>cachecol, levava nos bolsos sempre charutos e isqueiro, era reputado por compor e executar suas criações artísticas com apenas uma caixa de fósforos.</p> <p>Casou-se duas vezes, a primeira com Olga, com quem teve uma filha chamada Maria Helena Rubinato, divorciando-se em 1943, e a segunda, com Matilde, que lhe acompanhou até o fim da vida. Nos últimos anos de vida não podia mais cantar por conta de um enfisema pulmonar e se dedicou ao artesanato, deixando-nos em 23 de novembro de 1982.</p>	<p>famoso Jackson do Pandeiro, fez shows em favelas e presídios, de 1978 a 1993 gravou 15 discos – cantando letras de apologia ao jogo do bicho, às drogas lícitas e ilícitas; de indignação contra a hipocrisia e corrupção dos políticos; de denúncia à maneira como a polícia trata a população negra, pobre e nordestina, com eles ganhou prêmios, discos de ouro, platina e platina duplo, além de dinheiro. No fim da vida, se tornou evangélico da Igreja Universal do Reino de Deus e gravou um disco intitulado Caminho de Luz, falecendo em 17 de janeiro de 2005.</p>
---	---	--

Fonte: SANCHES, 2012 p.16-17/ BRYAN, 2010 p. 36-39/ FILHO; ANDRIETTA; GABIONETA; FRANCO, 2015 p. 36-43.

Apontamentos teórico-metodológicos: Ao nos apropriarmos do trabalho com a biografia de personagens históricos não queremos retornar a noção positivista de que apenas alguns homens sintetizam no percurso de sua própria vida a história de um povo inteiro. Mas, nos apoiamos na concepção de Vany Pacheco Borges, para quem “(...) a biografia é hoje certamente considerada uma fonte para se conhecer a História. A razão mais evidente para se ler uma biografia é saber sobre uma pessoa, mas também sobre uma época, sobre a sociedade em que ela viveu” (BORGES, 2008 p.215). É nesse sentido que as biografias dos sambistas se torna favorável ao desenvolvimento de nossa didática.

Expectativas de aprendizagem: Espera-se que os alunos aprimorem suas habilidades de sistematização das informações pesquisadas.

II ETAPA

Duração: 2 aulas.

Orientações didáticas: A partir da pesquisa realizada pelos alunos, selecione as informações sobre a vida e obra dos sambistas e construa um quadro comparativo contendo os seguintes topônimos: Nome; Período de vida; Formação escolar; Trajetória de vida; Relacionamentos afetivos; Carreira no Samba; Legado artístico. Considerando o volume de informações recolhidas, é permitido que outros aspectos sejam elencados em relação aos sambistas, desde que encontrem um fim com a temática do samba.

Exemplificação:

TABELA 2 – Vida e obra dos sambistas.

Nome	Nelson Cavaquinho	Adoniran Barbosa	Bezerra da Silva
Período de vida	Viveu de 1911 a 1986.	Nasceu em 1910 e faleceu em 1982.	Nascido no ano de 1927 e morto no ano de 2005.
Formação escolar	Estudou pouco e nem chegou a concluir o ginásio.	Abandonou a escola cedo sem ao menos concluir o primário.	Não há registro de que tenha frequentado a escola.

Trajétoria de vida	Nasceu fruto do relacionamento de um policial e uma índia Paraguai, em local incerto do Rio de Janeiro, no ano de 1952 se mudou para o morro da Mangueira, onde viveu até o fim de sua vida.	Seus pais eram imigrantes italianos que chegaram pelo porto de Santos, porém, veio a nascer em Valinhos, se mudando pra São Paulo na juventude. Percorreu diversos lugares, encontrando residência permanente no bairro da Mooca.	Teve seu nascimento em um bairro pobre de Recife, filho de um marinho e uma lavadeira. Se torna pintor na construção civil. Leva uma vida sofrida no trabalho, se estabelece no morro do Cantagalo por 20 anos, fica desempregado e vai morar na rua por 7 anos, até conhecer Jackson do Pandeiro. Este, lhe oferece ajuda, então, começa uma nova carreira, a de cantor e músico.
Relacionamentos afetivos	Casou-se aos 20 anos com Alice e tiveram quatro filhos, suas brigas com a esposa eram constantes devido à vida boêmia que levava.	Casou-se duas vezes, com Olga, sua primeira esposa, teve uma filha. Mas foi Matilde, a derradeira, quem lhe acompanhou até o fim da vida.	Teve relacionamentos frustrados com várias mulheres.
Carreira artística	Iniciou sua carreira no samba compondo para outros artistas, compôs mais de 400 canções, se	Frequentou várias emissoras de rádio em busca de oportunidades, em algumas fez	Se envolveu com a batucada desde menino, todavia, começa sua carreira profissional

	tornou conhecido após suas composições serem gravadas por Nara Leão e Elizeth Cardoso. Apenas na velhice pôde gravar seus próprios discos, se tornando reconhecido também como interprete. Sua composição <i>A Flor e o Espinho</i> lhe deu grande prestígio e o lançou para as novas gerações.	participações, mas na maioria foi rejeitado. De tanto insistir, alcança relativo sucesso, indo parar, além do rádio, na TV Record com as músicas <i>Trem das Onze</i> e <i>Saudosa Maloca</i> .	depois de ser ajudado pelo já famoso Jackson do Pandeiro, faz shows em favelas e presídios, grava discos e ganha prêmios. Sua música mais conhecida foi Vou apertar, mas não vou acender agora.
Legado para o samba	Seus versos, cheios de dor e sofrimento, arrebatavam os corações desenganados do amor, tornando suas canções hinos universais na boca dos amantes. Apadrinhou a cantora Beth Carvalho.	Suas canções tinham o caráter de crônicas, ora bem-humoradas, ora trágicas, sobre o povo que veio trabalhar na construção civil da metrópole paulistana.	Cantou letras de apologia ao jogo do bicho, às drogas lícitas e ilícitas; de indignação contra a hipocrisia e corrupção dos políticos; de denúncia à maneira como a polícia trata a população negra, pobre e nordestina.

Fonte: SANCHES, 2012 p.16-17/ BRYAN, 2010 p. 36-39/ FILHO; ANDRIETTA; GABIONETA; FRANCO, 2015 p. 36-43.

Apontamentos teórico-metodológicos: A elaboração de um quadro-resumo dos principais aspectos da vida de um sambista se torna um recurso interessante na medida em que possibilita que os alunos percebam as semelhanças e diferenças entre os personagens pesquisados. Para Luís Augusto Farinatti: “é válido montar tal quadro, em caráter experimental e desconfiar dele. Ou seja, utiliza-lo como um referencial hipotético e realizar cruzamentos com

outras fontes” (FARINATTI, 2008 p.67). Para tanto, os alunos deverão ser orientados a preencher o quadro com atenção na seleção e organização dos trechos que comporão o quadro, pois o mesmo será exposto para apreciação.

Expectativas de aprendizagem: Pretende-se levar os alunos a compreender a produção de quadro um explicativo, a identificar e registrar fatos e relacioná-los entre si.

III ETAPA

Duração: 2 aulas.

Orientações didáticas: Busque em companhia dos alunos pelo menos uma das músicas de maior destaque de cada sambista. Privilegia aquelas que contenham trechos: engraçados e cheiros de trocadilhos sobre os embates com a lei; que reproduzam o linguajar típico do malandro espontâneo e despreocupado com o futuro, que narrem acontecimentos marcantes para a comunidade em que vivem, relatem desilusão ante as decepções amorosas, despertem a atenção para problemas sociais brasileiros.

Exemplificação:

TABELA 3 – Analisando letras de sambas.

Nome da canção	A flor e o espinho.	Saudosa Maloca	Eu sou favela.
Interprete	Nelson Cavaquinho.	Adoniran Barbosa	Bezerra da Silva
Álbum / ano de lançamento / gravadora	Nelson Cavaquinho / 1973 / Odeon	Adoniran Barbosa / 1974 / Odeon	Presidente Caô Caô / 1992 / BMG-Ariola.
Compositor (es)	Alcides Caminha, Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho.	Adoniran Barbosa	Sérgio Mosca e Noca da Portela.
Trecho da Letra	Tire o seu sorriso do caminho Que eu quero passar com a minha dor Hoje pra você eu sou	Foi aqui seu moço Que eu, Mato Grosso e o Joca Construímos nossa maloca	Sim, mas, A favela, nunca foi reduto de marginal "Eu falei" A favela, nunca foi

	<p>espinho Espinho não machuca a flor Eu só erreí quando juntei minh'alma a sua O sol não pode viver perto da lua</p>	<p>Mais, um dia Nós nem pode se alestrar Veio os homi cas ferramenta Que o dono mandô derrubá</p> <p>Peguemo todas nossas coisa E fumos pro meio da rua Apreciar a demolição E prá esquecê nós cantemos assim: Saudosa maloca, maloca querida, Que dim donde nós passemos dias feliz de nossa vida</p>	<p>reduo de marginal</p> <p>Só tem gente humilde Marginalizada e essa verdade não sai no jornal</p> <p>A favela é, um problema social A favela é, um problema social</p>
Tema abordado	Desilusão amorosa.	Despejo de terreno pela polícia.	A favela como problema social.
Análise dos Elementos de identidade	<p>Nessa tristonha canção há um tom intimista que leva à reflexão.</p> <p>Diferentemente de outros sambas que são executados de forma eufórica, existe nesta composição de Nelson Cavaquinho, muito de</p>	<p>Na linguagem espontânea de Adoniran Barbosa, um típico imigrante italiano morador de algum dos bairros tradicionais paulistanos como Bexiga, Brás, Barra Funda, Capão Redondo, ou a</p>	<p>Favela é o assunto predileto de Bezerra da Silva. Sua trilogia <i>Aqueles morros</i> (1982), <i>Saudação às favelas</i> (1985) e <i>As favelas que não exaltei</i>, enaltece um modo de vida próprio</p>

	<p>sua melancolia. A riqueza das harmonias transparece uma alma introspectiva, acalentada pela possibilidade de exprimir os sentimentos em forma de canto. Percebemos, com isso, ser o interprete herdeiro do banzo africano, espécie de nostalgia que acometia os escravizados nas Américas, levando inclusive à morte (LOPES, 2006 p.27). Assemelhando-se aos cantores de blues norte-americanos, dentre eles: Muddy Waters, Robert Johnson e John Lee Hooker, cujas canções em forma de lamento relatavam o duro trabalho nas lavouras de algodão, a violência dos capatazes, as injustiças e a falta de fé no futuro.</p>	<p>própria Mooca, da primeira metade do século 20, narra a destruição do barraco que havia construído com tanto esforço junto a seus companheiros Mato Grosso e Joca. Mas que houvera sido posto a baixo pelas autoridades, se tornando o lugar num algo edifício. Assim, o compositor encontra uma forma de manter preservada na memória das futuras gerações, momentos históricos vividos por boa parte dos paulistanos que acompanharam as transformações pela qual passou a maior metrópole do Brasil.</p>	<p>de comunidades de todo o Rio de Janeiro. Aqui, mesmo não sendo o autor, escolhe gravar uma música que procura em seu discurso se posicionar contra o preconceito aos moradores das favelas. Dessa forma, são denunciados: a visibilidade negativa transmitida pelos veículos de mídia televisiva; a repressão policial indiscriminada aos habitantes das favelas como se todos fossem criminosos; a injustiça social pela falta de investimentos públicos em saneamento básico, saúde e educação.</p>
--	---	--	--

Fonte: SANCHES, 2012 p.16-17/ BRYAN, 2010 p. 36-39/ FILHO; ANDRIETTA; GABIONETA; FRANCO, 2015 p. 36-43.

Apontamentos teórico-metodológicos: Quando nos utilizamos da interpretação de uma letra de música em sala de aula devemos ter o entendimento de que não se pode forçar uma

relação entre o discurso da canção e o contexto histórico ao qual se está trabalhando (MORAES, 2000 p.212), apesar de muitas canções expressarem conexão direta com certos períodos históricos, outras estão voltadas para fatos corriqueiros e cotidianos, como parece ser o caso de A flor e o Espinho de Nelson Cavaquinho. No entanto, o professor pode explorar a manifestação da identidade africana do autor por meio da melancolia de suas canções que se assemelham a outros gêneros marcadamente oriundos da negritude nas Américas como: o Jazz, o Blues e a Cumbia. Igualmente, a letra de música pode ser vista como um monumento de apreensão da memória coletiva de um povo (HALBWACHS, 2004 p.30), e assim, compreendemos o importante papel de Andoniran Barbosa, que à semelhança dos antigos griôs africanos, manteve viva uma tradição oral na qual são transmitidos sentimentos de pertencimento a uma comunidade lembrança de acontecimentos históricos vividos coletivamente. Um exemplo de estreita ligação entre a letra de uma música e a vida de um grupo social é a música Eu sou favela de Bezerra da Silva. Os problemas sociais de uma favela salta aos olhos com exemplos do cotidiano, levando ao ouvinte um testemunho da realidade vivida por milhões de brasileiros até hoje. Desta feita, acaba por se constituir mecanismo de representação da realidade (NAPOLITANTO, 2008 p.236).

Expectativas de aprendizagem: Busca-se que os alunos obtenham autonomia para analisar discursos presentes em documentos históricos percebendo hábitos do cotidiano, lutas sociais, ausências de políticas públicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora o Samba tenha origem no Rio de Janeiro, para alguns, e/ou no recôncavo baiano, para outros, por volta do início do século XX, sua tradição cultural remete aos primeiros momentos da colonização portuguesa no Brasil.

O samba ao resistir aos percalços encontrados nos vários setores da música brasileira, retorna no cenário musical tentando preservar de maneira sistematizada a tradição cultural africana, e nos dando a idéia de um passado que expressa a mais gloriosa fase da música, pois, foi um período em que compositores se profissionalizaram. Nesse ínterim, influenciando pelo mercado do Jazz, ele surge como produto comercial e aparecem novos sambistas, em que alguns destes expressam os anseios sociais do momento como; amor, sofrimento, denúncia e crítica social.

Sendo que, ao contrário do que muitos pensam, o samba não está presente só no carnaval, ele faz parte de nossa vida cotidiana sendo cantado e dançado por indivíduos de todos os contextos sociais, pois transmite a alma de um povo cujo coração bate em ritmo acelerado.

Portanto, como demonstrado em forma de sequência didática, o samba encontra lugar na sala de aula, ao se tratar questões contemporâneas, mas que são na verdade reverberações de um passado não tão distante, em que a população negra nos mais diferentes locais do Brasil foram alijadas do direito à cidadania, encontrando regalo na voz e batucada do samba.

REFERÊNCIAS

- FRAGA, Walter; ALBUQUERQUE, Vlamyra R. de. **Uma história da cultura afro-brasileira**. – São Paulo: Moderna, 2009.
- ARAÚJO, Kelly Cristina. **Áfricas no Brasil**. São Paulo: Scipione, 2003.
- BEYER, Esther; KEBACH, Patrícia (Orgs). **Pedagogia da música: experiências de apreciação musical na sala de aula**. Porto Alegre: Mediação, 2009.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. – 3º ed. – São Paulo: Cortez, 2009.
- BORGES, Vany Pacheco. Fontes biográficas: Grandezas e misérias da biografia. In: **Fontes históricas** / Carla Bassanezi Pinsky (organizadora), 2 ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.
- BRYAN, Guilherme. A linguagem ítalo-brasileira: O centenário de Adoniran Barbosa. **Língua Portuguesa**. nº 58, pp.36-39, ago. 2010.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à música popular brasileira**. Brasília: Ática, 2000. (Coleção Primeiros Passos).
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Made in África: pesquisa e notas**. 4ª ed., São Paulo: Global, 2002.
- DAVIS, Darien J. **Afro-brasileiros hoje**. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- FARINATTI, Luís Augusto. Construção de séries e microanálise: notas sobre o tratamento de fontes para a História Social. **Anos 90**. Porto Alegre, n.15, jul. 2008.
- FILHO, Fernando Pedrazolli; ANDRIETTA, Lucas Salvador; GABIONETA, Robson;

FRANCO, Thiago. Bezerra da Silva: voz e produto do morro. **Filosofia Ciência e Vida**. n° 110, pp.36-43, set. 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 38ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2000.

FRAGA, Walter; Wlamyra R. de Albuquerque. **Uma história da cultura afro-brasileira**. São Paulo: Moderna, 2009.

GOFF, Jacques Le. (Org). **A história nova**. 4ª ed., São Paulo: Martins Fontes, 1988.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. – São Paulo: Editora Centauro, 2004.

HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. **A África na sala de aula: visita à história contemporânea**. – 2. ed. rev. – São Paulo: Selo Negro, 2008.

HOBBSAWM, Eric J. **História social do Jazz**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LOPES, Nei. **Dicionário escolar afro-brasileiro**. – São Paulo: Selo Negro Edições, 2006.

MATTOS, Regina Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. – 2. – São Paulo: Contexto, 2011.

MORAES, J. G. V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. In: **Revista Brasileira de História**. – São Paulo, v.20, n.39, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **A síncope das idéias: a questão da tradição na música popular brasileira**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

_____. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: **Fontes históricas** / Carla Bassanezi Pinsky (organizadora), 2 ed., 1ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2008.

OLIVEIRA, Regina Soares de (org.). **História**. – São Paulo: Blucher, 2012. (Coleção a reflexão e a prática no ensino; 6).

SANCHES, Pedro Alexandre. O pranto do poeta: Há cem anos nascia Nelson Cavaquinho. **Carta na Escola**. n° 62, pp.16-17, jan. 2012.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: um tema em debate**. 3ª ed. São Paulo: Edit. 34, 2000.

Recebido em 08/10/2017

Aceito em 01/12/2017