

“NÃO QUERO MAIS NENHUM DIREITO A MENOS”: AS NARRATIVAS DE PROTESTO DA MÚSICA BRASILEIRA COMO FERRAMENTA DE APRENDIZAGEM NA EDUCAÇÃO NÃO FORMAL

Cristina Roberto¹

Resumo: A música pode ser considerada um poderoso meio de expressão; por meio dela os compositores expõem muitas inquietações que ultrapassam aspectos pessoais, atingindo também os sociais, culturais, políticos, econômicos, educacionais, entre outros. Desse modo, entendendo que a música reverbera nas pessoas dizendo o que possivelmente elas gostariam de dizer, esta pesquisa teve como intuito analisar, descrever e contextualizar as narrativas de protesto da música brasileira com diferentes tipos de educação, mais especificamente a educação não formal que ocorre nos movimentos sociais e organizações não governamentais. Dentro dessa perspectiva de educação, acredita-se que esses discursos lítero-musicais de protesto e denúncia podem ser utilizados como ferramenta na obtenção de conhecimento histórico, social, cultural, entre outros.

Palavras Chave: Música. Protesto. Educação Não Formal. Conhecimento.

Abstract: Music can be considered a powerful means of expression; through it composers expose many concerns that go beyond personal aspects, also reaching social, cultural, political, economic, educational ones, among others. In such a way, understanding that music reverberates in people and saying what they possibly would like to say, this research aimed to analyze, describe and contextualize the protest narratives of Brazilian music with different kinds of education, more specifically the non-formal education that occurs in social movements in and non-governmental organizations. Within this perspective of education, we believe that these literary-musical discourses of protest and denunciation can be used as a tool to obtain historical, social, cultural knowledge, among others.

Keywords: Music. Protest. Non-Formal Education. Knowledge.

¹ Mestre em Ciências pelo Programa Têxtil e Moda da Universidade de São Paulo (Escola de Artes, Ciências e Humanidades). E-mail: crisebor18@gmail.com.

Introdução

Muito mais que uma combinação de sons e versos que agrada ou não aos ouvidos, a música pode ser considerada um poderoso meio de comunicação e expressão, que reproduz acontecimentos do cotidiano num contexto amplo, político, sociológico, histórico, econômico, cultural e educacional. Por meio dos discursos lítero-musicais os compositores exprimem suas emoções, inquietações, indignações, revoltas, para citar algumas percepções. É importante ressaltar que, mesmo não sendo função da música, protestar ou ensinar, ela o faz.

As mensagens expressadas pela música são carregadas de discursos que representam várias experiências das pessoas que a produzem e que a escutam. Assim, basta ouvir uma música para se lembrar de um momento vivido, como se, por meio dela, a pessoa pudesse situar seus pensamentos. Para explicitar estes apontamentos apresenta-se a canção de Milton Nascimento “*Certas Canções*”, nela o compositor diz exatamente o que uma música pode representar para algumas pessoas:

Certas canções que ouço/ Cabem tão dentro de mim/ Que perguntar carece/
Como não fui eu que fiz?/ Certa emoção me alcança/ Corta-me a alma sem
dor/ Certas canções me chegam/ Como se fosse o amor/ Contos da água e
do fogo/ Cacos de vidas no chão/ Cartas do sonho do povo/ E o coração
pro cantor/ Vida e mais vida ou ferida/ Chuva, outono, ou mar/ Carvão e
giz, abrigo/ Gesto molhado no olhar/ Calor que invade, arde, queima,
encoraja/ Amor que invade, arde, carece de cantar. (“*Certas Canções*”.
Milton Nascimento. Álbum: *Canção da América*. 1990).

As dores, os amores, as lutas, as perdas e as injustiças compõem o intenso poder de reverberação da música, gerando uma reprodução ativa e dinâmica entre os ouvintes, que, se aproveitada, pode se tornar uma ferramenta potente para reflexão e desenvolvimento de potencialidades, sobretudo na educação.

Contudo, é importante ressaltar que a música, apesar de ser uma manifestação artística repleta de significados, é também um produto de consumo que acompanha tendências mercadológicas e modismos de narrativas e, à medida que vai sendo consumida, pode ser substituída por uma mais nova, sem que haja tempo para apreensão de determinado conteúdo. Soma-se a isso o fato de que a maioria das pessoas apenas concebe a música como entretenimento, o que faz dessa reverberação um eco passageiro, que dura apenas o tempo de sua reprodução, indicando a necessidade de mediação para análise, apreensão e aproveitamento do conteúdo expresso.

Portanto, esta pesquisa intitulada “NÃO QUERO MAIS NENHUM DIREITO A MENOS”: As Narrativas de Protesto da Música Brasileira Como Ferramenta de Aprendizagem na Educação Não Formal – bebe da fonte contestadora da música popular brasileira, utilizando como fio condutor a canção “*Nenhum Direito a Menos*” uma parceria do cantor *Paulinho Moska* com *Carlos Rennó*, que reivindica com indignação a assecuridade dos direitos humanos, sociais políticos, entre outros:

Nesse momento de gritante retrocesso; De um temerário e incompetente mau congresso; Em que poderes ainda mais podres que antes; Põem em liquidação direitos importantes; Eu quero diante desses homens tão obscenos; Poder gritar de coração e peito plenos; Não quero mais nenhum direito a menos/ Nesse país em que se vende por ganância; Direito à vida, à juventude, e à infância; Direito à terra, ao aborto e à floresta; À liberdade, ao protesto, ao que nos resta; Eu grito: Fora! Esses homens tão pequenos; De interesses grandes como seus terrenos; Não quero mais nenhum direito a menos/ Nessa nação onde se mata e trata mal; Mulher e pobre, preto e jovem, índio e tal; Onde nem lésbica, nem gay, nem bi, nem trans; São plenamente cidadãos e cidadãs; Não quero mais cantar meus versos mais amenos; A menos que antes seus direitos sejam plenos; Não quero mais nenhum direito a menos/ Nesse Brasil da injustiça social; E de uma tal desigualdade social; Queria ver os grandes lucros divididos; E os dividendos afinal distribuídos; Os bilionários concordando com tais planos; Se revelando seres realmente humanos; Não quero mais nenhum direito a menos/ Nesse momento de tão pouca luz à vista; E tanto ataque ao que é direito e é conquista; Eu canto tanto desistência, o desencanto; Mas canto a luta, a resistência, tanto quanto; E quanto àqueles que ainda pensam que detém-nos; Eu canto e grito à pulmões e peito plenos; Não quero mais nenhum direito a menos.

É possível perceber que nesse discurso há inúmeras críticas sobre pautas importantes para a coletividade, sobretudo, assuntos que afloraram pelo anacronismo dos últimos anos. O conservadorismo extremo, juntamente com discursos de ódio, homofobia, racismo, machismo, misoginia e outros tipos de preconceito, alcançou um espaço enorme na sociedade, possivelmente avalizado por representantes políticos de extrema direita.

Em contraposição ao crescimento de abusos anticonstitucionais, alguns intelectuais, educadores, artistas, entre outros, passaram a travar uma luta para reiterar a importância da Democracia. Na música as narrativas de protesto se multiplicaram, muitos músicos, compositores/as/, cantores/as expuseram seu posicionamento político e explicitaram nas canções todas as suas inquietações. Nesse sentido, os discursos lítero-musicais alcançaram não apenas um *status* de produto, mas uma ferramenta que imprime acontecimentos históricos, socioculturais, políticos, econômicos, comunicacionais e, como sugere esta pesquisa, educacionais.

Nesse contexto, ressalta-se a importância dos estudos sobre a música popular, não apenas tratando-a como produto ou como instrumento de aprendizagem sobre regras gramaticais, mas, sim, seu poder discursivo. Entende-se que, o discurso é uma dinâmica social, que pode indicar tempo e espaço demonstrando a estreita relação com o cotidiano. Segundo Maingueneau (1989, p.52), o texto é um objeto discursivo, revelando-se como anuência verbal, que associa um discurso, tornando-se um elemento de ligação entre a parte social e a parte histórica, proporcionando a percepção entre indivíduo, sociedade e ideologia. Ou seja, a construção do discurso requer relações dinâmicas entre práticas sociais e práticas de linguagem.

Destarte, o objetivo geral deste estudo tem a intenção de demonstrar a potência da música brasileira e suas narrativas de protesto como ferramenta de aprendizagem no âmbito da educação não formal.

E o problema de pesquisa sugere averiguar: em que medida o processo de mediação pode interferir na apreensão do conteúdo dos discursos de protesto da música brasileira, bem como seu aproveitamento na obtenção de conhecimento histórico, social, cultural, entre outros?

Para responder ao problema de pesquisa tem-se como objetivos específicos: analisar e descrever as narrativas de protesto da música brasileira; explicitar o conceito das educações informal, formal e não formal; demonstrar a possibilidade de utilização dos discursos da música na educação não formal e evidenciar a importância da música como ferramenta de aprendizagem.

Este estudo justifica-se por tratar das educações, principalmente no atual cenário político do Brasil. Hoje mais do que nunca, se torna necessário obter e expandir conhecimento, consciência crítica para protestar, reivindicar, exigir que o Estado consolide a plenitude dos Direitos dispostos na Constituição Brasileira e que não coloque em risco nossa jovem democracia tão sofrida nos últimos anos.

Com base nessas afirmações, destaca-se a possibilidade e importância de discutir as convergências entre a música e a educação não formal, entendendo que esse modelo de educação vem se debruçando em favor de transformações sociais necessárias, capacitando pessoas para se tornarem participantes do mundo, com plena consciência de seu valor e de sua cultura, abrindo caminhos para um conhecimento libertador, que possibilite a construção

de alicerces individuais e coletivos, mudando suas comunidades, ampliando debates imprescindíveis as relações sociais.

Música, pesquisa e protesto

As pesquisas acadêmicas sobre música destacaram-se em princípio na área de história. Segundo Moraes (2017, p.10), “é prevalente o interesse pela música popular, mais especificamente pelo samba e MPB, e pelos anos 1930 e 1960-1970”. O historiador destaca que houve um crescente interesse pelo assunto, porém, com a mistura fã/pesquisador, “esse panorama acabou por estabelecer uma espécie predominante de “historiografia da música popular” fundada nos autores e/ou gêneros (...) deixando de lado outras dimensões do mundo e da cultura sonora, musical e de escuta do mundo” (MORAES, 2017, p. 10), o que, segundo o autor, representou certo desprezo pela visão ampla de mundo expressada na variação musical. Apesar disso, ele destaca:

Poderia lembrar também que, a partir dos anos 1990, apareceu um forte movimento, originário dos estudos culturais e áreas da comunicação e ramos da musicologia, que pretendia estabelecer parâmetros e métodos de uma “História da música popular”, distanciada da História da música, do folclore e da etnomusicologia. Ele fundou associações, organizou congressos e lutou para formar um campo próprio, com conceitos, métodos e até disciplinas universitárias. (MORAES, 2017, p. 10).

De fato, como afirma MORAES (2017), é possível encontrar muitas pesquisas que tratam de variadas vertentes da música, desde sua essência mais técnica, instrumental (erudita e folclórica) apresentada pela etnomusicologia, até seus aspectos mais culturais voltados à música popular (melodia e verso), exposta pela musicologia e suas ramificações. De tal modo, é importante destacar que esta pesquisa prioriza os estudos culturais da música popular brasileira, representada pela MPB e pelo *pop rock*.

Para Moraes (2000), todos os elementos que estruturam a música agem como estímulos provocando reações individuais ou de um determinado grupo social. O autor destaca a importância do compositor e sua compreensão e apreensão de “mundo” e ainda defende a relevância da valorização da música popular afirmando que “entre as inúmeras formas musicais, a canção popular (verso e música), nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas” (MORAES, 2000, p. 204).

Nesse sentido, pode-se dizer que a música popular atua como mecanismo de expressão de sensações, sentimentos e pensamentos capazes de transportar por meio do discurso lítero-musical, relevante historicidade, que em determinados contextos explicitam obscuridades ou injustiças, assim como o *blues*, que era uma espécie de lamento, chamado de “*O grito do povo Negro*”, que em suas letras retratava conflitos e desventuras no período da depressão econômica ou como as bandas britânicas *Beatles* e *Rolling Stones* que popularizaram a música de protesto na década de 1960, elevando questões sobre desarmamento nuclear, fim das guerras, entre outras.

No Brasil, em meados da década de 1960, movimentos musicais notaram na música uma forma de criticar a censura instaurada pelo regime militar, e teve como resultado um cenário de tristeza entre o fim da década de 1960 e o início de 1970 com muitos artistas exilados, como por exemplo, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque, que era um dos alvos preferidos dos militares. Sabendo disso, Chico se auto exilou na Itália entre 1969 e 1970, lugar em que compôs entre outras canções a clássica *Apesar de Você*:

Hoje você é quem manda/ Falou, 'tá falado/ Não tem discussão, não/ A minha gente hoje anda falando de lado/ E olhando pro chão, viu/ Você que inventou esse estado/ E inventou de inventar/ Toda a escuridão/ Você que inventou o pecado/ Esqueceu-se de inventar/ O perdão/ Apesar de você/ Amanhã há de ser outro dia/ Eu pergunto a você onde vai se esconder/ Da enorme euforia/ Como vai proibir/ Quando o galo insistir/ Em cantar/ Água nova brotando/ E a gente se amando sem parar/ Quando chegar o momento, esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juro, juro/ Todo esse amor reprimido, esse grito contido/ Este samba no escuro/ Você que inventou a tristeza/ Ora, tenha a fineza de desinventar/ Você vai pagar e é dobrado/ Cada lágrima rolada nesse meu penar (...). (“*Apesar de Você*” Letra Chico Buarque “Álbum Chico Buarque de Hollanda, 1970 - 1º versão censurada e 2º versão Chico Buarque, 1978”).

Curioso notar que essa canção com discurso de protesto implícito, censurada por oito anos durante o regime militar, recentemente voltou às paradas de sucesso, tornando-se novamente um grito por liberdade.

Já na década de 1980 o *rock* nacional se transformou em trilha sonora, representando fortes elementos de suporte de crítica social e de demonstração de rebeldia da juventude, Segundo Arthur Dapieve, “com a popularização do *rock* no Brasil, pode-se observar uma nova postura dos jovens, tanto dos músicos/compositores quanto dos ouvintes/leitores”. O autor afirma ainda que, mesmo com a influência do *punk* inglês, o gênero ganhava cada vez mais a cara do Brasil, pois o conteúdo transgressor empreendido nas letras retratava os

acontecimentos socioculturais do país, que estava prestes a viver no regime democrático (DAPIEVE, 1995, p. 25 apud ROBERTO, 2017, p.46).

Segundo ROBERTO (2017), “Mediante isto, muitas bandas usavam o discurso lítero-musical para protestar e apontar os problemas econômicos do país, como exemplo, a banda Plebe Rude com a música” “Até Quando esperar”:

Não é nossa culpa nascemos já com uma bênção/Mas isso não é desculpa pela má distribuição/Com tanta riqueza por aí, onde é que está /Cadê sua fração? /Até quando esperar?/E cadê a esmola que nós damos/ Sem perceber?/Que aquele abençoado/ Poderia ter sido você [...] Até quando esperar a plebe ajoelhar /Esperando a ajuda de Deus./Posso vigiar teu carro, te pedir trocados,/Engraxar seus sapatos?! (PLEBE RUDE, apud ROBERTO, 2017, p. 50-51).

A década de 1990 não escapou às críticas e o período político no Brasil foi descrito com muito pessimismo pelos músicos, principalmente pelos representantes do *rock* nacional. Segundo ROBERTO (2017):

As letras do rock da década de 1990 traziam mais que metáforas e aliterações. Os compositores estavam vivendo e registrando os fatos de maior importância sociológica, destacando as tendências e as transformações. Como exemplo, na canção “Exército de um homem só”, da banda Engenheiros do Hawaii, o eu-lírico parece demonstrar certo pessimismo quando diz: “Em livros de histórias/ Seremos a memória dos dias que virão/ Se é que eles virão”. A dúvida apresentada refere-se a conflitos que apresentavam um cenário de guerra no começo da década, como exemplo a Guerra do Golfo, que teve duração de sete meses, de agosto de 1990 a fevereiro de 1991 (ROBERTO, 2017, p.74).

Seguindo essa linha de raciocínio, em que se torna evidente a evolução da música de protesto no Brasil, é importante notar que a força contestadora da música, mais especificamente no Brasil entre a década de 2000 até mais ou menos 2013, já não se fez tão presente no cenário *pop*, entre muitos motivos não por que após décadas consecutivas não houvesse tantas críticas expressadas na música, mas porque se destaca a retomada do desenvolvimento econômico e um novo olhar para políticas públicas, que representaram nesse período uma esperança em relação à diminuição da desigualdade social proporcionado por um governo com posicionamento progressista.

Outro fator importante a ser apontado foi o desenvolvimento de canais de distribuição digital mudando o mecanismo de negócio da indústria da música, que passou por uma reconfiguração e adequação frente aos novos hábitos de produção, distribuição e de consumo.

Contudo, a radical transformação política, social, cultural, econômica e comunicacional, bem como a polarização política intensificada pelos meios de comunicação com notícias falsas em alta circulação juntamente com o aumento do conservadorismo radical em ambientes *online* parecem ter feito do mundo digital “um espaço ideal para a difusão de misoginia, racismo e microfascismos das mais variadas nuances, na atualidade” (FELINTO, 2018. P.46).

Todos estes apontamentos trouxeram o país a um estado de alerta servindo de gatilho para que os artistas/músicos se dispusessem em oposição à situação, e a música popular brasileira com discursos lítero-musicais de protesto, que pareciam estar adormecidos, retomaram o lugar de fala ou de grito. Uma nova narrativa para um novo momento.

Atualmente, os discursos lítero-musicais brasileiros abordam temas como ideologia de gênero, violência contra a mulher, racismo, machismo, corrupção, economia, saúde, meio-ambiente, entre outros, estando os músicos cada vez mais engajados numa infinidade de narrativas, prontas e aptas a se tornarem uma ferramenta de reflexão e aprendizagem.

As narrativas de protesto como aprendizagem na educação não formal

Discorrer sobre educação é sempre uma via de mão dupla para educadores/professores, pesquisadores, cientistas, entre outros que compreendem a importância da educação para a evolução das pessoas no mundo, referindo-se a via de mão dupla, por um lado, à realidade com desigualdades e falhas na educação e, por outro, à luta e ao entusiasmo por transformações.

Nesse sentido, compreender a educação informal, a formal e a não formal, bem como o valor de cada uma para a aprendizagem, é de suma relevância para desenvolver projetos que atinjam o objetivo de experiências de obtenção e troca de conhecimento, sem hierarquizar ou diminuir nenhuma delas.

Para melhor esclarecimento sobre a diferença desses vários tipos de educação recorre-se a GARCIA (2022): “Educação informal é tudo que a gente aprende, consciente ou inconscientemente, cultura, corpo, costumes, gestos, manias etc. A educação formal é sistematizada, regida pela LDB (Lei de Diretrizes e Base), com local, horário e conteúdo definidos e a educação não formal é livre, diversa e flexível. Não apresenta moldes e considera o interesse dos envolvidos”.

Sobre a educação não formal, GARCIA (2009) explica a complexidade de conceituá-la, e que os estudiosos sobre o assunto, desde as primeiras pesquisas, se debruçam na tentativa de apontar suas diferenças frente a educação formal e informal e também tentando desmistificar a função de complementaridade e/ou inferioridade da educação não formal em relação à educação formal.

Gohn (1999), apontando a importância de a educação não formal ter expandido para além do ambiente escolar formal, chegando aos movimentos sociais e organizações não governamentais, esclarece ainda que:

A educação não-formal designa um processo com várias dimensões tais como: a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos enquanto cidadãos; a capacitação dos indivíduos para o trabalho, por meio da aprendizagem de habilidades e/ou desenvolvimento de potencialidades; a aprendizagem e exercício de práticas que capacitam os indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários, voltadas para a solução de problemas coletivos cotidianos; a aprendizagem de conteúdos que possibilitem aos indivíduos fazerem uma leitura do mundo do ponto de vista de compreensão do que se passa ao seu redor; a educação desenvolvida na mídia e pela mídia, em especial a eletrônica etc. Em suma, consideramos a educação não-formal como um dos núcleos básicos de uma Pedagogia Social (Gohn, 2006, np).

É possível perceber que a educação não formal é uma educação construída na vivência, na troca de experiências com base nas expectativas e lutas coletivas, sendo nela “o grande educador é o *outro*, aquele com quem interagimos ou nos integramos” (Gohn, 2006, np).

Para Rodrigues e Garcia (2017), entre inúmeras pautas importantes sobre o papel do educador social, como seu reconhecimento de práxis científica e outros fazeres e saberes humanos, a militância na luta por direitos individuais e coletivos é um dos aspectos importantes a serem discutidos. Os movimentos sociais reprimidos na década de 1960 por contrariarem o regime ditatorial, marcam a trajetória e a importância desses educadores, como descrevem:

Muitas das publicações e práticas da educação social têm em Paulo Freire (1996) um idealizador e teórico de referência, os educadores sociais, muitos deles militantes nesse campo, em geral são comprometidos com os princípios da educação popular na busca da superação das desigualdades, da discriminação, do preconceito, da intolerância e envolvidos na luta pela conquista, garantia e preservação de direitos sociais. Porém a atuação e militância na prática não garantem consenso sobre a organização e concepção dos fazeres da educação social no Brasil (RODRIGUES; GARCIA, 2017, p.17).

Para as autoras, é necessário um planejamento para o reconhecimento acadêmico e profissional do educador social, já que, independentemente de a educação não formal ser flexível em relação a lugar, hora, conteúdo, entre outros aspectos, esse reconhecimento promove um avanço tanto para o educador, quanto para as comunidades ou organizações.

Pensando em evolução, e no entusiasmo por transformações na educação, sobretudo na não formal, e na possibilidade de utilização de ferramentas didáticas diversificadas, atrativas, acessíveis, que desenvolva potencialidades sociais, políticas, culturais, entre outras, é que entra a música.

Assim, antes de contextualizar a educação não formal com a música como ferramenta de aprendizagem, é importante ressaltar que a história da educação não formal, seu desenvolvimento e *status* atual são um conteúdo intenso e rico; aqui se trata apenas de uma breve abordagem, porém importantíssima para a relação de convergência que este estudo propõe entre essa modalidade de educação e a música, mais especificamente seus discursos e narrativas de protesto.

Pois bem, pegando o gancho sobre a luta dos educadores sociais que contemplam a educação não formal, juntamente com o histórico de protesto da música brasileira, é possível perceber o quanto essa trajetória foi e é entrelaçada, como já descrito; apesar de a música ser uma representação artística e também um produto, ela apresenta elementos importantes para estruturar determinados conhecimentos.

Portanto, destaca-se que a mediação no aproveitamento da música como ferramenta de aprendizagem é imprescindível, já que, como já foi dito, muitas vezes a reverberação da mensagem emitida por ela permanece apenas durante sua reprodução, por isso, tornando-se importante atenção com o texto/letra da música, pois só a audição pode deixar escapar alguma palavra importante que compõe o discurso.

Assim, ressalta-se que a análise de discurso lítero-musical é uma atividade relativa à comunicação e à linguística sendo, para tanto, preciso compreender a estrutura das teorias de semiótica e análise de discurso francesa (AD) para fundamentar a prática de análise.

Segundo Santaella (2007), a semiótica é o estudo de todas as linguagens, todas as formas de os seres humanos se comunicarem. Para tal comunicação usa-se a fala, imagens, gestos, sons, gráficos, olhares, olfato, tato e outras infinidades de coisas, assim sendo, o estudo da semiótica promove a compreensão da realidade e do cotidiano.

Existem algumas correntes semióticas no mundo, mas as mais conhecidas são a americana e a francesa. A primeira é baseada na obra de Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo e pensador. A segunda corrente semiótica, a francesa, desenvolvida por Algirdas Julian Greimas (1917-1992), linguista e semioticista, que foi influenciado pelo trabalho de Ferdinand de Saussure (1857-1913). Para Peirce, trata-se de uma semiótica lógica, filosófica, e para Greimas a semiótica é fundamentada nas teorias da linguagem e do discurso.

Assim sendo, o estudo da semiótica Greimasiano tem o intuito de descobrir o que há por trás dos discursos (verbais ou não verbais), permitindo interpretar e produzir textos, porque mais do que somente dizer é preciso saber como dizer, sabendo que isso afetará diretamente as pessoas.

Já, Dominique Maingueneau em sua pesquisa, iniciada nos anos 1970, concentra-se na Linguística e Análise do Discurso Francesa (AD). O autor trata deste último tema, tomando como ponto de partida e defendendo a inseparabilidade do texto e do quadro social de sua produção e circulação. O autor diz ver na AD um espaço de pleno direito dentro das ciências humanas e sociais, um conjunto de abordagens que pretende elaborar os conceitos e os métodos fundados sobre as propriedades empíricas das atividades discursivas.

É óbvio, na mediação de análise lítero-musical, que nem sempre é possível explicar sobre conceitos tão complexos, porém, o mediador/analista precisa conhecer as teorias e técnicas de análise para que não haja distorção ou achismos no discurso.

A mediação de análise lítero-musical como proposta no âmbito da educação não formal se pauta na flexibilidade em sentido amplo dessa modalidade de educação, contudo, se baseia na convergência da luta por direitos, encontrada tanto na educação não formal, quanto na música de protesto, seguindo como exemplo, a música *Blá blá blá* cantada por Elza Soares e BNegão:

Que mundo é esse? Eu me pergunto (Chega) quero sorrir, mudar de assunto/Falar de coisa boa mas a minha alma ecoa/ Agora, um grito, eu acredito que você vai gritar junto[...] A partir de agora a terra é plana/ Dois mais dois são sete, quilo vale setecentas gramas/ Terrorista será aquele que não bota veneno na sua mesa ou na plantação/ Heróis laureados serão os que contaminam, adoecem, matam mais rápido a população/ Sem saúde e educação se faz um povo mais feliz e avançado/ Esse é o novo mundo, esse é o meu recado que mundo é esse? Eu me pergunto (Chega) quero sorrir, mudar de assunto/Falar de coisa boa mas a minha alma ecoa/ Agora, um grito, eu acredito que você vai gritar junto[...] Me dê motivo pra ir embora/ Estou vendo a hora de te perder/ Me dê motivo, vai ser agora/ Estou indo embora, o que fazer? Me dê motivo/ Para ir morar em outro lugar/ Me dê

motivo, pra deixar meu pais pra lá/ O negócio é o seguinte negociata total!/ O patriota agora nem vende ou aluga o país/ O novo patriota cede gentilmente as terras/ E as armas, do seu povo pra América do norte/ Eu quis dizer outra coisa/ Mas é isso mermo que eu não pretendia dizer/ Não, calma, pera aí/ Esse arquivo era pra ser secreto/ Se tem um decreto, pra que debates?/ Trinta por cento de cem dá três chocolates/ Aposto o meu doutorado na faculdade americana/ Me engana que eu gosto, me manda que eu posto/ Se a reforma não passar, não vamos ter dinheiro pra contratar/ Se a reforma não passar, o Brasil vai quebrar!/ É muito blá, blá, blá, blá, blá (Música “blá blá blá” Faixa 4 do álbum "Planeta Fome" de Elza Soares. 2019. Composição: Gabriel Contino / DJ Meme / Andre Gomes/ Michael Sullivan / Paulo Massadas / Bnegão / Pedro Loureiro).

Esse discurso surge como protesto contra o negacionismo, o uso de agrotóxicos pelo agronegócio, a reforma trabalhista, o armamento, a violência, o nacionalismo exacerbado, a corrupção, a falta de investimento na educação e as mentiras sobre títulos acadêmicos. Tudo isso depois do *impeachment*/golpe sofrido por Dilma Rousseff, sobretudo, no governo de Jair Bolsonaro. O eu lírico da canção convoca todos os ouvintes para um grito coletivo, dizendo que, diante de tantos absurdos, não é possível se calar.

Considerações finais

Este estudo teve como intuito analisar e descrever as narrativas de protesto da música brasileira como ferramenta de aprendizagem na educação não formal. Observou-se que a música, além de comungar sensações e sentimentos, pode auxiliar no desenvolvimento cognitivo e ampliar a visão de mundo, mesmo que este não seja seu papel. Analisar e apreender seu conteúdo implica compreender inquietações que podem reverberar nos indivíduos, representando uma importante ferramenta para a educação.

Demonstrou-se, ainda, que a educação não formal se debruça sobre os interesses da coletividade, promovendo um histórico de lutas por direitos, de troca de experiências e visão ampla de mundo. Neste sentido, justifica-se a escolha dessa modalidade de educação para trabalhar com a música de protesto como ferramenta.

Por fim, destaca-se que este estudo é um recorte da tese de doutorado, que tem como objetivo registrar a prática da mediação da análise de discurso lítero-musical para obtenção de conhecimento sociopolítico no âmbito da educação não formal.

Referências bibliográficas

- CHICO BUARQUE. **Apesar de Você**. Vagalume. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce.html>. Acesso em: 08/12/2022.
- DAPIEVE, A. **Brook**: o Rock brasileiro dos anos 80. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- ELZA SOARES. **Blá Blá Blá**. Vagalume. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/elza-soares/bla-bla-bla-part-bnegao-pedro-loureiro.html>. Acesso em: 08/12/2022.
- FELINTO, E. **Mare nostrum, mare alienum**: Matrizes, v. 12, n. 3, p. 45-58, 26 dez. 2018. Disponível em <<https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/147202/149814>>. Acesso em: 11/10/2022.
- GARCIA, Valéria Aroeira. **A Educação Não-formal como acontecimento**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação. 2009.
- GARCIA, Valéria Aroeira. **Educações: Educação não formal**. 26/08/2022. Notas de Aula
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**: impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo, Cortez, 1999.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal na pedagogia social**. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006, . **Proceedings online...** Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, Available from: <http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000092006000100034&lng=en&nrm=abn>. Access on: 07 Dec. 2022.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes & Editora da Unicamp.1989.
- MORAES, J. G. V. **Entre a memória e a história da música popular**. In: MORAES, J. G. V.; SALIBA, E. T. (Eds.). **História e música no Brasil**. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2010.
- MORAES, J. G. V. **Entrevista com o professor José Geraldo Vinci de Moraes (USP)**. Revista Geografia e Pesquisa, Ourinhos, v. 11, n. 1, p. 6-12, 2017. Entrevistador: Everton Vieira Barbosa. Disponível em <<http://vampira.ourinhos.unesp.br/openjournalssystem/index.php/geografiaepesquisa/article/view/281/190>>. Acesso em 11/10/2021.
- MORAES, J. G. V. História e música: canção popular e conhecimento histórico. **Revista Brasileira de História**, v. 20, n. 39, p. 203–221, 2000.
- OS PARALAMAS DO SUCESSO. **Os Grãos**. Vagalume. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/paralamas-do-sucesso/os-graos.html>. Acesso: 13/10/2022.
- PAULINHO MOSKA. **Nenhum Direito a Menos**. Vagalume. Disponível em:<<https://www.vagalume.com.br/paulinho-moska/nenhum-direito-a-menos.html>>. Acesso em: 11/11/ 2022.
- ROBERTO, Cristina. **O Pop não Poupa Ninguém**: Moda, Música e Consumo. Dissertação (Mestrado em Ciências) Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100133/tde-24102017-185403/pt-br.php>> Acesso em: 16/11/ 2021.
- RODRIGUES, Juliana. **Educação e Animação Sociocultural**: Educação não formal. 16/09/2022. Notas de Aula.
- RODRIGUES, Juliana Pedreschi; GARCIA, Valéria Aroeira. **Panorama da Educação social no Brasil: o papel e importância da militância e das associações de educadores sociais** Panorama of social education in Brazil: the role and importance of militance and associations of social educators. **Saber & Educar**, [S.l.], n. 22, p. 14-22, jun. 2017. ISSN 1647-2144. Disponível

em: <<http://revista.esepf.pt/index.php/sabereducar/article/view/271>>. Acesso em: 08 Dez. 2022.
doi:<http://dx.doi.org/10.17346/se.vol22.271>.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleções primeiros passos).