

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

# “Borzeguim”: a potência da canção popular para despertar a consciência ambiental

Gladir da Silva Cabral

<https://doi.org/10.1590/2596-304x202527e20251050>

Submetido em: 2025-10-15

Postado em: 2025-10-16 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

## **“Borzeguim”: a potência da canção popular para despertar a consciência ambiental**

*“Borzeguim”: the power of popular song to raise environmental awareness*

Gladir da Silva Cabral

Universidade do Extremo Sul Catarinense. Criciúma, SC, Brasil.

<https://orcid.org/0000-0001-9695-9504>

gladirc@gmail.com

### **Resumo**

A partir da proposição de José Miguel Wisnik sobre a canção popular como uma forma de pensar o mundo, portanto um tipo de "gaia ciência", na expressão originalmente criada por Nietzsche, este trabalho pretende analisar a canção "Borzeguim", de Antonio Carlos Jobim, para compreender suas potencialidades para o desenvolvimento da sensibilidade ecológica. Para referencial teórico, utilizam-se os conceitos de José Miguel Wisnik, como a ideia da canção popular como meio de reflexão sobre o mundo, e de Luiz Tatit, com sua proposta semiótica de leitura da canção, bem como as contribuições de críticos da obra de Jobim, como o estudioso André Rocha L. Haudenschild. A tese principal aqui defendida é a de que há, na canção de Jobim, pontos de conexão com a poesia concreta, com os ritmos indígenas brasileiros (por inspiração na obra de Heitor Villa-Lobos) e com elementos da cultura popular (mitologia indígena e profecia sertaneja) que intensificam sua potência para o despertar da consciência ambiental. Borzeguim é o jeito jobiniano de pensar o mundo com as lentes da imaginação, é alerta e lamento para estes tempos de crise ambiental.

**Palavras-chave:** Canção Popular. Gaia Ciência. Borzeguim. Mata Atlântica. Consciência Ambiental.

### **Abstract**

Based on José Miguel Wisnik's proposition that popular song is a way of thinking about the world, and therefore a kind of "Gay Science", to use the term originally coined by Nietzsche, this paper aims to analyse the song "Borzeguim" by Antonio Carlos Jobim in order to understand its potential for developing ecological sensitivity. As theoretical framework, I will use the proposals of José Miguel Wisnik and Luiz Tatit, as well as the contributions of critics of Jobim's work, such as the academic André Rocha L. Haudenschild. The main thesis I'm trying to defend is that Jobim's songs have points of contact with concrete poetry, with indigenous Brazilian rhythms (inspired by the work of the master Villa-Lobos) and with elements of popular culture (indigenous mythology and sertaneja prophecy) that intensify its power to awaken environmental awareness. Borzeguim is the Jobinian way of thinking about the world through the lens of the imagination. It's a warning and a lament for these times of environmental crisis.

**Keywords:** Popular Song. Gay Science. Borzeguim. Atlantic Forest. Environmental awareness.

## Résumé

S'appuyant sur la proposition de José Miguel Wisnik selon laquelle la chanson populaire est une manière de penser le monde, et donc une sorte de « Le Gai Savoir », selon l'expression initialement utilisée par Nietzsche, cet article vise à analyser la chanson "Borzeguim" d'Antonio Carlos Jobim afin de comprendre son potentiel de développement d'une sensibilité écologique. Pour étayer cette analyse, j'utiliserai les propositions de José Miguel Wisnik et de Luiz Tatit, ainsi que les contributions d'universitaires comme André Rocha L. Haudenschild, critique de l'œuvre de Jobim. La thèse principale que j'essaie de défendre est que les chansons de Jobim entretiennent des liens avec la poésie concrète, les rythmes indigènes brésiliens (inspirés par l'œuvre du maître Villa-Lobos) et des éléments de la culture populaire comme la mythologie indigène et la prophétie sertaneja qui intensifient leur pouvoir pour éveiller la conscience environnementale. Borzeguim est la façon jobinienne de penser le monde à travers la lentille de l'imagination. C'est un avertissement et une plainte en cette période de crise environnementale.

**Mots-clés:** Chanson Populaire. Le Gai Savoir. Borzeguim. Forêt Atlantique. Sensibilisation à l'environnement

## Resumen

Partiendo de la propuesta de José Miguel Wisnik, quien considera que la canción popular es una forma de pensar el mundo y, por tanto, una especie de «gaya ciencia», en alusión a la expresión acuñada originalmente por Nietzsche, este trabajo pretende analizar la canción «Borzeguim», de Antonio Carlos Jobim, con el fin de comprender su potencial para desarrollar la sensibilidad ecológica. Para el marco teórico, utilizaré las propuestas de José Miguel Wisnik y Luiz Tatit, así como las contribuciones de críticos de la obra de Jobim, como el estudioso André Rocha L. Haudenschild. La tesis principal que defiendo es que las canciones de Jobim tienen puntos en común con la poesía concreta, con los ritmos indígenas brasileños (inspirados en la obra del maestro Villa-Lobos) y con elementos de la cultura popular (mitología indígena y profecía sertaneja) que intensifican su potencia para despertar la conciencia ambiental. Borzeguim es la forma jobiniana de pensar el mundo a través de la lente de la imaginación. Es una advertencia y un lamento para estos tiempos de crisis medioambiental.

**Palabras clave:** Canción Popular. Gaya Ciencia. Borzeguim. Mata Atlántica. Conciencia Ambiental.

## Introdução

“É fruta do mato!”, uma voz anuncia. E um coro responde: “Borzeguim, deixa as fraldas ao vento e vem dançar!”. Assim começa uma das mais importantes canções de Tom Jobim: “Borzeguim”, uma obra-prima da música popular brasileira. Composta no ano de 1981 e incluída em 1987 no LP *Passarim*, produzido por Tom Jobim e interpretado por ele mesmo e pela Banda Nova, a canção surge num momento de tomada de consciência ecológica e ambiental no Brasil, uma consciência que em Jobim vinha crescendo desde o início dos anos 1970. O disco inteiro é um marco da canção brasileira. Fruto da maturidade do compositor, as canções do disco, entre elas “Borzeguim”, revelam sua fase pós bossa-nova, com um

acentuado direcionamento para os temas da identidade brasileira, a natureza, o folclore, as conexões com a literatura, sobretudo Guimarães Rosa, mas também Jorge Amado, aquilo que alguns intelectuais brasileiros como Mário de Andrade (2013), Darcy Ribeiro (2014) e Antonio Candido (2010) tanto pesquisaram e ao qual artistas como Ivan Lins e Mônica Salmaso atribuem a noção de “Brasil profundo”. Este termo não designa uma unidade, mas um conjunto de brasis internos, cuja riqueza cultural específica se define justamente pelo contraste com a urbanidade hegemônica. Sua abrangência geográfica e cultural perpassa desde o litoral até os interiores do agreste e do sertão. Como escreve Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, “O sertão é do tamanho do mundo” (2015, p. 60).

Indo além da estética e da temática da Bossa Nova, a qual o maestro ajudara a criar e consolidar, “Borzeguim” parece propor uma concepção musical diferente, engajada nas causas da preservação das florestas brasileiras, sobretudo da Mata Atlântica, da qual Jobim se tornava o maior porta-voz. Como ele mesmo afirmou numa entrevista, “[t]oda a minha obra é inspirada na Mata Atlântica” (Jobim & Jobim, 2001). Na verdade, a canção de Jobim faz reverberar os sons da Mata Atlântica: o assovio da brisa, o canto dos pássaros, o rumor das águas e a força da chuva. Isso fica evidenciado no arranjo da canção, nos efeitos sonoros e percussivos de pássaros e ventos e flautas e cordas. E a concepção temática, melódica, rítmica e harmônica da canção contribuem para ressaltar a biodiversidade florestal e despertar a consciência ambiental dos seus ouvintes diante do intenso processo de desmatamento e destruição ambiental.

As fraldas ao vento dos primeiros versos da canção referem-se às fraldas das montanhas, o sopé das encostas cheias de árvores e aves. A voz da canção não se dirige ao pequeno curumim, mas ao dono dos borzeguins. E o que significa borzeguim? Borzeguim é a bota que o colono usa para entrar no mato em busca de caça ou para derrubar uma árvore ou para fazer uma queimada. Nas palavras de André Haudenschild, “‘borzeguim’ deve ser entendido como uma metonímia para designar o próprio ‘caçador’ que está sendo avisado para sair de seu próprio caminho, e para ‘vir dançar’ o ritual instaurado pela canção” (2010, p. 77-8). Borzeguim também é a bota do soldado, o coturno do aventureiro desbravador, o bandeirante destemido, e neste caso desavisado.

A voz da canção quer se dirigir exatamente ao colonizador, que está destruindo a Mata Atlântica em seu desejo insaciável de exploração, domínio, posse e lucro. Por isso a urgência de quem quer interromper essa sanha destruidora e inaugurar um tempo diferente, mais alegre,

mais bonito, mais fértil. Esse desafio é difícil, considerando a violência com que a destruição acontece. De qualquer forma, a canção não celebra a bota que pisa o chão, mas o pé de quem tira as sandálias porque sabe que está pisando em terra santa (Êxodo 3:5). São os pés nus, em contato com a areia do chão, capazes de conectar o ser com a natureza, a floresta, o espaço selvagem e sagrado, lembrando que a bota não representa apenas o indivíduo solitário, mas toda a cultura exploratória e colonial.

A partir da proposição de José Miguel Wisnik sobre a canção popular como uma forma de pensar o mundo, portanto um tipo de “gaia ciência”, na expressão originalmente criada por Nietzsche, este trabalho pretende analisar a canção “Borzeguim”, de Antonio Carlos Jobim, para compreender suas potencialidades para o desenvolvimento da sensibilidade ecológica. O foco do ensaio é a análise da letra, mas chamando a atenção também para a marcação do ritmo e os movimentos melódicos e harmônicos da canção. Como referencial teórico, utilizam-se as propostas de José Miguel Wisnik e Luiz Tatit, trazendo também as contribuições de críticos da obra de Jobim, como o estudioso André Rocha L. Haudenschild. A tese principal que se tenta defender é a de que há, na canção de Jobim, pontos de conexão com a poesia concreta e com elementos da cultura popular (mitologia indígena e profecia sertaneja). “Borzeguim” é o jeito jobiniano de pensar o mundo com as lentes da imaginação. É, portanto, um alerta e um lamento para estes tempos de crise ambiental.

## **A Gaia Ciência**

Ao fazer a crítica do pensamento filosófico moderno, Friedrich Nietzsche (2001) utiliza a metáfora da gaia ciência, que seria uma nova forma de saber na qual a alegria e uma inocência inéditas se fazem presentes, em contraponto à positivista. Trata-se de uma nova maneira de conhecer o mundo, irreverente e questionadora dos valores morais prevaletentes até então. Não por acaso, Nietzsche chega a afirmar que, “sem música a vida seria um erro” (2006, p. 21). Mais do que uma afirmação estética, essa é uma proposta de pensar filosófico, reconhecendo o lugar da música, da linguagem e até da dança na criação do pensamento humano. José Miguel Wisnik vê na canção um atravessamento entre o que ele chama de “a citação culta e a fluência lírica, a densidade e a transparência, a filosofia e o senso paródico”, a inocência e o refinamento (2021, p. 29), marcas evidentes da canção de Jobim, como se a

canção fosse uma ponte entre a chamada alta cultura e a cultura popular, uma separação que não existe mais e que Jobim sempre confrontou. É assim com o *cello* e o violão, o piano e a percussão em “Borzeguim”.

Em termos de estrutura geral, a canção está dividida em duas partes: um primeiro ciclo que se completa na metade e termina com os versos de esconjuro que dizem: “Vá embora daqui coisa ruim / Some logo / Vá embora / Em nome de Deus”, para ser retomado pelo segundo ciclo que, igualmente ao anterior, começa com o chamado: “É fruta do mato!”, como se fosse um alerta, um clamor. Entre as duas partes, uma breve pausa rítmica, um respiro ao pulsar do piano. No mais, o movimento rítmico segue invariavelmente e torna-se ainda mais acentuado na segunda parte, na repetição contínua de um motivo: “Deixa o mato crescer em paz” (Jobim, 1987).

O ritmo da canção sugere uma ancestralidade indígena, um registro que faz lembrar Villa-Lobos em suas pesquisas amazônicas. Flauta, piano e percussão fazem dispensar as cordas. Baixo e violoncelo interagem em contraponto com a narrativa. A canção testemunha e denuncia um ato de violência contra as florestas brasileiras e contra todos os seres que nela vivem. Mesmo assim, a canção é um bailado e um convite à dança, à interação dinâmica, a uma experiência estética e espiritual com a natureza. E um dos primeiros argumentos da voz da canção é da ordem do sagrado: “Hoje é sexta-feira da paixão, sexta-feira santa”, dia santo, como santo é todo dia.

Villa-Lobos foi um grande pesquisador das fontes da cultura brasileira, sobretudo das raízes indígenas da nossa música. Uma peça que se aproxima muito de “Borzeguim” é o segundo movimento da Bachiana n. 5, que traz um ritmo de dança “allegretto” registrado como “martelo”, um ritmo vibrante, meio acelerado, nordestino e indígena. A expressão “martelo” tem a ver com certo estilo poético da literatura de cordel, criado pelo escritor Jaime Pedro Martelo (1665-1727) (Colarusso, 2013). É aquele movimento da canção em que a cantora lírica lamenta a ausência do seu amor e se dirige ao pássaro encantado, o irerê: “Irerê, meu passarinho / Do sertão do Cariri. / Irerê, meu companheiro / Cadê viola? / Cadê meu bem? / Cadê Maria?” (Bandeira; Villa-Lobos, 2025; Villa-Lobos, 2017). É um canto de saudade do sertão do Brasil, um canto em homenagem ao Brasil profundo, que mais adiante Tom Jobim tanto amaria.

Outro aspecto que remete à sonoridade indígena é a centralidade tonal do acorde de Gm7, ao redor do qual circula a canção. A repetição insistente do acorde cria um efeito pedal

e tem uma força encantatória, envolvente, feito uma tribo em dança circular à volta da fogueira. Harmonicamente, Jobim parece abrir mão da variação tonal e buscar um efeito mais modal. A melodia é construída em torno do acorde que permanece, que não percorre os roteiros funcionais tonais. Essa concentração harmônica, mais o ritmo insistente e os efeitos percussivos, como assovios de pássaros, e a própria letra evocam elementos sonoros da floresta, uma natureza pulsante e viva. O efeito rítmico e a relação com a floresta ficam ainda mais evidentes na versão de “Borzeguim” gravada pelo Quarteto em Cy no LP *Caminhos Cruzados* (1981), com participação de Tom e Paulo Jobim e o grupo Boca Livre. Ali a vocalização masculina de fundo sugere a entonação indígena, em compasso quaternário com acento no primeiro compasso. Como se pode observar, é possível traçar um paralelo entre a paixão de Villa-Lobos pela Amazônia (encrustada na cultura brasileira) e a devoção de Jobim pela Mata Atlântica.

Quando se anuncia a primeira frase da canção – “É fruta do mato”, constrói-se um cenário silvestre aprazível, saboroso, puro e original que vai sendo ameaçado e ao mesmo tempo defendido ao longo da canção. A lista de animais que aparecem na letra da canção é longa e revela uma diversidade impressionante: tatu-bola, capivara, anta, passarinho, jacu, lagarto teiú, uiraçu, gavião, cutucurim, onça, peixe..., além de seres sobrenaturais, como a caapora, a vigia da mata – uma série de seres que compõem um ecossistema de vida pulsante. E dessa forma, Jobim é “[...] capaz também de expressar a potência telúrica da Mata Atlântica e de seus animais (conforme veremos em suas canções posteriores ao movimento da bossa nova)” (Haudenschild, 2010, p. 68).

A canção traz um exercício de repetição e reformulação tanto na melodia quanto na letra. Há um tema diretamente exposto no início da canção, nos primeiros compassos, logo depois da abertura, numa sequência melódica ritmada no verso que diz “Hoje é sexta-feira de manhã...”, que depois é exaustivamente recriada ou retomada em suas múltiplas variações (Jobim, 1987). Como observa Túlio Ceci Villaça, “Borzeguim é toda feita sobre uma única frase melódica descendente, repetida, explorada, abreviada, finalizada para o agudo, para o grave, não finalizada, desconstruída e reconstruída à exaustão” (2011). Para esse autor, “*Borzeguim* [traz] divagações soltas sobre a natureza e apelos à preservação, desamarrados entre si – ou melhor, amarrados pela repetição quase obsessiva do tema...” (2011). Para Villaça, o que dá unidade à canção não é a letra em si, que ele considera dispersiva, nem a melodia, que ele considera concentrada demais, mas a harmonia. Ele entende que “o que o

Tom faz é, de certa forma, o oposto da canção expandida como foi pensada por José Miguel Wisnik e Arthur Nestrovski”, que Villaça nomeia de “a canção esgarçada”. E o próprio estudioso explica o significado do termo: “[...] se a estrutura de uma canção é firme suficiente para dar sustentação à narrativa, é comparável também a comparável a uma trama ou um tecido, que tem a sua elasticidade e flexibilidade. E em alguns momentos esta estrutura é esgarçada até próximo de seu limite” (2011). Para Villaça, é a harmonia que sustenta a unidade da canção, não tanto a narrativa esboçada pela letra, que para ele soa um tanto vaga e volátil.

Partilho do entendimento que José Miguel Wisnik tem da canção como uma forma de conhecimento intuitivo e popular sobre a realidade, uma maneira de fazer ciência, a “gaia ciência”, isto é, a ciência alegre nos termos Nitzschianos. Seria o pensamento alegre, “em suportes leves” (Lacerda, 2021, p. 10). Como comenta Lacerda,

a canção popular brasileira seria uma das formas históricas de realização da Gaia Ciência, ou, no dizer do autor [Wisnik], um saber poético musical constituído de uma densa educação sentimental difusa, com criação vigorosa e singularidade, tanto na linguagem artística quanto como forma de pensamento, em sua singular leveza profunda. (p. 11)

E nesse sentido, a canção brasileira se configura como uma forma de conhecimento da realidade cotidiana. Particularmente em “Borzeguim”, temos uma possibilidade de compreensão da diversidade ambiental exuberante e frágil do Brasil.

### **“Borzeguim”: uma canção dialógica**

Um dos elementos marcantes da música popular brasileira em geral e da canção de Jobim em particular é a alusão à literatura e a outros elementos da cultura. Essas conexões com a poesia e a literatura brasileira estão em certa medida presentes em “Borzeguim”, como, por exemplo, a forma reiterativa e insistente da poesia moderna e até sugestiva da poesia concreta, como nos versos que dizem: “Deixa o índio vivo no sertão / Deixa o índio vivo nu / Deixa o índio vivo / Deixa o índio / Deixa!” ou logo depois “Escuta o mato crescendo em paz / Escuta o mato crescendo / Escuta o mato / Escuta” (Jobim, 1987), que, além da repetição do alerta para o risco da perda, expressam visualmente e sonoramente o desaparecimento dos povos indígenas, desse sujeito originário que vai se apagando em cada repetição, como a floresta, como o mato que cresce para ser cortado. O encarte do disco apresenta uma

diagramação que dialoga com a estética concretista, notadamente pelo uso de tipografia *sans-serif* e pela disposição não linear dos vocábulos, que os transforma em elementos visuais autônomos. O encurtamento dos versos sugere um esvaziamento, uma restrição ou uma concentração no que é essencial: “Deixa!” ou “Escuta!”. André Haudenschild vê nos versos “Cutucurim / Gavião-zão / Gavião-ão” uma reverberação do universo sonoro e ambiental de Guimarães Rosa, e essa seria outra conexão com a literatura, sem esquecer que a sonoridade do “ão” é o que há de mais singular em nossa língua portuguesa. Yauaretê, que aparece na canção, é também, segundo Haudenschild (2010), outra referência à obra de Guimarães Rosa, que tem publicado um conto intitulado “Meu tio o Yauaretê” (2013).

“Borzeguim” também traz referências à cultura popular, como a crença na famosa profecia apocalíptica de que “o sertão vai virar mar e o mar vai virar sertão”, frase dita por Antônio Conselheiro no final do século XIX, uma direta referência ao fim dos tempos, o ocaso e a recriação de todas as coisas (Cunha, 2004, p. 203). E é claro, uma referência direta à cultura brasileira, sobretudo nordestina. Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim não era “brasileiro” só no nome; seu pai, Jorge de Oliveira Jobim, veio do Rio Grande do Sul e sua mãe, Nilza Brasileiro de Almeida Jobim, era de origem nordestina e indígena (Cabral, 2016). Tom Jobim trazia em si o Brasil. E ainda outro elemento importante da canção que dialoga com o ritmo da música são as referências aos habitantes da floresta, aos “curumins”, às índias e aos indígenas do Brasil. A mata não é um lugar desabitado. Os povos indígenas nela vivem há milênios. Não é um lugar para além das fronteiras da cultura. É um lugar cultivado pelas várias culturas autóctones (Cabral; Nunes, 2022). A mitologia indígena também se faz presente por meio da figura da Caapora, guardião do mato.

Todos esses elementos mitológicos, culturais e populares são também um indício da dimensão dialógica entre autor e povo, referenciada por Paolo Sarnechis e pelo que ele chamava de “campo dialógico” (Wisnik, 2021). É isso o que vemos em “Borzeguim”, uma vontade de conversar com o povo a respeito do desastre ambiental que estava em franca expansão naquele tempo (e muito mais agora). O cancionista fala com seu povo sobre os desafios do seu tempo, o grande acontecimento desse fim de século, e milênio, a crise ambiental que se aproxima, capaz de ver a inversão total de terra e mar, deserto e floresta, cidade e vazio. O sentido da canção é acentuar a urgência do momento e a necessidade do persona Borzeguim tomar uma atitude, dançar a dança do vento e do mato, contemplar a vida verdejante ao redor, deixar o mato em paz ou ir embora de uma vez. Muitas entrevistas

concedidas por Tom e disponíveis em vídeos dão conta de sua preocupação com a Mata Atlântica, como o documentário *Visões do Paraíso* (Tambellini, 1994).

Lembrando da abordagem de Luiz Tatit (1986) sobre a análise da canção, podemos ver o quanto a voz que fala se mistura à voz que canta, o que já começa desde a primeira linha da canção e segue até o final. O elemento entoativo aparece quando a melodia da canção reproduz de modo convincente a fala cotidiana. No seu todo, a canção de Jobim é marcada pela entoação, pela força rítmica da fala que dramatiza o momento (Wisnik, 2021). Em seu estudo, Wisnik apresenta a tensão que há entre o elemento entoativo e o passional na canção brasileira. O elemento passional da canção explora mais a dimensão emocional e a atitude do eu lírico em relação ao mundo. Aqui se destacam dor e alegria, paixão, sentimento, aproximação e separação do objeto do desejo. Nesse caso, “Borzeguim” produz o equilíbrio perfeito entre as duas forças. Ao mesmo tempo em que não abre mão do ritmo, portanto do elemento temático, ainda que entre importantes pausas, tem momentos passionais muito claros em que as notas da melodia são alargadas e sustentadas, indicando uma paixão, um paroxismo de sofrimento e angústia expressas na declaração: “Em nome de Deus!” (Jobim, 1987). É um momento breve, intervalar, mas significativo e importante para configurar a interrupção da fluência do ritmo. A canção é, portanto, essa terceira coisa que não é nem fala nem canto em si, é travessia. “Ou seja, canção não é gênero, mas sim uma classe de linguagem que coexiste com a música, a literatura, as artes plásticas, a história em quadrinhos, a dança, etc.” (Tati, 2022, p. 138).

A prosódia dos versos e o caráter entoativo da melodia confirmam a figuratividade da canção – como se a voz estivesse ali naquela mesma hora dialogando com o público que ouve canção (Tatit, 2022b). Em “Borzeguim”, o que temos não é a felicidade da Bossa Nova nem a melancolia da música sertaneja ou caipira, mas a dança ansiosa do guerreiro ou das árvores movidas pelo vento num tipo de canção que tem suas raízes na profundidade da música ameríndia ou quem sabe afro-ameríndia. Se há potência, é a potência da beleza e das forças vitais da natureza. Se há um desejo, é o desejo de preservar a vida, vontade de festa, de celebração. A canção de Jobim parece visitar os três tipos de variantes melódicas da canção: a temática, com suas notas breves, seus sons consonantais ritmados; a passional, suas vogais mais longas e suas expansões de emoção; e também a figurativa, e sua dramatização de diálogo, como se a voz da canção estivesse se dirigindo ao ouvinte no exato momento em que a canção é apresentada. Aqui está a potência da canção como força reiterativa, força de fala, o

recado que se traz. Como nos alerta Tatit, “[...] o que assegura a adequação entre melodias e letras e a eficácia de suas inflexões é a base entoativa” (2022a, p. 24).

A voz apela para o bom senso, para a razão, que não há na racionalidade torta do dono do borzeguim. Invoca o nome de Deus, apela para a fé, para que os povos da floresta sejam poupados, que a capivara, a anta e o tatu-bola sejam deixados em paz. A voz invoca a festa, o sagrado, mas afinal prenuncia o fim, o fogo na floresta, o fim do mar e do sertão, e apela para o exorcismo: “Vá embora daqui coisa ruim / Some logo / Vá embora / Em nome de Deus” (Jobim, 1987). “Borzeguim” torna-se, desse modo, um chamamento para a consciência coletiva ambiental. A canção reconhece a necessidade do sagrado, da noção da narrativa mitológica como caminho para a preservação ambiental. Nela, a floresta é vista como santuário de vida e beleza e potência, como intocável, como habitada por gentes e seres sencientes e míticos.

Na canção de Jobim, como vimos, o borzeguim corresponde ao poder destruidor do colonizador que quer acabar com a mata e dominar, civilizar o sertão. Em certa medida, a canção pode ser vista como uma tentativa de o persona, o eu lírico (coral, coletivo da canção), interromper o processo destrutivo inaugurado pelo Borzeguim. Como ela o faz? Convidando para a dança, convidando para a festa do sagrado (na Sexta-feira Santa), convidando à escuta sensível, ao respeito ao outro, exorcizando-o, invocando os mitos sertanejos e indígenas, alertando para o fim do mundo, a “queda do céu”, como talvez dissesse Kopenawa (2015), para talvez “adiar o fim do mundo”, como diria Krenak (2019).

## **Consciência Ambiental**

Afinal, o que pode a canção popular para despertar nas pessoas, sobretudo nos contextos educacionais, a consciência ambiental? Segundo Kate Turner e Bill Freedman (2004), a canção pode muito. Ela pode ajudar a informar os estudantes por meio das ideias incrustadas nas letras, pode aprimorar nas pessoas, por meio dos sons musicais presentes na natureza, a percepção dos valores quanto ao mundo natural (2004). Para Doug Ramsey (2002), a canção pode ter grande impacto em contextos educacionais para problematizar questões ligadas ao meio ambiente. Ele cita músicos populares das planícies do Canadá da década de 1930 e canções que foram marcantes durante a crise da pesca do bacalhau, depois da moratória de 1992. Mais do que informar, a canção pode oferecer a quem ouve uma

experiência estética de sensibilização em relação ao mundo natural, ao risco que correm os peixes, as matas, os animais, as aves, os seres da floresta, a vida, enfim. Para o autor, a música tem dois papéis principais quanto ao impacto na cultura e na educação: 1) ela disponibiliza, por meio das letras, material informativo para análise, “como fonte de evidência histórica ou geográfica” (2002, p. 184), um conceito que ele desenvolve a partir de J.R. Curtis (1994) em seu estudo sobre a música de Woody Guthrie e a crise das tempestades de areia da década de 1930; 2) ela atrai e mantém o foco de atenção dos estudantes. No entanto, esses dois aspectos parecem muito pouco diante do potencial da canção para sensibilizar, emocionar, construir empatia e ajudar na formação da consciência crítica dos ouvintes.

Como já observamos anteriormente, a consciência ambiental não nasce da mera transmissão de informação ou da apresentação de dados estatísticos abundantes, por mais importantes que sejam para o desenvolvimento da pesquisa e para o aprimoramento das práticas educacionais. O despertar da consciência nasce da experiência que o ser humano tem com a natureza no contexto de sua própria cultura. E a canção popular, assim como as demais linguagens artístico-culturais, oferece uma experiência imaginativa e estética com potencial de mexer com a percepção que a pessoa tem da realidade. A experiência potencializa o conhecimento e, segundo Jorge Larrosa, ela é aquilo que nos passa, que nos acontece, que deixa algum vestígio em nós, e que também não pode ser planejada, mas acontece de maneira mais espontânea e singular (Larrosa, 2021). Ouvir uma canção, apreciar um poema, assistir a uma peça musical ou de dança são formas de vivenciar uma experiência estética, que é uma forma singular de significar e conhecer aquilo que está para além de nós, que é diferente do que já somos, isto é, do mesmo, e que tem potência de nos atravessar e mover em direção ao mundo que nos cerca e às pessoas que encontramos.

De acordo com Larrosa, a experiência forma e transforma os sujeitos, pois o sujeito não fica imune ao que lhe acontece nesse nível pessoal e profundo e acaba por se tornar outro: “Trata-se, portanto, de um sujeito aberto, sensível, vulnerável e ‘ex/posto’” a tudo o que vem da experiência (Larrosa, 2011, p. 26). O autor ainda cita que “[o] saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é aquilo que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência” (Larrosa, 2021, p. 32). A arte permite a singularidade da experiência estética, ainda que, como no caso de uma canção popular reproduzida para divulgação em massa, o veículo pelo qual essa experiência acontece seja

comum a milhares de pessoas. Cada ouvinte terá sua percepção própria, seu encontro com as ondas sonoras, os ritmos e as palavras da canção, e essa será a sua experiência, ainda que ele esteja num estádio lotado ou numa sala de espetáculos rodeado de outras pessoas. A experiência é a de cada um. Dessa maneira, a experiência estética e transformadora da canção “Borzeguim”, foco deste ensaio, potencializa sua força para o despertar da consciência ambiental.

A canção alcança essa força conscientizadora ao contrapor-se à força colonizadora que ameaça destruir a Mata Atlântica, e na verdade todos os ecossistemas brasileiros. A força da canção é sua atitude crítica em relação ao processo destrutivo da modernidade. Fosse um hino de exaltação à ação civilizadora do progresso, não teria o mesmo efeito problematizador e crítico. Vale relembrar as observações de Larrosa sobre o caráter formativo e impactante da experiência:

Requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, e escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Larrosa, 2021, p. 25)

A arte concorre para nos tirar do automatismo da vida cotidiana e das performances internalizadas no mundo do capital e da modernidade. Tal perspectiva tem total consonância com o que diz o pensador indígena Ailton Krenak:

A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que é uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária. Uma biografia: alguém nasceu, fez isso, fez aquilo, cresceu, fundou uma cidade, inventou o fordismo, fez a revolução, fez um foguete, foi para o espaço; tudo isso é uma historinha ridícula. Por que insistimos em transformar a vida em uma coisa útil? Nós temos que ter coragem de ser radicalmente vivos, e não ficar barganhando a sobrevivência. Se continuarmos comendo o planeta, vamos todos sobreviver por só mais um dia. (Krenak, 2020, p. 108-109)

A canção “Borzeguim”, de Jobim, faz seu contraponto aos movimentos destruidores do progresso, como se estivesse a dizer, 33 anos antes de Krenak, que “a vida não é útil”, não é meio para se realizar um fim qualquer, seja financeiro, político ou ideológico. A vida é uma experiência singular e, nesse sentido, radical, sagrada. Por isso, canções como a de Jobim precisam circular mais nos espaços educativos, culturais e sociais do mundo contemporâneo.

Arte e educação não podem se tornar mercadoria para consumo. Sua força está em recusar esse papel, em resistir a essa imposição.

A grande potência da canção “Borzeguim” é a de ser o alerta para a ameaça de destruição do ambiente natural, a crítica à mentalidade colonial e de exploração que vê na natureza apenas um recurso para investimento, extração e rentabilidade econômica e a no ser humano apenas uma força de trabalho. Por um lado, a canção chama à consciência a violência que esse ato destruidor inaugura na sociedade; por outro lado, traz a possibilidade de pensar outra vida, outra forma de lidar com o mundo, outra maneira de tratar os povos originários, os habitantes da floresta, outro modo de se relacionar com a terra, o contato com o chão, o vento, o sol, as árvores, as forças da natureza.

A obra de Tom Jobim interessa ao campo da ecomusicologia, sobretudo sua obra centrada na Floresta Amazônica e na Mata Atlântica. “In ecomusicology, the environment is portrayed as essential to understanding music: environments inspire music compositions and environmentalists use musics in their activism” (Shevock, 2017, p. 16). Mais do que informação, a canção de Jobim oferece experiência. Mais do que preservação de recursos naturais, afeto e cuidado. Mais do que ambiente, vida em rede, espaço vital. Mais que recurso, fonte de alento e renovação espiritual para as pessoas e para as comunidades próximas à floresta. A canção também alimenta o sonho de uma utopia possível, um “inédito viável”, com diria Paulo Freire (2014), para a superação das condições-limite, embora reconheça a seriedade da ameaça real de destruição do planeta.

### **Considerações Finais**

De fato, a arte, em sua não utilidade imediata, é muito potente para partilhar o que não tem valor de mercado: “O amor. A amizade. O convívio. O júbilo do gol. A festa. A embriaguez. A poesia. A rebeldia. Os estados de graça...” (Leminski, 2012, p. 86). Comentando a frase de Rubem Alves, segundo a qual “Poesia é dança; prosa é marcha”, assim comenta Arnaldo Huff: “Se a racionalidade da prosa teme os tropeços e os tombos, preferindo a marcha; para quem dança, tropeços e tombos são riscos que se corre ao redor da beleza” (Huff, 2023, p. 316). E esse é o grande convite da canção de Jobim: “Vem dançar!”. É nesse contexto humano de fragilidade e potência da arte que a afirmação de Adélia Prado faz mais sentido ainda: “A poesia me salvará!” (2010, p. 59). Sem querer mistificar o lugar da arte na

cultura e na sociedade, como se estivesse acima de tudo, ela tem um importante papel de contraposição diante do controle e do aprisionamento social, justamente por sua autonomia, por sua inutilidade, por sua singularidade. De modo desprezioso e leve, a arte interroga o poder, questiona o tempo presente, faz pensar, faz conhecer, faz dançar.

Se é verdade, como Bruno Kiefer afirma, que “cada língua tem a sua própria estrutura melódico-embrionária. Já existe nela, portanto, o germe de uma música que expressa a alma do povo” (*apud* Tati, 2022, p. 52), então a canção de Jobim fala a língua do Brasil e da natureza em que se criou o Brasil, que agora está sob risco de acabar. “Borzeguim”, nessa perspectiva, é a canção das matas do Brasil e dos vários biomas ameaçados: a Mata Atlântica, a Floresta Amazônica, o Cerrado e o Pantanal. Há que se ouvir a voz de Jobim, de Krenak e de Kopenawa. Há que se ouvir a voz da floresta em seus gemidos inexprimíveis.

Ao terminar este ensaio, gostaria de lembrar algumas vozes indígenas, primeiramente a de Ailton Krenak ao afirmar que “[m]uitas músicas que falam explicitamente de ‘índio’ me agradam, mas Borzeguim do Tom Jobim é minha preferida” (Líder, 2013). Também Daniel Munduruku, quando conclama numa entrevista: “Pense o Brasil como um indígena pensa o mundo: uma teia onde cada fio é importante” (2021). E finalmente, a de Davi Kopenawa: “Acho que vocês deveriam sonhar a Terra, pois ela tem coração e respira” (2015, p. 468).

## Referência

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BANDEIRA, Manuel; VILLA-LOBOS, Heitor. “Dansa. Martelo”. Allegretto. 2025 (1945). Disponível em [https://www.lieder.net/lieder/get\\_text.html?TextId=2114](https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=2114). Acessado em 16 jan. 2025.

CABRAL, Gladir da Silva; NUNES, Lucas Garcia. A caligrafia da própria história: a potência da palavra em *A terra dos mil povos*. *Palimpsesto*, Rio de Janeiro, v. 21, n. 38, p. 358-379, jan./abr. 2022.

CABRAL, Sérgio. *Antonio Carlos Jobim: uma biografia*. 2. ed. São Paulo: Lazuli, 2016.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

COLARUSSO, Osvaldo. Bachianas Brasileiras Nº 5 e a difícil arte de se cantar em português. In: *Gazeta do Povo*, 31 jul. 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/vozes/falando-de-musica/bachianas-brasileiras-no-5-e-a-dificuldade-de-cantar-em-portugues/> Acessado em: 28 set. 2025.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2004.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia dos sonhos possíveis* São Paulo: Paz e Terra, 2014.

JOBIM, Antonio Carlos A. B. Borzeguim. In: \_\_\_\_\_. *Passarim*. Long Play vinil. Disponível nas plataformas digitais. Verve Records, 1987.

JOBIM, Tom; JOBIM, Ana Lontra. *Toda minha obra é inspirada na Mata Atlântica*. Rio de Janeiro: Jobim Music, 2001.

HAUDENSCHILD, André Rocha Leite. *Alegria Selvagem: a lírica da natureza na obra de Tom Jobim*. 2010, 122 páginas. Tese de doutorado – Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC).

HUFF JUNIOR, Arnaldo Erico. (2023, May/August). Entre a saudade e o sonho: duas canções de Tom Jobim numa prosa com Rubem Alves. *Revista Caminhos*, n. 21, v. 2, p. 311-327. <https://doi.org/10.18224/cam.v21i2.13401>.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LACERDA, Marcos. Apresentação. WISNIK, José Miguel Wisnik. *A Gaia Ciência: literatura e música popular no Brasil*. Lisboa: Oca Editorial, 2021. p. 5-13.

LARROSA, Jorge. Experiência e alteridade em educação. Santa Cruz do Sul, *Revista Reflexão e Ação*, v. 19, n. 2, p. 4-27, jul./dez. 2011.

LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Tradução Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e anseios crípticos*. 2. ed. ampliada. Campinas (SP): Editora da Unicamp, 2012.

LÍDER indígena vê influência das tabas de Tom Jobim a Sepultura. 2013. Disponível em: <https://virgula.me/musica/lider-indigena-ve-influencia-das-tabas-de-tom-jobim-a-sepultura/> Acessado em 5 ago. 2024.

MUNDURUKU, Daniel. Entrevista ao programa Sem Estúdio. Vídeo produzido pela universidade PUCRS, Porto Alegre, no dia 29 de junho de 2021. Disponível em: <https://www.facebook.com/editorialj/videos/515622209649920>. Acesso em: 5 ago. 2024.

NARBONA, Rafael. *Maestros de la Felicidad: de Sócrates a Viktor Frankl, un viaje único por la história de la filosofía*. Barcelona: Roca Editorial, 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. *Gaia Ciência*. Trad., notas e pref. Paulo César de Souza. 5. imp. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos Ídolos*. Trad., notas e pref. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

QUARTETO em Cy. Borzeguim. In: \_\_\_\_\_. *Caminhos Cruzados*. Participação de Tom Jobim e Paulo Jobim, Boca Livre. Long Play em vinil, Som Livre, 1981.

RAMSEY, Doug. The Role of Music in Environmental Education: Lessons from the Cod Fishery Crisis and the Dust Bowl Days. *Canadian Journal of Environmental Education*, v. 7, n. 1, p. 183-198, Spring 2002.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Global, 2014.

ROSA, João Guimarães. *Estas estórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 22. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

SHEVOCK, Daniel J. *Eco-literate music pedagogy*. Daniel J. Shevock. New York : Routledge, 2017.

TAMBELLINI, Flávio R.; (e outros). *Visão do Paraíso*. [Produção de Walter Salles]. Direção de Flávio Tambellini. [s. l.]: [s. n.], 1994. 1 documentário (aprox. 80 min).

TATIT, Luiz. *A canção: eficácia e encanto*. São Paulo: Atual, 1986.

TATIT, Luiz. *No Princípio Era o Meio*. São Paulo: Hedra, 2022a.

TATIT, Luiz. Composição e canção. YouTube. Duração 23min11seg. 2022b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pu45BOvYOsA>. Acessado em: 28 set. 2025.

TURNER, Kate; FREEDMAN, Bill. Music and Environmental Studies. *Journal of Environment Education*. v. 36, n. 1, p. 45-52, Fall 2004.

VILLAÇA, Túlio Ceci. A canção esgarçada e a canção expandida: Tom Jobim. *Sobre a canção e o seu entorno*, 1 junho 2011. Disponível em: <https://tuliovillaca.wordpress.com/2011/06/01/a-cancao-esgarcada-e-a-cancao-expandida-primeira-parte>. Acessado em 2 ago. 2024.

VILLA-LOBOS. Bachiana n. 5. W389-391. Dansa Martelo. Vídeo. Regência de Fernand Benedetti, cantora Victoria de los Angeles & Orchestre National de la Radiodiffusion

Française. 2017. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=WdWs13yzWWM&ab\\_channel=HeitorVilla-Lobos-](https://www.youtube.com/watch?v=WdWs13yzWWM&ab_channel=HeitorVilla-Lobos-Topic)

Topic Acessado em 16 jan. 2025.

WISNIK, José Miguel Wisnik. *A Gaia Ciência: literatura e música popular no Brasil*.

Lisboa: Oca Editorial, 2021.

**Declaração de conflito de interesse**

O autor declara que não há conflito de interesse.

**Declaração de disponibilidade de dados da pesquisa**

Os dados estão disponibilizados sob demanda dos pareceristas.

**Editora-Chefe:** Cássia Maria Bezerra do Nascimento

**Editor Executivo:** Gerson Roberto Neumann

**Editores Associados:**

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Anderson Bastos Martins

Germana Henriques Pereira

## Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.