

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS - UFT
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE HISTÓRIA - PPGEHIST
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA - PROFHISTÓRIA
CAMPUS DE ARAGUAÍNA**

Magna Abrantes Rodrigues

HISTÓRIA, ENSINO E MÚSICA: O *ROCK* BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980

Araguaína/TO

2016

MAGNA ABRANTES RODRIGUES

HISTÓRIA, ENSINO E MÚSICA: O *ROCK* BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Tocantins (UFT), como parte das exigências do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), para a obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Ensino de História
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Martha Victor
Vieira

Araguaína/TO

2016

MAGNA ABRANTES RODRIGUES

HISTÓRIA, ENSINO E MÚSICA: O *ROCK* BRASILEIRO DA DÉCADA DE 1980

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Tocantins (UFT), como parte das exigências do Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História (PROFHISTÓRIA), para a obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Martha Victor Vieira

Prof. Dr. Vasni de Almeida (UFT)

Prof.^a Dr.^a Norma Lucia da Silva (UFMT)

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

R696h Rodrigues, Magna Abrantes Rorigues.
 HISTÓRIA, ENSINO E MÚSICA: O ROCK BRASILEIRO DA
 DÉCADA DE 1980. / Magna Abrantes Rorigues Rodrigues. –
 Araguaína, TO, 2016.
 98 f.

 Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Federal do
Tocantins – Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Pós-
Graduação (Mestrado) Profissional em Ensino de História, 2016.

 Orientadora : Martha Victor Vieira Vieira

 1. História. 2. Ensino de História. 3. Música. 4. Rock. I. Título

CDD 980

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

DEDICATÓRIA

Dedico à melhoria da Educação Pública Brasileira.

Dedico a mim, Magna Abrantes, porque, apesar de parecer um tanto egoísta, só eu sei a dor e a delícia de cada dia atribuído a esse mestrado e a essa dissertação.

AGRADECIMENTOS

A maior virtude do homem é a gratidão. E por isso não poderia de modo algum desperdiçar esse espaço sem deixar registrada minha enorme gratidão por aqueles que estiveram comigo nessa jornada desde o início.

Primeiramente, agradeço a Deus por todas as coisas, tanto pelo que podemos ver e sentir, como por aquilo em que só podemos acreditar e confiar.

Agradeço aos meus pais Maria do Nascimento Rodrigues e José Abrantes, por acreditar no valor da educação, me incentivar, e me apoiar sempre. À minha filha Raquel Puresa pela compreensão de ficar longe da mamãe, não dar trabalho para os avós e ficar sem sua costelinha nas noites frias.

Agradeço ao Lauro por ter-me incentivado, tanto pela paciência em conversar nos meus dias mais difíceis longe de casa, quando sempre dizia “Estou te esperando”, e isso me dava muita força para seguir adiante.

Agradecimentos ao Governo Federal que, através do ProfHistória Nacional, a Capes e a UFT pensaram, colocaram em prática, financiaram e geriram esse programa de mestrado que deu oportunidade a tantos professores buscar novos caminhos para educação pública e o Ensino de História.

Agradeço à minha orientadora Martha Victor Vieira pela dedicação e disposição de ler o trabalho sempre que necessitei, e pelas intervenções sempre pontuais e necessárias.

Agradeço à minha banca de qualificação pelas valorosas contribuições ao trabalho, Professor Vasni Almeida e Professora Mariseth Lunckes.

Agradeço aos nossos coordenadores de núcleo, primeiro o professor Vasni Almeida que tanto lutou pelo programa e nos recebeu com tanto carinho, e depois o professor Braz Batista Vas por dar continuidade ao trabalho com a competência e dedicação que lhes são bem características.

Agradeço a nossos professores do ProfHistória - Araguaína, Antunes Medeiros, Dernival Venâncio, Mariseti Lunckes, Ana Mother, Marcos Edilson, Dagmar Manieri.

Agradeço à Seduc pela licença remunerada, sem ela seria impossível cursar o mestrado em outro estado e agradeço, ainda, e aos diretores das escolas em que trabalhava no momento que saí de licença: Escola 28 de Janeiro, Escola Cônego Leitão, Escola Magalhães Barata e Escola Maroja Neto.

Agradeço aos alunos e aos colegas historiadores que participaram da pesquisa, respondendo como todo carinho aos questionários desse trabalho.

Agradeço a meus amigos da República em Araguaína: Elyneide Campos, companheira de quarto e de intermináveis conversas maravilhosas. Manu Moraes por ter me ensinado gostar de comida japonesa e meu amigo Rafael Max, companheiro de longas conversas políticas, moleque que me orgulho muito de ter como amigo.

Agradeço ainda pela jornada ao lado dos demais companheiros de curso, nossos debates foram de grande valia e aprendizado: Marcelo, Debora, Eliane, Cristiano, Diogo, Fabricio, Humberto, Jorge Ferreira, Jorge Medeiros, Lucialine e Mik-Elson (*in Memoriam*).

Além de todos aqueles envolvidos diretamente ao mestrado, tenho muitos outros agradecimentos a aqueles amigos que fazem parte da nossa jornada de vida e nos sustentam emocionalmente, cada um ao seu modo e com as palavras certas na hora certa: Caroline Fernandes, Erika Melo, Jane Costa, Mayara Mendes, Dany Araújo, Keyla Reis, Hildeana Nogueira, Samara Monteiro e Pâmela Elbka.

Agradecimentos aos meus companheiros de luta e de sonhos: Rubenixson Farias, Adriano Sales, Elisa Pereira, Sinval Batista, Silvino Batista, Cleide Rocha, Elaine Bastista, Helen, Deybe Modesto, Adilio e Joyce.

Um agradecimento especial à Professora e amiga Vera Caixeta, por ter-me acolhido sempre com tanto carinho, abrindo-me sua casa e dividindo comigo sua família.

A todos que de alguma forma colaboraram para o andamento e a conclusão deste trabalho.

“Sem música, a vida seria um engano”

Nietzsch

RESUMO

RODRIGUES, Magna Abrantes. **História, Ensino e Música: Rock Brasileiro da Década de 1980**. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Universidade Federal do Tocantins – UFT. Araguaína- TO: 2015.

Este trabalho tem como tema o uso da música, mais especificamente o Rock Nacional, em sala de aula, como fonte para se compreender a década de 1980, período onde esse gênero musical foi mais expressivo. Buscamos entender os desdobramentos culturais e políticos através das letras das músicas e do comportamento desses cantores que tocavam o coração da juventude através das suas letras. A escolha do rock se deu por uma tentativa de maior aproximação com alunos, por ser um gênero musical considerado sempre jovem. O nosso objetivo principal é contribuir com a melhoria do Ensino de História e vemos na música um caminho para isso. Debates o uso da música como fonte historiográfica, fizemos um diagnóstico de como o aluno e o professor veem a música como opção metodológica, porque considero importante ouvir a voz dos sujeitos envolvidos nesse processo de ensino-aprendizagem. Analisamos o Rock como um dos formadores de identidade da juventude e buscamos, por meio da letra de cada uma dessas músicas, ler a realidade da sociedade brasileira tanto na década de 1980 e perceber como, tanto tempo depois, as reivindicações postas naquele contexto da história do Brasil não foram superadas e ainda são recorrentes na nossa realidade atual. Acreditamos importante fazer a aplicação de uma dessas aulas propostas para perceber a receptividade do aluno e se foi realmente possível alcançar aquilo que foi proposto inicialmente, uma aula mais dinâmica, participativa, onde o aluno fosse capaz de ler um documento histórico e compreender.

Palavras-Chave: Música. Ensino de História. Rock

ABSTRACT

RODRIGUES, Magna Abrantes. History, Education and Music: Decade of Brazilian Rock 1980.2016. Dissertation (Professional Master in Teaching of History) - Federal University of Tocantins - UFT.Araguaína- to: 2015.

This work has as its theme the use of music, more specifically, the National Rock in the classroom, as a source for understanding the 1980s, a period in which this musical genre was more significant. We try to understand the cultural and political developments through the letters of the songs and the behavior of those singers who touched the hearts of the youth through their letters. Choosing the rock occurred by an attempt to closer ties with students, being considered a musical genre forever young. Our main objective was to contribute to improving the Teaching of History and see in music a way for it. We discussed the use of music as a historiographical source, we made a diagnosis of how the student and the teacher sees music as methodological choice, because I consider important to hear the voice of the subjects involved in the teaching-learning process. We analyze the Rock as one of the youth identity trainers and seek through the lyrics of these songs, read the reality of Brazilian society both in the 80 and see how much time later, the claims put in that context in the history of Brazil have not been overcome and They are still recurrent in our current reality. We find it important to make the application of these lessons proposals to realize the openness of the student and if it was really possible to achieve what was originally proposed, a more dynamic, participatory class where students were able to read a historical document and understand.

Keywords: Music. History teaching. Rock.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Número de alunos pesquisados e idade.....	62
Tabela 2 - Vida escolar e idade.....	66
Tabela 3 - Atividade de lazer.....	66
Tabela 4 - Tipos de musica que gostam de ouvir.....	67
Tabela 5 - O uso da musica em sala de aula pelos professores.....	67
Tabela 6 - As disciplinas que mais se utilizam a música para o ensino, segundo relato dos alunos.....	71
Tabela 7 - Quais os gêneros musicais mais usados por professores na sala de aula	71

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Quanto tempo, em média, você passa escutando música?.....	61
Gráfico 2 - Você acha que a música pode contribuir para que os jovens aprendam conteúdos na escola?.....	64
Gráfico 3 - Durante as aulas de história, você trabalha música com seus alunos?.....	70
Gráfico 4 - Já teve alguma formação relacionada ao uso da música em sala de aula?.....	72

SUMÁRIO

LISTA DE TABELA.....	v
LISTA DE GRÁFICOS.....	vi
RESUMO.....	vii
ABSTRACT.....	viii
INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I: A MÚSICA E O ENSINO DE HISTÓRIA.....	19
1.1-Sobre a música	19
1.2-A Música como Fonte Historiográfica e o ensino.....	26
1.3- Como usar a música no ensino de história	32
CAPITULO II: TRAJETÓRIA DA MÚSICA NO BRASIL.....	36
2.1-A música no Brasil no século XX.....	37
2.2-Um pouco de História do Rock	42
2.3-Rock, Política e Constestação.....	50
CAPITULO III: A MÚSICA NA ESCOLA	60
3.1-O professor falando da música.....	60
3.2-O aluno falando da música.....	65
3.3-A aplicação da música em sala de aula.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	82
ANEXOS.....	90

INTRODUÇÃO

Uma segunda-feira qualquer, dessas de início de ano, entrei na sala de aula em uma das escolas onde trabalhava e me deparei com uma turma nova. Alunos jovens, com aquela ansiedade, cadernos abertos numa matéria nova, uma folha em branco, caneta na mão, e a clássica pergunta:

- A senhora é professora de quê?
- História.
- Aff! História é muito chato, não sou boa para decorar nada.

Segue-se um silêncio, e fico com a reflexão daquela frase tão recorrente. Por que o ensino de História ao longo dos anos e em pleno século XXI ainda não superou esse fardo de ser sempre visto como uma matéria onde se decoram datas e eventos?

Foram essas reflexões que me trouxeram até este projeto de pesquisa. A necessidade de buscar soluções para velhos problemas da nossa prática enquanto professores. Foi o repensar do fazer histórico que me trouxe até aqui. Sônia Nikitiuk nos traz como reflexão que o repensar é o movimento daqueles que desejam criar e, também, ler o mundo: “*Repensar o ensino da História. Repensar as relações entre o ensino e a História. Repensar as relações entre quem ensina e quem aprende. Repensar no ensino o que aprender e como ensinar*” (NIKITIUK, 2012, p. 7).

É claro que não é tarefa fácil, longe de mim querer dar conta da totalidade desse desafio que é pensar o fazer histórico. Mas claro que, de algum modo, podemos e devemos contribuir em parte com essa missão tão complexa, mas muito instigante para nossa prática docente.

Pretendo com essa pesquisa ajudar o professor a repensar o método e entender a relevância do uso de diversas fontes como auxiliares na produção do saber histórico e o seu papel social nessa prática. O professor precisa inovar na sala de aula, colocar-se como construtor do conhecimento juntamente com os alunos e vejo a música um instrumento para isso.

Dentro dessa perspectiva, analiso o *Rock Nacional* da década de 1980, mais especificamente algumas bandas do circuito Brasília-Rio e de Janeiro-São Paulo e a sua relação com a História. O *Rock Nacional* era a trilha sonora de um novo momento. A música queria cantar e, às vezes, contestar a realidade. Representava uma nova juventude que queria gritar a “liberdade”, que por um longo período esteve

sufocada nos porões da ditadura. Se, na década de 1960, a música era utilizada como uma das formas de manifestação contra um regime opressor e autoritário.

Com o fim da ditadura, a música adquire novo papel enquanto expressão não apenas política, mas também dos anseios e desejos dos jovens que se viam como atores no novo processo democrático brasileiro.

No primeiro capítulo começamos falando da música em si, dos benefícios que ela traz às pessoas, uma vez que toda sociedade tem suas manifestações culturais e a música está presente em todas elas. Conforme nos traz Jeandot (1993, p.15) “*a música é linguagem universal, mas com muitos dialetos, que variam de cultura para cultura, envolvendo a maneira de tocar, cantar, de organizar os sons e de definir as notas básicas e seus intervalos*”.

Seguindo, vamos falar da música como fonte historiográfica, de como, a partir da renovação historiográfica, a partir dos Annales, possibilitou-se incluir diversos objetos antes desconsiderados pela pesquisa histórica, os quais, numa perspectiva metodológica, estiveram incluídos em novas possibilidades de análise. Como nos traz Fico:

No âmbito dessas significativas transformações por que passou a história no Brasil nos últimos 20 anos, o conceito e a prática com as fontes também se alteraram expressivamente. Com o volume da produção que vai se instituindo e a multiplicação dos recortes e problemas, as pesquisas passaram a lançar mão dos mais diversos tipos de fontes tentando tratá-las com rigor técnico e metodológico [...] Os historiadores agora não se utilizam apenas de documentos depositados em arquivos, mas se tornam igualmente sensíveis a outras modalidades de informação, como fotografias, depoimentos orais e registros sonoros, propagandas, programas de televisão, filmes, artes plásticas, memórias, literatura (FICO, 1996, p. 203-204).

A música faz parte dessas novas fontes que estão ao alcance do professor e do aluno, podendo ser utilizadas em sala de aula e são de fácil acesso. Através da música podemos conseguir uma adequada formação histórica do aluno, trazendo esse conceito de Rüsen (1986, p. 95) onde “*formação*” significa o conjunto das competências de interpretação do mundo e de si próprio, que articula o máximo de orientação do agir com o máximo de autorrealização ou de reforço identitário. Trata-se de competências simultaneamente relacionadas ao saber, à práxis e à subjetividade. A formação, conforme Rüsen, dá-se de dois modos: compensatório e complementar. A formação compensatória se relaciona com a satisfação das carências por meios não científicos. As diferentes formas de arte é um exemplo (RÜSEN, 1986, p. 97-98).

Sendo a música adequada para ser usada como recurso didático no ensino de história, por ser um produto cultural popular consumida em larga escala por todo o Brasil e em diferentes grupos socioculturais, é amplamente acessível e presente na vida dos estudantes (HERMETO, 2012, p. 13). De modo que é necessário buscar uma metodologia que fuja do convencional, maneira que a música vem sendo abordada em sala de aula que é o uso da sua letra e posições políticas dos compositores, que é uma maneira possível, mas não a única. Nosso trabalho vem somar nesse sentido trazendo uma metodologia de estudo da música que ultrapassa apenas a análise da letra.

No segundo capítulo, vamos trazer um panorama geral da trajetória da Música no Brasil no século XX, partindo do encontro dos sambistas com o gramofone, conforme nos relata Severiano:

A era do disco no Brasil começa em agosto de 1902. Nos dias 2 e 5 daquele mês a Gazeta de Notícias, o Jornal do Brasil e o Correio da Manhã publicavam um anúncio da Casa Edison, comunicando a chegada ao Rio de Janeiro da maior novidade da época, as chapas para gramofones e zonophones, cantadas pelo popularíssimo Bahiano e apreciado Cadete. Essas chapas, num total de 228, compunham o primeiro catálogo de discos brasileiros (76 rotações por minuto), gravados pelo sistema mecânico em um estúdio montado na própria Casa Edison (rua do ouvidor, 105) e prensados em Berlim pela Internacional Zonophone Co (SEVERIANO (2013, p. 58).

A criação da indústria fonográfica brasileira é um marco para música no início do século XX, contribuindo sobremaneira para o desenvolvimento dos músicos brasileiros e criando uma nova classe: a dos cantores de disco. A partir daí vamos falar sobre os outros gêneros musicais mais expressivos que se desenvolveram nesse século, passando pelo samba, bossa nova, MPB, Jovem Guarda, Tropicália e por fim o *Rock Brasileiro* na década de 1980. Para além da música no Brasil, trataremos também um pouco da história do *rock* no mundo desde o seu surgimento nos anos de 1950 até a década de 1980 que é quando esse segmento musical ganha grande expressão no Brasil.

Juntamente com a esse panorama da História da Música no Brasil no século XX e a História do Rock no Mundo, vamos falar sobre o contexto histórico do Brasil da década de 1980. Se a juventude usou a música como forma de protesto da década de 1960, nos anos 1980 qual foi o papel da produção musical neste sentido? Até que ponto o *rock* atuou como música protesto? Porque, ao que parece, uma parcela da juventude inserida no cenário do *rock* projeta, em sua produção musical,

as questões sociais do tempo histórico em que está inserida. É nesse sentido que Paulo Gustavo nos diz:

[...] entre o fim dos dias de uma ditadura militar que ficou no poder por vinte anos e os mancos passos da Nova República, que contou com expoentes da ditadura militar, como o presidente da república da época, José Sarney, um grupo de roqueiros cantava as desilusões, a desesperança, a descrença com a política, políticos, revolução, utopias, com o engajamento político, com a situação social e econômica do país. O ceticismo e o niilismo que muitas canções denotam não foram apenas sentimentos de um pequeno conjunto de roqueiros, mas um retrato da juventude [...] (ENCARNAÇÃO, 2009, p. 143).

Muitos jovens se identificavam com o *rock* da década de 1980, e isso se deu, em parte, pelo caráter contestador do ritmo e também pelas letras que falavam sobre o cotidiano vivido por eles. Sendo assim, acreditamos que o uso do *rock* constitui um instrumento pedagógico alternativo de ensino-aprendizagem, capaz de contribuir para a melhoria do ensino de História, despertando o interesse dos alunos para a importância do conhecimento de História na formação cidadã.

No terceiro capítulo serão descritos os resultados da pesquisa com os alunos e professores. Com a pesquisa dos professores procuraremos fazer um diagnóstico a respeito do uso da música na sala de aula, as metodologias usadas por eles, os gêneros mais recorrentes, os conteúdos abordados através da música e sobre a ocorrência de formação adequada para o uso de novas metodologias. A partir da aplicação de questionários para os alunos buscaremos saber sobre a música no cotidiano deles e as relações que eles estabelecem com a música dentro e fora do ambiente escolar. Faremos ainda uma atividade com o *rock* para verificar a forma como se relacionam especificamente com esse gênero com a finalidade de contribuir com o debate sobre as possibilidades de seu uso em sala de aula.

1 A MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA

1.1 Sobre a Música

Música é, antes de mais nada, movimento. E sentimento ou consciência de espaço-tempo. Ritmos; sons, silêncios e ruídos; estruturas que engendram formas vivas. Música é igualmente tensão e relaxamento, expectativa preenchida ou não, organização e liberdade de abolir uma ordem escolhida; controle e acaso. Música: alturas, intensidades, timbres e durações – peculiar maneira de sentir e de pensar. A música que mais me interessa, por exemplo, é aquela que me propõe novas maneiras de sentir e de pensar. (MORAES, 1985, p. 7).

Se vamos falar sobre Ensino e Música, é importante trazer para o debate um pouco da construção daquilo que chamamos de música, sua trajetória dentro da história da humanidade, os benefícios e efeitos dela sobre as pessoas. Podemos ver na nota acima que a música traz consigo uma finalidade de expressar sentimentos e valores. Cada vez que olharmos alguém e perguntarmos a essa pessoa o que é música? Certamente obteremos diversas respostas diferentes, mas todas elas ligadas ao sentir, ao emocional. E ao ler sobre a música nas diversas sociedades, desde a antiguidade até os tempos atuais, observamos que cada sociedade tem um trato diferente, uma expressão musical diversa, mas sempre com a mesma essência e com objetivos análogos. É também esse lado subjetivo e emocional que queremos utilizar em prol do ensino de História.

A palavra música, do grego *mousikê*, que quer dizer "arte das musas", é uma referência à mitologia grega. Segundo Roosevelt Rocha (2009, p. 139-140), "*Mousikê só passou a ser usado com o significado de 'arte dos sons' no século IV a.C. Antes disso não havia um termo específico para designar essa atividade*".

Baseado no que se já foi encontrado em pinturas rupestres, como as danças, acredita-se que a música também fazia parte desses rituais, aparentemente religiosos, com a finalidade de pedido de proteção e também de agradecimento. Se levarmos em consideração a existência de tribos indígenas que mantêm total isolamento das sociedades organizadas e vivem ainda de forma rudimentar e que possuem rituais envolvendo a música, utilizando a percussão corporal, a voz e objetos primários básicos desenvolvidos para esse fim, não é difícil imaginar a mesma situação com os povos que viveram em tempos remotos em diferentes lugares.

Outros povos antigos também mantinham práticas culturais e econômicas que estabeleciam um elo com a música. Observaremos a seguir:

A cultura egípcia, por volta de 4.000 anos a.C., alcançou um nível elevado de expressão musical, pois era um território que preservava a agricultura e este costume levava às cerimônias religiosas, onde as pessoas batiam espécies de discos e paus uns contra os outros, utilizavam harpas, percussão, diferentes formas de flautas e também cantavam. Os sacerdotes treinavam os coros para os rituais sagrados nos grandes templos. Era costume militar a utilização de trompetes e tambores nas solenidades oficiais.

Na Ásia, a 3.000 a.C., a música se desenvolvia com expressividade nas culturas chinesa e indiana. Os chineses acreditavam no poder mágico da música, como um espelho fiel da ordem universal. A “cítara” era o instrumento mais utilizado pelos músicos chineses, este era formado por um conjunto de flautas e percussão. A música chinesa utilizava uma escala pentatônica (cinco sons). Já na Índia, por volta de 800 anos a.C., a música era considerada extremamente vital. Possuíam uma música sistematizada em tons e semitons, e não utilizavam notas musicais, cujo sistema denominava-se “ragas”, que permitiam o músico utilizar uma nota e exigia que omitisse outra (LOPES,2010, p.5-6).

Como forma de comemorar as boas safras agrícolas, os egípcios estabeleciam rituais religiosos de agradecimento, onde a música sempre estava presente e era essencial. Assim também como na China e na Índia, geralmente, ligada à religiosidade, a música era muito valorizada. Segundo Bréscia (2003, p. 17), a música é uma linguagem universal, tendo participado da história da humanidade desde as primeiras civilizações. Conforme dados antropológicos, as primeiras músicas seriam usadas em rituais, tais como nascimento, casamento, morte, recuperação de doenças e fertilidade. Com o desenvolvimento das sociedades, a música também passou a ser utilizada em louvor a líderes.

A teoria musical só começou a ser elaborada no século V a.C., na Antiguidade Clássica. São poucas as peças musicais que ainda existem deste período, e a maioria são gregas. Na Grécia, a representação musical era feita com letras do alfabeto, formando “tetracordes” (quatro sons) com essas letras. Foram os filósofos gregos que criaram a teoria mais elaborada para a linguagem musical na Antiguidade.

Pitágoras acreditava que a música e a matemática formavam a chave para os segredos do mundo, que o universo cantava, justificando a importância da música na dança, na tragédia e nos cultos gregos. Em “Grécia e Roma” (FUNARI, 2002, p. 43) apresenta-se a imagem de uma Kilix, cerâmica pintada e assinada por Dourin, artista grego do século IV a. C., descoberta pela Arqueologia, e que se encontram em dezenas, no Museu de Berlim, em que existem gregos praticando música e atividades ligadas à música, dentre as quais, a dança, a poesia e a contemplação. Vejamos a imagem abaixo:

Figura 1 - Kylix grega de música. Simpósio. Dourin. Museu de Berlim.



Música grega representada em pintura antiga. Museu de Belim. (foto da foto)

Fonte: GROUT/PALISCA (2006, p. 12).

Os períodos da história da música do ocidente, segundo Roy Bennet¹ são seis e podem ser definidos da seguinte maneira:

1. Música Medieval (até cerca de 1450);
 2. Música Renascentista (1450-1600);
 3. Música Barroca (1600-1750);
 4. Música Clássica (1750-1810);
 5. Romantismo do século XIX (1810-1910) e
 6. Música do Século XX (1900 em diante)
- (BENNET,1986, p.11).

Porém é preciso ficar claro que este processo de fragmentação da história não é tão simples, pois a passagem de um período para o outro é gradual, lenta e com sobreposição. Essa periodização feita por Roy Bennett é uma das mais usadas

¹ **ROY BENNETT** (agosto de 1918 - julho de 2015) foi um compositor americano conhecido pelas músicas que ele escreveu com Sid Tepper, que gerou vários hits para Elvis Presley. Entre 1945 e 1970, Tepper e Bennett publicaram mais de 300 músicas.

pelos estudiosos da música e até mesmo pelos historiadores. De fato vamos observando ao longo das leituras, que a música sempre esteve presente na história das sociedades ocidentais e até mesmo oriental. De acordo com Lopes (2010, p. 5), os sumérios, que tiveram o auge de sua cultura na bacia mesopotâmia, há milhares de anos antes de Cristo, utilizavam em sua liturgia, hinos e cantos salmodiados, influenciando a cultura babilônica, Caldéia, e Judaica, que mais tarde se instalaram naquela região.

Beyer (1993) fez um rápido histórico da Educação Musical, que tem como raiz registros egípcios datados de 2500 a.C.. Os gregos tinham grande preocupação em garantir a Educação Musical para crianças e jovens, como parte imprescindível da formação do cidadão. No Império Romano, sob influência da cultura helenística, a música foi valorizada a ponto de ocupar um lugar como ciência entre as “artes liberais”. No século VI a.C., Pitágoras considerava a música, juntamente com a dieta, os dois principais meios de limpar a alma e o corpo, mantendo a harmonia e a saúde de todo o organismo. Assim, o valor da música, como parte integrante da formação geral do homem, tem sido discutido desde os tempos da Grécia antiga, quando a preocupação básica da educação era o desenvolvimento do homem ideal, física e mentalmente equilibrado.

Anáxoras (500-428 a.C) criou a teoria do *nous*, uma partícula invisível responsável pelo princípio de organização do universo, e disse que tal princípio se encontrava na música através do ritmo, este regulado por leis físicas. Pitágoras (582-507 a.C) considerava a música como a expressão da harmonia, e esta se explicavam através de proporções numéricas. Demócrito (n.460 a.C) apontava a música como poderosa força educacional e social. Sócrates (469-399 a.C), Platão (427-347 a.C) e Aristóteles (384-322 a.C) consideraram os efeitos da música no corpo e alma do ser humano e apoiaram decisivamente a inclusão da música no currículo escolar da Grécia Antiga. (ARISTÓTELES, 1932; MARK, 1982; MONROE, 1915).

Na Era Medieval, a função da música foi de servir aos interesses da Igreja, e foi usada como instrumento educacional. Até a Renascença, a música continuou a manter importante papel na educação. Lutero (1483-1546), Calvino (1483-1546) e Comenius (1592-1670) escreveram extensivamente sobre música e defendiam o aspecto importante da música na educação individual, enquanto Locke (1632-1704) questionava tal posição. Rousseau (1712-1778) considerava a música como a arte

de expressão e imitação, e Pestalozzi (1746-1827), Froebel (1782-1852) e Spencer (1820-1903), recomendavam a música como parte essencial de uma educação formal. (BOYD, 1968; COLE, 1961; DUGGAN, 1948; FROEBEL, 1908; FUBINI, 1971; GOOD & TELLER, 1969; LOCKE, 1689; ROUSSEAU, 1893; SPENCER, 1951).

No livro de Robert Darnton e Daniel Roche (1996), *Revolução Impressa: a imprensa na França (1775-1800)*, Laura Mason traz à tona como as música/canções e o canto, estavam entre os tópicos abordados pelos jornais. E a presença das música/canções no jornal, não era tida como um ato neutro era uma maneira de expressar opiniões sobre a natureza, o desenvolvimento e os objetivos da Revolução Francesa (MASON, 1996, p. 341). As versões impressas da canção de 1790 eram esperançosas quanto ao futuro da Revolução e procuravam a conciliação entre as classes. Mas o uso da música/canção para moldar uma cidadania republicana era ativamente debatido em nível nacional. Na citação abaixo, podemos notar o quanto, para os franceses, o ensino da música era importante para um plano de educação nacional na reconstrução do país.

O prefeito de uma das províncias escreveu à Convenção Nacional para observar que plano de Lepelletier para a educação nacional negligenciara o ensino de música, através do qual a República poderia ter esperança de romper o jugo dos padres e dos hábitos supersticiosos. O compositor de canções jacobino Thomas Rousseau instou a Convenção a investir em dezesseis mil cópias de uma de suas canções porque o “o povo canta mais do que lê”. A Convenção também tomava iniciativas, pedindo ao público que compusesse canções em celebração dos mártires adolescentes da Revolução, Barra e Viala, e subvencionando os esforços do Instituto Nacional de Música para produzir livros de canções e de hinos (MASON, 1996, p.349).

Na mesma esteira das ideias dos franceses, na Alemanha no ano de 1999, veremos declarações dos partidos políticos do estado de Hessen, antes de uma eleição do parlamento, em fevereiro de 1999, em resposta a perguntas do Conselho Musical no país, acerca dos projetos de uma política cultural:

CDU (Partido União Democrática Cristã): a música é um excelente embaixador de um país, uma parte essencial de uma cultura viva, de muitas camadas, bem como um bem de alto valor para uma sociedade pacífica e democrática.

SPD (Partido Socialdemocrático Alemão): A cultura musical é de valor inestimável para o desenvolvimento de um país, e ocupa um lugar essencialmente elevado (BASTIAN, 2011, p.30).

Como podemos perceber, nas diversas sociedades, desde a antiguidade, identifica-se a presença da música e sua importância para a comunicação e

interação entre as pessoas. Segundo a definição de Roy Bennett (1986) em seu livro 'Uma breve história da música':

A música existe e sempre existiu como produção cultural, pois de acordo com estudos científicos, desde que o ser humano começou a se organizar em tribos primitivas pela África, a música era parte integrante do cotidiano dessas pessoas. Acredita-se que a música tenha surgido há 50.000 anos, onde as primeiras manifestações tenham sido feitas no continente africano, expandindo-se pelo mundo com o dispersar da raça humana pelo planeta. A música, ao ser produzida e/ou reproduzida é influenciada diretamente pela organização sociocultural e econômica local [...] (BENNETT, 1986)

A música faz parte do cotidiano do ser humano. Ela está presente em vários momentos, no dia-a-dia das pessoas, tais como na televisão, rádios, computadores, celulares, na natureza, como no canto dos pássaros, nos barulhos em geral. É mais do que um enfeite ou um luxo, ela é um elixir indispensável à vida. Podemos dizer que a música é a arte de combinar sons conforme regras que variam de acordo com a época e civilização. A música tanto ajuda no nosso desenvolvimento intelectual como no estímulo a criatividade e também na possibilidade de expressar nossos diversos sentimentos por meio dos sons. É reconhecida por muitos pesquisadores como uma espécie de modalidade que desenvolve a mente humana, promove o equilíbrio, proporcionando um estado agradável de bem-estar, facilitando a concentração e o desenvolvimento do raciocínio, em especial em questões reflexivas voltadas para o pensamento filosófico. Para Hans Günther Bastian² (2011, p.26) as análises sociológicas da arte e da sociedade demonstraram que justamente a cultura, podendo ser através da música, tem a tarefa de construir alternativas espirituais em uma sociedade que está a ponto de destruir-se. Notoriamente, a ideia da arte/música está imediatamente ligada à ideia do indivíduo que se liberta.

Ainda, Hans Günther Bastian (2011, p.40) nas suas análises traz ao debate os benefícios que a música traz ao indivíduo:

Ela é empregada receptiva e ativamente a fim de se obterem efeitos terapêuticos para doenças psíquicas na psicoterapia (por exemplo, obsessões, depressões), na psicanálise (neuroses, psicoses etc), na neurologia, na terapia da dor e em diversos outros campos da medicina. Porque a música estimula emocionalmente, equilibra as tensões, favorece os contatos e a capacidade de experiência. Nossas escolas devem também aproveitar tais efeitos no âmbito pedagógico, é uma oportunidade tanto para "alegria pela música", como também para desenvolver conhecimentos através da música e estimular o aprendizado (BASTIAN, 2011, p. 40).

² Hans Günther Bastian (Junho de 1944-Julho de 2011) foi um alemão musicólogo e músico educador. Ele foi diretor fundador do *Instituto de Pesquisa de Talentos e dotado na música*.

A música exerce diversas funções sobre o ser humano, entre elas, segundo o antropólogo e etnomusicólogo Allan Merriam³ (1964), estão: expressão emocional, prazer estético, divertimento, comunicação, representação simbólica, reação física, impor conformidades às normas sociais, validação das instituições sociais e rituais religiosos, contribuição para continuidade e estabilidade da cultura, contribuição para a integração na sociedade. Há, também, a questão da Inteligência Musical que Gardner (1995), na teoria das inteligências múltiplas, enfatiza destacando que a música deve ser inserida no currículo escolar, pois ao indicar que, a música como um elemento estabelecedor da harmonia pessoal, facilita a integração, a inclusão social e até o equilíbrio psicossomático, se faz necessária às ações direcionadas à construção do ser.

O homem está ligado à música desde o início dos tempos. E os benefícios da música na vida do ser humano são inquestionáveis. De modo que é importante canalizar essas vantagens em prol do Ensino de História. A música é uma linguagem muito abrangente e é capaz de englobar elementos essenciais para o adequado desenvolvimento do indivíduo. O que se pretende é apontar a necessidade de educação musical que se apresenta integrada à educação formal e atua junto com a formação global do aluno. A oportunidade do contato com a música também pode constituir, um equilíbrio necessário para o seu intelecto e também para suas emoções. Para isso, é necessário que compreendamos em que medida a música pode ser uma contribuição para uma forma de expressão ou uma linguagem que pode atingir diretamente a sensibilidade dos jovens e adultos, desta forma auxiliar seu desenvolvimento afetivo e intelectual.

No Brasil em 18 de agosto de 2008, Luiz Inácio Lula da Silva, então Presidente da República decreta, por meio da Lei Federal nº 11.769, que a música deverá ser conteúdo obrigatório do componente curricular da Educação Básica, tendo as escolas, públicas ou particulares, três anos letivos para se adaptarem às exigências estabelecidas. Ao determinar que a música seja conteúdo obrigatório, mas não exclusivo, do componente curricular, a lei cria a oportunidade para pensarmos, porque a música antes de ser apropriada como um domínio especializado do fazer humano é em essência, o que constitui o SER HUMANO como tal. Isso não pode ser negligenciado quando pensamos o lugar que ela deve ocupar na Educação Básica. Diante disso, não deve se limitar ao mero prazer da

³ Alan Parkhurst Merriam (*novembro/1923, *março/1980): era um antropólogo cultural e etnomusicólogo.

excitação dos sentidos, mas vai além do caráter recreativo e lúdico já que a música é um campo que dialoga com saberes pedagógicos, musicólogos, sociólogos, antropólogos, psicólogos, historiadores, e muito outros e o ensino-aprendizagem da música envolvem diversos saberes e caminhos. Assim nos diz Kater, sobre o papel da música na escola:

Esperamos que a “música na escola” tão reivindicada não se confunda com um fazer musical pedagogicamente descompromissado, de lazer e passatempo, nem que a educação musical seja aprisionada pela educação artística e confundida com “história da música” ou outras estórias de nomes e datas. As escolas são espaços de formação nos quais é estimulada a produção de conhecimentos; os alunos, além de representantes sensíveis e inteligentes de estados musicais, são potenciais muito mais ricos do que imaginamos, que merecem ser conhecidos e desenvolvidos com consciência e respeito desde onde se encontram, a fim de tomarem contato com algo essencial em si próprios até na relação com a vida, cumprindo assim seu papel na sociedade (KATER, 2012, p. 44).

Para Hermeto (2012, p.16), isso significa a presença de educadores musicais no corpo docente das escolas, é um grande ganho para a comunidade escolar, levando em consideração que dentre tantas outras atividades, ampliará a possibilidade de realizações de trabalhos sobre a música com abordagens interdisciplinares. O professor de História poderá se envolver em uma troca de conhecimento com esse novo professor que estará presente no corpo docente da escola, onde cada qual contribui com aquilo que é especialista e quem ganhará com isso serão os alunos. É preciso que o professor de História esteja pronto e disposto a desconstruir, buscar novas estratégias e metodologias, ampliar a visão, fugir do discurso repetitivo e conservador que ainda está presente na escola de modo geral, é urgente e necessário o educador estar aberto a novas possibilidades, e a música é uma delas.

1.2 A Música como Fonte Historiográfica e o Ensino de História

A música é – o que naturalmente toda arte reivindicará para si – simplesmente diferente de qualquer outra manifestação cultural, o que nos deve levar à imortal pergunta: O que é a música? O que se esconde aí, por trás dessa música tão extraordinária e aparentemente singular? (BASTIAN, 2011, p. 36).

A educação brasileira, ao longo dos últimos anos, vem passando por algumas crises de paradigmas, tendo como palavra de ordem a necessidade de inovação didática. As revisões historiográficas, feitas a partir dos Annales, e o atual avanço

das inovações tecnológicas demandam que as metodologias de ensino tradicionais sejam debatidas e aperfeiçoadas. Diante dessas demandas, se faz necessário repensar o ensino de história e as possibilidades de transformação do fazer histórico na sala de aula.

Os caminhos trilhados por historiadores de diversas partes do mundo em direção a uma história nova foram possíveis, entre outros fatores, pela ampliação das fontes históricas, então restrita aos documentos oficiais, produzidos pelo campo político e institucional, e preservados em arquivos (BURKE, 2004, p.11). A contribuição da Escola dos Annales foi de fundamental importância devido a crítica realizada em relação a história positivista, que estava voltada para os grandes eventos e lideranças políticas. A ampliação das fontes, na primeira metade do século XX, abriu novos caminhos à investigação histórica.

Se a história se constrói a partir das fontes, o que seriam essas fontes? De modo bem simples, poderíamos dizer que são todos os vestígios deixados pelo homem desde que começou habitar a terra e esses vestígios nas mãos dos historiadores ganham o *status* de fonte. Jacques Le Goff, em sua obra clássica *História e Memória* nos define e nos instrui sobre o modo como os documentos devem ser tratados por aqueles que tem o ofício de lidar com as fontes, o historiador:

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro-voluntária ou involuntariamente- determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo. Os medievalistas, que tanto trabalharam para construir uma crítica – sempre útil, decerto – do falso, devem superar essa problemática, porque qualquer documento é ao mesmo tempo, verdadeiro – incluindo os falsos – e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem. É preciso começar por desmontar, demolir esta montagem, desestruturar esta construção e analisar as condições de produção dos documentos-monumentos (LE GOFF, 2003, p. 537-538).

Assim sendo, toda produção humana é documento em potencial. A transformação da produção cultural em documento depende do olhar que lhe lança o sujeito que narra a história. Se for um olhar crítico, capaz de identificar ali as diferentes camadas temporais, os diferentes sujeitos que a produziram, as relações de poder existente, podemos assim considerar que transformou em documento para a História, uma fonte de informação sobre as relações dos homens no tempo.

Saviani (2013) também faz referência na sua definição de fonte a importância da mesma para o trabalho do historiador. Nas suas palavras:

As fontes estão na origem, constitui o ponto de partida, a base, o ponto de apoio da construção historiográfica que é a reconstrução, no plano do conhecimento, do objeto histórico estudado. Assim, as fontes históricas não são a fonte da história, ou seja, não é delas que brota e flui a história. Elas, enquanto registros, enquanto testemunhos dos atos históricos, são a fonte do nosso conhecimento histórico, isto é, é delas que brota, é nelas que se apoia o conhecimento que produzimos a respeito da história (SAVIANI, 2013, p.13).

Com essa mudança no conceito de fonte, encontramos na contemporaneidade outros tipos de fontes não existentes no passado, como as fontes áudio visuais, a exemplo da música e a rede de internet. Recursos para o professor que, diante de uma metodologia adequada, poderá indagá-las e com isso obter as respostas para questões que facilitarão a aprendizagem do aluno. Marcos Napolitano, em seu artigo *A história depois do papel* (2006), afirma que, ao tratarmos a música como fonte, é preciso:

Considerar as fontes áudio visuais e musicais como um outro tipo qualquer de documento histórico, portadora de uma tensão entre evidência e representação [...]. Perceber as fontes áudio visuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, analisando, a partir daí, sua condição de 'testemunho' de uma dada experiência histórica e social [...]. Articular a linguagem técnico – estética das fontes áudio visuais e musicais e as representações da realidade histórica ou social nela contida (NAPOLITANO: 2006, p. 281).

Entremeio o debate que tratava das novas formas de acessar o processo histórico, a música foi ganhando entre os historiadores cada vez mais credibilidade como documento e fonte de pesquisa, à medida que se desenvolveu a reflexão crítica sobre seus atributos e funções sociais, estabelecendo-se novos parâmetros metodológicos para sua inserção nos trabalhos de investigação sobre o passado. Para Michel Foucault, as produções artístico-culturais, como literatura, o cinema, as pinturas e a música, em especial a música contemporânea, é uma alternativa muito fecunda para a análise da sociedade e para a construção da história (Foucault, 2006).

Knauss (2004, p.36) propõe que se deve buscar novas soluções para problemas atuais devido à necessidade de superar a cadeia normatizadora do conhecimento pronto, acabado e localizado. Com base nesse raciocínio, pode-se dizer que a música surge como uma alavanca, um ponto de apoio para o ensino, levando em consideração a sua inserção na sociedade, que abrange todas as idades.

Em todos os países, os grupos sociais tem uma expressão musical que lhe são peculiares, por essa razão, a linguagem musical torna-se uma fonte valiosíssima ao historiador. É necessário questionar o que essa fonte significa para determinado grupo social em um determinado tempo histórico, pensando assim, no campo da História Social, segundo Vinci de Moraes, as músicas podem servir como extrato de detalhes importantes da vida cotidiana das pessoas. As mesmas nos são úteis para entendermos aspectos da vida cultural que, por muitas vezes, passam despercebidos ou ignorados, e que são de valorosa contribuição para analisarmos a sociedade de forma mais complexa e rica.

A Música Popular Brasileira é uma representação significativa das questões sociais no país. É o fio condutor de críticas abertas a sistemas políticos e sociais, é uma expressão da cultura nacional e regional. Se analisada dentro de determinadas épocas e espaços e empregada pelo educador, propicia aos educandos uma maior interação como o conteúdo proposto, além de fazê-los refletir o contexto social abordado pela canção, tendo a grande vantagem de possuir uma excelente aceitação entre os alunos, quando empregada nas praticas educacionais. Este método tem o poder de conduzir os educandos à reflexão sobre o seu papel na sociedade, sobre as representações sociais, culturais, econômicas e políticas. (NAPOLITANO, 2002, p.77)

A música, tanto como objeto quanto como fonte, permite um novo olhar para a sociedade e pode contribuir consideravelmente ao debate dentro da sala de aula nas questões voltadas ao ensino de história. Segundo Napolitano:

Os estudos ligados á história cultural têm trazido um debate interessante ao apontar este objeto para compreensão das representações que os homens criam sobre seu cotidiano, a maneira como percebem a realidade social, como cantam essa realidade, escrevem, modelam através de pincéis, madeira, enfim questões que estão simbolicamente explicitadas em suas produções, como a arte, a literatura entre outros vestígios que se tornam fontes para os historiadores (NAPOLITANO,1987, p. 10).

No universo cancional, essa representação pode ser pensada em seus múltiplos sentidos (CHARTIER, 2002, p. 61-80; PESAVENTO,2003, p.39-62). Em primeiro lugar, como “forma de os homens construírem a vida em comunidade”. A canção é um produto cultural humano, uma forma de expressão, uma narrativa que interpreta e constrói o mundo, bem como a existência humana dele. Assim, a canção é ela mesma, uma representação, pois é uma forma de tratar a realidade: reconhecê-la, falar dela, dialogar com ela e reconstruí-la simultaneamente,

atribuindo-lhe sentido. Para HERMETO (2012, p.35), dessa ideia de representação como forma de construir a vida em comunidade, derivam os outros sentidos mais específicos, todos presentes no cancionário:

- “presença e exposição da realidade” imediata, do vivido, que nas canções se traduz, em geral, nas crônicas do cotidiano e na crítica de costumes;
- “realidade ausente” trazida para o presente, que nas canções costuma aparecer representada por imagens, metáforas e signos complexos;
- “reconstrução da realidade”, muitas vezes expressa nas canções por utopias, desejos e propostas de um novo real.

A narrativa cancional é, basicamente, composta dessas formas de representação, por meio da criação de imagens que se materializam no encontro entre melodia e texto. Os sujeitos que produzem a canção, sob a forma de articulação entre melodia e letra (TATIT, 2002) tem muito a dizer sobre seu próprio tempo e as concepções nele presentes, mesmo que o tema da canção se refira a outro tempo histórico, do passado ou do futuro.

A letra de uma música pode ser também uma interessante fonte para o historiador porque, por meio dela, é possível compreender a consciência histórica dos artistas que a compuseram, ou seja, a forma como esses artistas representaram a sua própria experiência temporal. Do mesmo modo, ao pedirmos para os alunos relacionarem às músicas aos respectivos contextos históricos, é possível discutir a consciência histórica dos mesmos (RUSEN, 2001, p. 63).

Acreditamos que o ponto de partida para a compreensão da História é o despertar do aluno como agente histórico, como ser atuante dentro do processo histórico, e que a fase da infância e adolescência se constituem no momento mais oportuno para tal despertar. Somente a partir disso, o professor pode desempenhar o seu papel social: formar cidadãos aptos a compreender a sociedade na qual estão inseridos e que, por fim, exerçam racionalmente o papel de cidadão que lhe foi conferido.

O ensino de história, tendo o uso da música como inovação metodológica, oferece interpretações diferenciadas, oportunizando a construção da identidade do aluno como ser histórico e social. As músicas são discursos proferidos com objetivos nem sempre inteligíveis aos ouvidos do receptor, mas conduzem críticas sociais, políticas, econômicas e culturais; tensões, alegrias, utopias ou mesmo mecanismo de controle e poder. (FOUCAULT, 2006, p. 3)

A música faz parte da vida de todos os seres humanos, em casa, no trabalho, na escola e essa presença pode ser potencializada para despertar o senso crítico dos alunos. O professor deve aproveitar o espaço escolar para promover a reflexão dos alunos para o que ouvem e que mensagem essa música lhes passam. Marcos Napolitano ressalta que:

A música, sobretudo a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e regiões que formam o nosso grande mosaico Nacional. Além disso, a música tem sido, ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículos de nossas utopias sociais. (NAPOLITANO, 2001, p. 179)

Assim sendo, temos um terreno fértil para os professores criarem situações de aprendizagem em que os alunos estejam em contato com um variado número de estilos musicais e não somente com aquelas que eles gostam. No contexto escolar, a música tem a finalidade de ampliar e facilitar aprendizagem do educando, pois ensina o indivíduo a ouvir e a escutar de maneira ativa e refletida.

Pensando o mesmo objeto, mas partindo de outra frente, os PCN's⁴ também vêm contribuir com essa inovação nas práticas escolares, na medida em que apontam como objetivo do Ensino Fundamental:

Que os alunos sejam capazes de 'utilizar as diferentes linguagens: verbal, musical, matemática, gráfica, plástica e corporal- como meio para produzir, expressar e comunicar suas ideias, interpretar e usufruir das produções culturais, em contextos públicos e privados, atendendo a diferentes intenções e situações de comunicação. (PCNS, 1998, p.7)

Como podemos perceber nos PCN's o ensino toma como direção a necessidade que os alunos desenvolvam habilidades diferenciadas das tradicionalmente conhecidas. Um possível caminho para alcançar partes daquilo que está nos PCN's, segundo Selva Guimarães, seria a diversificar as fontes, dinamizar a prática de ensino, democratizar o acesso ao saber, possibilitando o confronto e o debate de diferentes visões e estimulando a incorporação e o estudo da complexidade da cultura e da experiência histórica (FONSECA,2003,p.37).

A atual LDB (Lei de Diretrizes e Bases)⁵, conforme nos aponta Celso Favaretto (2012, p.46), também vem somar na defesa em que a ênfase na

⁴ Os Parâmetros Curriculares Nacionais — PCN — são referências para os Ensinos Fundamental e Médio de todo o país. O objetivo dos PCN é garantir a todas as crianças e jovens brasileiros, mesmo em locais com condições socioeconômicas desfavoráveis, o direito de usufruir do conjunto de conhecimentos reconhecidos como necessários para o exercício da cidadania.

⁵ Parâmetros Curriculares Nacionais. Ensino Médio. Linguagens, Códigos e suas Tecnologias. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Média e tecnológica, 1999, p. 90.

tecnociência, como princípio e requisito básico, no saber, na sociedade e na cultura, deve ser contrabalançada pelo “conhecimento da arte, compreendido como conhecimento “sensível-cognitivo, voltado para um fazer e apreciar artísticos e estéticos e para uma reflexão sobre a história e contextos na sociedade humana”. Aquilo que aí se denomina “estética da sensibilidade” tem uma clara intenção de matizar os efeitos, na formação, no indivíduo e na cultura, dos excessos da racionalidade instrumental, com vistas à emancipação.

1.3 Como usar a Música no Ensino de História

Privilegiar a linguagem musical no ensino de História significa construir conhecimento, por meio de um recurso didático motivador e prazeroso que envolve larga possibilidade de trato metodológico. Para tanto, faz-se necessário, principalmente, reconhecer que a música é arte e conhecimento sociocultural, portanto, uma experiência cotidiana na vida do homem. Conforme HERMETO (2012, p.12), ela é construtora e veiculadora de representações sociais, apresenta um rol enorme de possibilidades de usos e interpretações.

Um dos primeiros desafios para o professor de história trabalhar a música está em entender a linguagem musical e os códigos. Embora isso possa gerar dificuldades, não pode ser tido como um impedimento, e precisa ser superado. Como aponta Vincci de Moraes:

Essa dificuldade não pode ser impeditiva para o historiador interessado nos assuntos relacionados à cultura popular, como não foram, por exemplo, as línguas desconhecidas, as representações religiosas, mitos e histórias e os códigos pictóricos. Na realidade, essas linguagens não fazem parte de fato do universo direto e imediato do historiador, mas nenhuma delas impediu que esses materiais fossem utilizados como fonte histórica para desvendar e mapear zonas obscuras da história. (MORAES,2000, p. 210).

Assim sendo, ainda que o professor de história não seja músico ou musicólogo, com formação específica, ele pode compreender alguns aspectos gerais da linguagem e criar seus próprios critérios e limites na manipulação da documentação, do mesmo modo que ocorre com os que trabalham cinema, imagem, artes e outros documentos alheios ao universo do historiador. O professor precisa adentrar o universo musical apesar de suas limitações, porque a música pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais por meio dos sons, vão construir parte da

realidade social e cultural. Deste modo, compreender melodia e texto é a forma mais adequada de trabalhar esse recurso didático porque trata da estrutura que dá sentido a canção popular e é preciso perceber a capacidade sonora dessa estrutura incorporada aos movimentos históricos e culturais.

Na verdade, deve-se perceber como se instituem as relações culturais e sociais em que se acomodam elementos de gestação de uma dada música/canção urbana e da vida do autor, pois, como já vimos anteriormente, elas produziram e escolheram uma série de sons e sonoridades que constituem uma trilha sonora peculiar de uma dada realidade histórica. (MORAES,2000,p. 216).

Segundo DAVID (2012), a incorporação da linguagem musical ao ensino de História reclama do professor e do aluno uma percepção mais consciente da canção popular. Por se tratar de uma fonte de pesquisa, onde a forma e o conteúdo integram-se como força de expressão, como referencial de manifestação e comunicação, como podemos ver abaixo:

Desvelam-se contextos, tempos e espaços, na voz do compositor, microfone do povo, de um determinado povo, em determinada condição. São emoções, aspirações, sonhos, alegrias, frustrações que ganham cor e sentido a partir de expectativas comuns. É o diálogo entre palco e plateia: nas linhas da emoção, como a desilusão amorosa, o desejo, a saudade, a paixão; nos valores políticos, sociais e morais; e nas reivindicações de larga abrangência dos direitos sociais. (DAVID, 2012,p.11).

Em uma aula de história com música, o professor tem a oportunidade de proporcionar aos alunos condições de adquirir conhecimento percorrendo o trajeto da sua construção. Dessa maneira, o professor e o aluno reencontram-se na prática do historiador e o aluno distingue-se como sujeito da sua aprendizagem. Para Dubuc:

Ensinar história é totalmente diferente de fornecer uma informação sobre o passado. É abrir a criança, a seguir o adolescente, para um mundo sem cessar mais vasto, no interior de que se situa. O mundo físico e as suas leis, o mundo social e as suas regras, o espaço e as suas dimensões, o tempo e o seu relevo: eis algumas realidades a que a criança se abre, pouco a pouco e penosamente, durante a sua formação, e que, em compensação, penetram no campo da sua consciência (DUBUC, 1976, p. 42).

A proposta é romper com método tradicional de ensino historicamente construído, onde o professor ocupa o lugar de ensinar e ao aluno aprender, memorizar o conhecimento trazido no conteúdo. O professor é um agente em potencial que, através de sua prática, pode transformar o fazer em sala de aula num espaço de criação de diferentes formas de pensar o mundo. Concebendo nossos

alunos como os adultos responsáveis pela sociedade do futuro, encontramos-nos imbuídos da responsabilidade do papel que eles desempenharão, o qual está inteiramente relacionado á educação que hoje oferecemos.

José Vincci de Moraes (2000), como outros estudiosos da música, também compreende que a música popular não deve ser compreendida apenas como texto, fato muito comum em alguns trabalhos historiográficos que se arriscam por essa área. Podemos observar no trecho a seguir:

As análises devem ultrapassar os limites restritos exclusivamente à poética inscrita na canção, no caso específico a poesia popular, pois, ainda que de maneira válida, estaria se realizando uma interpretação de texto, mas não da canção propriamente dita. Todavia, é preciso considerar também que muitas vezes as formulações poéticas concedem mais indicações e caminhos que as estritamente musicais, que podem redundar em torno das mesmas estruturas, formulações melódicas, ritmos e gêneros conhecidos. Por isso, para compreender a poesia da canção popular, é necessário entender sua forma toda especial, pois ela não é para ser falada ou lida como tradicionalmente ocorre. (MORAES,2000,p. 215).

A partir dessa reflexão, vou apresentar aqui uma metodologia de análise da música em sala de aula que leva em consideração essa estratégia de trabalho com a música (Texto e Melodia): No trabalho de Célia Maria David *Música e ensino de História: uma proposta*, a professora diz que o entendimento e a exploração mais precisos da canção popular em sala de aula situam-se na união, na combinação indivisa da música com a palavra. Sendo assim, fica claro para nós que na canção popular devemos analisar, melodia-texto juntos. O distanciamento entre a letra e a estrutural musical deve ser feito apenas com a intenção analítica, pois os elementos da poética concedem caminhos e indícios importantes para compreender não somente a canção, mas também parte da realidade em torno dela. A utilização de canções para o ensino de história permite desdobramento do trabalho em pelo menos dois procedimentos. Segundo David (2012):

1º a análise da música como documento histórico;
2º como centro gerador. Interrogar a música como documento histórico compreende a análise do pensamento do autor, de seu posicionamento político, de sua visão de mundo e de seu desempenho no mercado. Importa descortinar a dinâmica complexa que condiciona a relação entre produção e reprodução, produtor e receptor. Considera-se, a necessidade de refletir-se sobre o que sustenta a sua mensagem, como ela foi concebida, seu significado para o contexto da época em que foi elaborada e o significado que a mesma incorpora ao longo do tempo – as persistências. O centro gerador facilita a condução metodológica do trabalho, porque permite a reflexão a partir do agora, do imediato e, por essa razão, abre-se para o arrolamento e seleção de temas inerentes à proposta inicial, mas que correspondam aos interesses mais imediatos da sala de aula.

Ainda dentro da metodologia de David (2012,p.106), é preciso sempre atentar para os objetivos propostos. O procedimento didático na utilização da canção para o ensino na História deve privilegiar, além da análise da letra, a escuta e a percepção musical, ou seja, a compreensão da forma: exploração, análise e reflexão sobre o que musicalmente foi dito e como foi dito: motivos melódicos e desenvolvimentos dos mesmos; pulso, ritmo, instrumentos e arranjo. No reconhecimento destes parâmetros, o predomínio de um ou de outro conduz facilmente ao discernimento dos gêneros, dos estilos e a suas localizações no tempo e no espaço. A flauta, o violão e o cavaquinho não ocupam o mesmo espaço no gênero que privilegia a guitarra e o baixo elétricos. Assim, toda gama de instrumentos, de sons, de batidas rítmicas, efeitos sonoros, acústicos e a própria maneira de cantar são formas que acabam por situar o velho e o novo, o antigo e o moderno, o meu e outros tempos.

Célia David (2012,p.106), defende a seguinte técnica para o desenvolvimento do trabalho em sala de aula com música:

- Audição e análise da música (sem que a letra tenha sido entregue para os alunos), quantas vezes se fizerem necessário, para que os mesmos se manifestem em relação ao que ouvem: melodia, ritmo, instrumentos, cantor, tema da música e em seguida anotem as palavras que consigam perceber.
- Audição e análise da música com a letra, implicando em uma prática que se inicia com considerações sobre o título, apresentação do compositor, trabalho com o vocabulário e, a partir do domínio do mesmo, reflexões acerca do conteúdo; hora de interrogar o texto.
- Momento de cantar, cuja dinâmica deve percorrer os passos do canto em conjunto ao individual (David, 2012, p.106).

De acordo com a técnica sugerida inicialmente, os alunos ouvirão a melodia e se manifestarão sobre o que ouvem sem nenhuma interferência do professor; a partir da manifestação da classe é que o trabalho deverá ser conduzido. Procurando prender a atenção e desenvolver a percepção dos alunos, algumas questões poderão ser propostas, como por exemplo: Quem está cantando: homem ou mulher? Uma ou mais pessoas? Que instrumentos conseguem identificar? Conhecem estes instrumentos? A música tem introdução? Como pode ser demarcado o espaço entre esta e o início do canto? O que indica que o canto vai começar? Tem repetições? O que é repetido? Do que a música está falando? Que

palavras conseguem ouvir? As palavras ouvidas deverão ser anotadas e conferidas em nova escuta. Interessante também que sejam feitas paradas durante a execução para que os alunos completem as frases interrompidas.

Na audição com a letra o primeiro passo é sublinhar as palavras desconhecidas que, depois de trabalhadas, poderão compor um glossário. Este trabalho pode ser feito em grupo com ganho para a discussão quando, então, as palavras assinaladas serão apresentadas em painel, a partir da participação de cada grupo. Um grupo lê e os outros se manifestam sobre o que ouviram. As palavras que não forem traduzidas pela classe sugerem-se que o professor as anote na lousa para, na sequência, apresentar os significados. Interessante que se proponha à classe para substituir as palavras pelos sinônimos, diretamente na letra da canção, e que também criem frases de maneira a demonstrar o domínio do sentido das palavras, até então desconhecidas.

O momento de cantar é sempre bem-vindo. A sugestão é que, inicialmente, a classe cante em conjunto, depois, em grupos e, por último, individualmente, para evitarem-se melindres e agressão à timidez.

Nesse processo, o desafio para o trabalho histórico está em orientar o percurso do raciocínio na direção presente-passado, no ir e vir, buscando a compreensão da realidade em uma dimensão histórica, pelo relacionamento e comparação entre tempos e espaços que extrapolem explicações sustentadas apenas em um ou noutro tempo. As realidades distantes devem proporcionar a viagem de ida e de retorno à vida cotidiana, conectando realidades de diferentes maneiras – comparação, semelhanças, contrastes, sobrevivências, mudanças, resistências.

2 TRAJETÓRIA DA MÚSICA NO BRASIL

2.1 A Música no Brasil no Século XX

Antes de começarmos falar especificamente da importância da música como instrumento de ensino de história é importante relatar uma breve trajetória da música no Brasil durante o século XX. Compreender a existência de um circuito de comunicações da música no Brasil como forma de percebê-la como fato social, produto artístico e industrial, cultural e comercial ao mesmo tempo.

Segundo Napolitano (2002, p11), a música popular se tornou um tema presente nos programas de pós-graduação, sistematicamente, só a partir do final dos anos 70, sendo que no Brasil, ocorreu a partir do fim dos anos 1980. Não podemos esquecer que a historiografia sobre a música popular brasileira é bem anterior à década de 1980, tendo se desenvolvido desde os anos 1930 por meio de trabalhos de diferentes naturezas: crônicas e crítica musicais, historiografia de tipo jornalístico, estudos memorialísticos, biografias de artistas e grupos, ensaios sobre o tema. O que relativamente novo em termos históricos é a constituição de um campo de estudos acadêmicos sobre a música popular no Brasil.

Aquilo que chamamos hoje de música popular, em seu sentido mais amplo, e, particularmente, o que chamamos de “canção”, é um produto do século XX. Ao menos sua forma “fonográfica”, com seu padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada a busca de excitação corporal (dança) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria) (NAPOLITANO,2002,p.11).

A história da música no século XX tem como marco inicial o encontro dos sambistas com o gramofone (TATIT,2004,p.35), as primeiras canções populares brasileiras comercializadas compunham o catálogo de 1902 da Casa de Edison, no qual havia seis fonogramas originais dos intérpretes Cadete e Bahiano: “Os crioulos”, “Laura”, “Desafio português”, “Serenata no cemitério”, “Chegadinho”, “O genro e a sogra”. Ao convidar cantores de música popular como Cadete e Baiano para testar a nova tecnologia de registro sonoro, o pioneiro Frederico Figner não sabia que, para solucionar o problema prático de inserção de um produto no mercado, estava consagrando definitivamente a oralidade brasileira (TATIT,2004,p.72).

Não deixando de ressaltar que os primeiros anos de fonografia no Brasil ainda esperam por uma pesquisa histórica mais aprimorada (NAPOLITANO, 2002, p.47). Foi na década de 1930 que o samba deixou de ser um gênero afro-brasileiro e passou a ser reconhecido como símbolo da identidade brasileira, um dos elementos que contribuiu para popularização do samba foi o rádio, veículo de comunicação que ganhou impulso definitivo no início da década, com a regulamentação da publicidade (HERMETO,2012,p.107).

A força do samba foi tão grande nesse período que o Estado transformou-se em sujeito importante na legitimação desse produto cultural, vejamos a citação abaixo:

O ESTADO NOVO tentou usar a força do samba como canção em seu favor, buscando disciplinar os temas e as personagens – em vez da malandragem e do ócio, o trabalho. Uma das formas de fazê-lo, além da censura, foi o estímulo a criação e a divulgação dos chamados sambas-exaltação. O gênero tinha uma estética monumental – os sambas eram “monumentos cancionais” – e acabava por criar uma imagem homogênea da nação com os indivíduos a ela submetidos em um espaço público sem diferenças. Foi “inaugurado” por “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso (1939), samba que, no processo de divulgação e circulação, foi apropriado pelo Estado Novo como modelo de nação e brasilidade (HERMETO, 2012, p.109).

Em reação ao samba, um gênero musical considerado ‘popularesco e comercial’, assistimos o nascer da bossa-nova em fins da década de 1950 – um movimento que, surgido no meio musical, avançou para outros setores da sociedade e foi associado a um “novo modo de ser”. A bossa-nova teria sido uma reação não no sentido estratégico, mas no sentido cultural, de criação de um novo gesto de expressão musical. Ela surgiu em meio grupo de jovens mais representativos das novas gerações filhas das famílias de classe média emergentes do pós-guerra, e cuja ascensão motivara a explosão imobiliária do bairro escolhido para seu reduto: Copacabana, famoso por suas praias de cartão-postal e anúncios de turismo (TINHORÃO, 2010, p. 325-326).

Em contraponto ao uso (e ao abuso) de uma estética do exagero formal nas interpretações e nas narrativas românticas, um grupo de artistas, sob a influência do *cool jazz* norte-americano, adotou a postura de uma ‘tomada de posição estética’ de recolhimento e depuração. Temas cotidianos, melodia e arranjos mais enxutos, canto coloquial e postura com menos afetação engendraram o “gesto bossa-novista” (HERMETO,2002,p.111).

A bossa-nova é conhecida como uma criação carioca, de uma classe média que narrava seu cotidiano nas letras e melodias das canções e reunia-se para tocar

violão e cantar em ambientes privados. Tom Jobim e João Gilberto costumam ser considerados os dois maiores expoentes do gênero. A separação entre o samba e bossa-nova se inicia com a fase samba tipo *bebop* abolido, fabricado pelos compositores profissionais da década de 1940 e atinge seu auge em 1958 quando um grupo desses jovens da zona sul, quase todos entre dezessete e vinte e dois anos, resolve romper definitivamente com a herança do samba popular, para modificar o que lhe restava de original, ou seja, o próprio ritmo (TINHORÃO, 2010,p.326).

No ano de 1962, a bossa-nova rompe as fronteiras do país e ganha o mundo com um grande show de grande repercussão em Nova York com a participação de muitos artistas brasileiros. Além da vendagem de discos, o sucesso da bossa-nova pode ser medido pelo fato de ter renovado a tradição musical brasileira e projetou o Brasil e sua cultura no cenário internacional.

O Golpe Militar de 1964 veio modificar mais uma vez o cenário musical brasileiro, produziu um corte significativo na produção musical tanto em função do agravamento da crise político-ideológica da esquerda, quanto por questões próprias do mercado. Segundo Miriam Hermeto (2002, p.114), a criação da MPB se deu com base na resistência ao sistema e na divergência de objetivos (políticos e estéticos) interna ao campo de produção musical, num debate que se explicita na “era dos festivais” e se radicaliza com o surgimento do Tropicalismo.

A MPB foi pensada a partir de estratégias de “nacionalização” da Bossa-Nova que traduzia uma busca de “comunicabilidade e popularidade” sem abandonar as conquistas e o novo lugar social da canção (NAPOLITANO, 2002, p.64-65). Embora não tenha sido um gênero musical exatamente popular, tendo na classe média escolarizada seu principal público, a MPB foi popularizada pela TV e formou a base do mercado fonográfico em pleno crescimento, no espírito da modernização conservadora da ditadura militar. Com a popularização da Televisão, a TV Record organizou o Festival de Música Popular Brasileira e nestes festivais são lançados nomes como Milton Nascimento, Elis Regina, Chico Buarque, Caetano Veloso, Edu Lobo, referenciais no cenário musical da MPB. Nesse mesmo período a TV Record lança o programa musical Jovem Guarda, onde despontam os cantores Roberto Carlos, Erasmo Carlos e a cantora Wanderléa.

A Jovem Guarda surgiu em meados da década de 60 e tinha uma linguagem comportamental e musical muito marcante. Tinha como principal influência o *Rock*

and Roll, grande parte de suas letras tinha temáticas amorosas, adolescentes e açucaradas. Foi considerada uma música alienada pelos artistas engajados, representavam um mundo de futilidade e consumo. O comportamento jovem, inclusive na forma de se vestir e falar (com gírias), era uma de suas frentes que conquistou muitos adeptos da juventude. Eles produziam um rock ingênuo, mais próximos das baladas norte-americanas do final dos anos de 1950 do que da revolução que a banda *The Beatles* estavam conduzindo na música pop (NAPOLITANO, 2004, p.55).

Em meio a tradicional MPB e a Jovem Guarda, a partir do Festival da TV Record de 1967, o movimento tropicalista veio exigindo uma revisão das bases estéticas e valores culturais que norteavam a MPB e, no limite, obrigaram a uma abertura estética do gênero, sob influência das correntes artísticas da vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira, que misturou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. O grupo dos tropicalistas lançou coletivamente, em 1968, o disco *Tropicália ou Panis et Circensis*, títulos de duas faixas do LP. Era composto por Gilberto Gil, Caetano Veloso, Gal Costa, Capinam, Torquato Neto, Tom Zé, Nara Leão, Os Mutantes (Conjunto de rock composto por Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sérgio Dias) e o Maestro Rogério Duprat. Esse álbum é um ícone desse “movimento”, mas outros discos individuais foram produzidos nesse contexto (HERMETO,2012, p.117). Observamos a seguir como TATIT (2002) definiu o tropicalismo:

Em suma, tropicalismo e bossa-nova tornaram-se a régua e o compasso da canção brasileira. Por isso, são invocados toda vez que se pede uma avaliação do século cancional do país. É como se o tropicalismo afirmasse: precisamos de todos os *modos de dizer*, e a bossa-nova completasse: e precisamos dizer convicentemente (TATIT, 2002, p.89).

Isso tudo numa fase em que a criação musical se confundia com a própria crítica cultural e cujas tarefas exigiam um posicionamento crítico do artista em relação ao passado e ao presente da cena musical. Nesse sentido é que Celso Favaretto aponta o Tropicalismo como uma nova linguagem da canção a partir da tradição da música popular brasileira e dos elementos que a modernização fornecia, o trabalho dos tropicalistas configurou-se como uma desarticulação das ideologias que, nas diversas áreas artísticas, visava interpretar a realidade nacional (FAVARETTO, 1996, p. 22).

Depois do Tropicalismo, em meio a MPB, o movimento de mais expressão e maior destaque na produção de canções populares foi o chamado “Rock Nacional”. Parafraçando Gilberto Gil, o Rock deu uma Blitz na MPB. O Rock começou a ser produzido no Brasil na década de 1950, com a produção de Celly e Tony Campello, conquistou grande público com a Jovem Guarda, mas se consolidou a partir do final da década de 1970. O Rock ganha força na década de 1980, período que ganha popularidade. Nos anos 1980 ocorreu a verdadeira explosão do rotulado “BRock”, a divulgação dessas bandas se em parte pelas rádios e também pela criação de casas de show, como Noites Cariocas e Circo Voador no Rio de Janeiro e Aeroanta em São Paulo (DAPIEVE, 2000, p. 19).

A primeira banda a despontar foi Blitz, com a música “Você não soube me Amar”. As bandas mais cultuadas nos anos 1980 foram Paralamas do Sucesso (RJ); Titãs (SP); Barão Vermelho (RJ), liderado inicialmente por Cazuzza, que depois saiu para carreira solo; Legião Urbana (DF), liderada por Renato Russo. Houve outras bandas que tiveram sucesso na época, como Sempre Livre, Gang 90 e as Absurdettes, Engenheiros do Hawaii, Biquíni Cavado, Hanói Hanoi, Lobão e os Ronaldos, Metrô, Magazinne, Grafitti, Ed Motta & Conexão Japeri, Kid Abelha, Utraje a Rigor, Vímana (DAPIEVE, 2000, p. 35).

Ira, RPM, Plebe Rude, Nenhum de Nós e tantas outras, além de cantores como Marina Lima, Léo Jaime, Ritchie, Kid Vinil, Fausto Fawcett. Foram muitos os grupos de rock que surgiram nesse momento e ganharam boa parte do mercado, sendo incorporados a indústria fonográfica. Esses grupos fizeram um rock marcado por algumas características: a irreverência, a simplicidade e a coloquialidade. Naves faz uma descrição muito pertinente dessas bandas e desse novo momento na música brasileira, vejamos:

A categoria ‘simplicidade’ adquiriu no novo rock brasileiro um sentido diferente do que tinha na bossa-nova. [...] no caso do despertar dos roqueiros dos anos 80, a simplicidade tinha ver com a atitude punk de valorizar o precário e improvisado, uma vez que muitos dos músicos não tinham ainda uma competência técnica como instrumentistas. A ideia era aproximar-se do ‘público jovem’, enfatizando uma poética simples, valorizando ‘mensagens’ diretas e o pulso, mais do que melodia e harmonia, reduzida aos dois ou três acordes básicos do rock. Nesse discurso, pobreza formal é um valor positivo e não uma deficiência (NAVES, 2010, p.104).

O Rock brasileiro era um gênero de grande eficácia comercial, que foi habilmente abarcado pela indústria fonográfica e tomou conta das rádios FM’s em um momento difícil, que durava desde a crise do petróleo (1973) e se estendeu até o

início da década de 1990 (TATIT, 2002, p.63). Segundo Renato Russo, o Rock “era um corte proposital em relação a MPB, era a valorização da juventude nos anos 80”.

2.2 Um pouco de História do Rock

O rock é muito mais do que um tipo de música: ele se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento. O rock ‘é’ e ‘se define’ pelo seu público. Que, por não ser uniforme, por variar individual e coletivamente, exige do rock a mesma polimorfia (...)Mais polimorfo ainda porque seu mercado básico, o jovem, é dominado pelo sentimento da busca que dificulta o alcance ao porto da definição (e da estagnação...) (CHACON,1985,p.18-19).

O Rock surgiu nos Estados Unidos nos anos de 1950, uma mistura de Blues, Jazz e o Country. Uma característica diferencial do rock era o acompanhamento de guitarra elétrica, bateria e baixo. Era considerada uma música de negro, pela influencia do Blues que nos Estados Unidos da América sempre esteve profundamente ligado à cultura afro-americana, principalmente aquela vinda do sul dos Estados Unidos (Alabama, Mississippi, Louisiana e Geórgia), dos escravos das plantações de algodão, que cantavam para embalar suas intermináveis e sofridas jornadas de trabalho, celebrar sua espiritualidade e seus ancestrais, além de cantar sobre as mazelas sociais da escravidão estabelecendo assim uma relação direta entre sua música e a realidade social, era um modo mais pessoal e melancólico de expressar seus sofrimentos, angústias e tristezas. O Rock também herdou essa capacidade de radiografar o presente (SALDANHA, 2005, p. 42).

Uma cena que se popularizou nas plantações do Delta do Mississippi era uma multidão de negros trabalhando de forma desgastante, sobre o embalo do canto do Blues. “Blue” também é a cor que significa tristeza na cultura norte-americana. Esses gêneros musicais herdados da matriz africana, a exemplo do samba, blues, hip hop, tem duas características comum: a primeira é predominância de uma base rítmica constante e repetitiva e a segunda é a utilização da música de uma forma emocional e espiritual. (FRIEDLANDER, 2012, p. 16).

Os principais marcos identificáveis e divisórios da história do rock são: primeiro, 1954-1955 – a explosão do rock and roll clássico; segundo, 1963-1964 – a invasão inglesa; terceiro, 1967-1972 – a era de ouro (o amadurecimento sincrônico de artistas de vários gêneros, incluindo a primeira invasão inglesa, o soul, o som de San Francisco e a ascensão dos reis da guitarra); quatro, 1968-1969 – a explosão

do hard rock; e quinto, 1975-1977 – a explosão do punk (FRIEDLANDER, 2012,p 18).

Ao tempo em que a música pop das paradas de sucesso dominava o cenário musical americano em meados dos anos 1950, os jovens tinham a oportunidade de escutar uma nova e vibrante música underground chamada rock and roll. Esta música se desdobrou em duas gerações: a primeira predominantemente negra era formada por Fats Domino⁶, Chuck Berry⁷, Little Richard⁸ e Bill Haley⁹ que conquistaram sucesso nas paradas populares entre 1953 e 1955, e são tidos como os pioneiros do rock. As letras celebravam as experiências de vida dos adolescentes do pós-guerra, como amor, dança, alusões ao sexo e o próprio rock and roll.

Para Friedlander (2012, p 23), a segunda geração do rock clássico atingiu ainda mais sucesso comercial do que a primeira, explodindo com Elvis Presley no começo de 1956, considerado o “Rei do Rock”, o roqueiro de maior sucesso até então, lançaria o disco Heartbreaker Hotel, atingindo vendas extraordinárias. Era um grupo todo branco, tinha crescido ouvindo o pioneiro da música country Hank Williams e, mais tarde, blues, rhythm and blues e a primeira geração do rock clássico.

No fim dos anos de 1950, alguns roqueiros da geração inicial do rock passaram por momentos complicados, Chuck Berry ficou preso dois anos por atravessar uma fronteira estadual com uma prostituta menor de idade, Jerry Lee arruinou a carreira ao casar com uma prima de 13 anos, Little Richard abandonou o rock para virar pastor, Buddy Holly morreu em um acidente de avião monomotor em

⁶ Fats Domino nasceu em Nova Orleans (26 de Fevereiro de 1928), é um dos mais importantes cantores, compositores e pianistas do rock e R&B em todos os tempos. Domino atraiu a atenção do cenário nacional com a música “The Fat Man” em 1949 gravada pela Imperial Records. Essa música é uma das primeiras gravações de rock and roll, apresentando piano ritmado e Domino cantando “wah-wah” acompanhado de uma batida forte. A gravação vendeu mais de um milhão de cópias, e é tida como a primeira gravação de rock n roll a fazer isso. Fonte: <http://www.history-of-rock.com/domino.htm>

⁷ A música de Chuck Berry transcendeu gerações. Ele ganha o respeito a este dia porque ele é verdadeiramente um artista. Berry, também conhecido como “O Pai do Rock &Roll”, ganhou sucesso, observando a reação do público e tocando em conformidade, colocando o entretenimento dos seus ouvintes acima de tudo. Por esta razão, músicas como “Johnny B. Goode”, “Maybellene” e “Memphis” tornaram-se hinos para um jovem americano integrada e cultura popular. Berry é um ícone musical que estabeleceu rock and roll como uma forma musical e trouxe os mundos de preto e branco juntos na música. Nascido em St. Louis em 18 de outubro de 1926 Berry teve muitas influências na sua vida que moldou seu estilo musical. Foi eleito pela revista Rolling Stone o 5º maior artista da música de todos os tempos e foi considerado o sétimo melhor guitarrista do mundo pela mesma revista. Fonte: <http://chuckberry.com/biography/>

⁸ Richard Wayne Penniman, nasceu em 5 de dezembro de 1932, ficou mais conhecido por Little Richard. É um cantor, compositor e pianista dos Estados Unidos e foi eleito pela revista Rolling Stone o 8º maior artista da música de todos os tempos. Ele nasceu durante a Depressão em Macon, Geórgia, um dos doze filhos que cresceram na pobreza no sul profundo. Como um jovem, ele absorveu a música - blues, country, gospel, vaudeville - que era parte do tecido da vida na comunidade negra. Ele aprendeu a tocar piano a partir de um personagem igualmente extravagante chamado Esquerita (que também gravou o rock and roll no início da Capitol Records). Em sua infância, na Geórgia cresceu ouvindo cantores arrebatados de gospel nas igrejas negras e isto influenciou seu modo de cantar. Fonte: www.rockhall.com/inductees/little-richard

⁹ Bill Haley ou William John Clifton (Michigan, 6 de julho de 1925 – Texas, 9 de fevereiro de 1981), foi considerado um músico do rock and roll e é tido como responsável por popularizar o rock nos anos 50 com seu grupo Bill Haley & His Comets e a canção “Rock the Clock”. Em 1954 Bill Haley e seus cometas gravou “rock around the clock”, foi considerado um hino do rock and roll que ficou no número um durante oito semanas e vendeu cerca de vinte e cinco milhões de cópias em todo o mundo. Fonte: www.rockhall.com/inductees/bill-haley

um campo coberto de neve no estado de Iowa, EUA e junto também estava Ritchie Valens J.P. "The Big Bopper" Richardson, o episódio foi batizado pelo compositor Don McLean como "o dia em que a música morreu", Eddie Cochran morreu em um acidente de carro e Elvis Presley foi para o exército. Quando o futuro do rock'n'roll parecia perdido, surgiram os Beatles.

The Beatles, uma variação de rock clássico combinando com toques de pop e rockabilly que despontaram nos anos de 1964. Essa invasão inglesa, a qual incluía a música do Rolling Stones, do Dave Clark Five e do The Who, entre outros, reacendeu o impulso do rock and roll na América (FRIEDLANDER, 2012, p 24). É impossível calcular a influência dos Beatles, suas experiências abriram novas possibilidades sonoras e ampliaram os horizontes musicais das gerações posteriores. Os Beatles trilharam um caminho que nunca tido sido explorado antes. Sua música e letras os levaram a direções desconhecidas e eles foram seguidos de perto por vários outros músicos como Bob Dylan, amante do folk e ativista social que aparecia como um contestador político ao mesmo tempo em que movimentos pacifistas contra a Guerra do Vietnã se espalhavam pelo mundo. Em abril de 1964 Bob Dylan era número um na Inglaterra com a música *The Times They Are A Changin*, enquanto os Beatles ocupavam as cinco primeiras posições na parada americana (com *Cant Buy Me Love* em primeiro lugar). Não havia atritos ou disputa entre os estilos musicais opostos, as letras e a postura política de Bob Dylan sempre foram abertamente elogiadas pelos Beatles. Os sucessos dos Beatles faria com que jovens cantores "se eletrificassem", somando o poder do rock and roll às letras "serias" e aos cordões acústicos (ANJOS, 2007, p 75).

Ainda nos anos de 60, surgem Os Rolling Stones, banda de rock inglesa, formada em Londres em 1962, barulhenta e desgredada, começavam a agradar os roqueiros insatisfeitos com o jeito cordial e polido de John Lennon e sua trupe. Retirando o seu nome da música *Rollin' Stone*, um blues de Muddy Waters, a banda capitalizou a agressividade e a cruza da música negra americana para se projetar à linha de frente do incipiente movimento do blues britânico. Por volta de 1965, os Rolling Stones tinham encontrado o sucesso comercial nos dois lados do Atlântico. Quando os Beatles se autodestruíram, os Stones emergiram das sombras para criar sua curta era de ouro. (FRIEDLANDER, 2012, p. 153).

Em 1969, o Festival de Woodstock torna-se símbolo dos jovens que buscavam a liberdade de expressão. Sob o lema "paz e amor", meio milhão de

peças compareceram ao seu primeiro concerto, que contou com a presença de Janis Joplin e Jimi Hendrix, esse último foi descoberto e levado para Inglaterra pelo ex-Animals Chás Chendler, seria outra grande revelação de 1967. Com seu segundo single, Purple Haze (o primeiro havia sido Hey Joe, um ano antes) Hendrix captou a atenção não apenas do público, mas de astros como Eric Clapton e Mick Jagger, criando uma nova sonoridade e ampliando definitivamente os recursos da guitarra elétrica¹⁰ do rock. Outras bandas que fizeram sucesso naquela década foram The Woo, Led Zeppelin, The Doors, Jefferson Airplane, The Mamas&The Papas, Animals e Pink Floyd (FONTE, 2010, p 62).

Em 1970, a morte de importantes representantes do Acid Rock abalou a ligação entre música e as drogas: Jimi Hendrix é sufocado com seu próprio vômito, depois de intoxicação de barbitúricos e Janis Joplin é encontrada em seu quarto, vítima de overdose de heroína. No ano seguinte, Jim Morrison morre devido a uma parada cardíaca. Os três formaram a chamada “Santíssima Trindade Trágica do Rock”. O final da década é marcado pelo mote “Sexo, Drogas e Rock and Roll”. Em fins de 1960, houve a confluência de várias novas tendências do rock caracterizadas com a elaboração sonora das canções. O vulgar é soterrado e o rock intelectualiza-se (MONTANARI, 1968, p.66).

Na década de 1970, o rock, assim como o público do rock da primeira geração tinha chegado a sua maioridade, e a inocência dos primeiros tempos já era passado. A nova geração de ouvintes buscou sons diferentes daqueles procurados pelos seus contemporâneos mais velhos, que ainda se apegavam aos seus favoritos dos anos 60 (FRIEDLANDER, 2012, p 25). Chega ao fim à era da inocência e as grandes bandas cercam-se de melhores equipamentos, sendo acompanhados inclusive por orquestras. Surge o videoclipe e grandiosidade do rock começa a se consagrar com bandas de heavy metal como Led Zepellin, Cream, Jethro Tull, Deep Purple, Black Sabbath além dos trabalhos mais elaborados dos Beatles e The Woo. Conforme o gênero evoluía, tendia a ficar mais rápido e mais pesado, com letras enfatizando o teor escapista, rebelde e sexista, como uma tentativa de lidar com o aumento da violência, das complicações da vida e do fim do sonho americano. Mas

¹⁰ A principal novidade em termos musicais no rock androll foi a utilização de um instrumento que havia nascido pouco antes do que o próprio ritmo, a guitarra elétrica. As primeiras foram criadas na década de 30 do século XX, sendo a primeira gravação de um solo de guitarra realizada no ano de 1938, por Eddie Durham, violonista e trombonista de jazz. Porém foi somente duas décadas mais tarde, com o rock clássico, e seu descendente direto, o rock androll, que o instrumento foi utilizado em sua plenitude de recursos. O rock foi feito para o som estridente da guitarra elétrica, assim como a guitarra parece ter sido feita para tocar o enérgico rock androll. (SALDANHA, Rafael. Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1. Sem. 2005, xx fls. Projeto Experimental do curso de Comunicação Social).

este era apenas um segmento do público de música popular e apenas umas tendências dentro do cenário do rock.

Art-rock e rock progressivo passaram a ser termos comuns para descrever bandas britânicas como Pink-Floyd, Yes, King Crimon e Genesis, que criaram músicas exuberantes e bem orquestradas ao mesmo tempo em que interpretavam o mundo através das letras. O art-rock era estruturalmente complexo em comparação com o hard rock de raízes blues de seus contemporâneos, e apresentava uma colagem de sons e teclado, sintetizadores e instrumentos de estúdio. Da junção do nome de dois bluesmen americanos, Pink Anderson e Floyd Council, surgiu na Inglaterra o grupo que se transformou em um ícone para o rock como forma de arte; o Pink Floyd se caracterizava pela preocupação com os efeitos especiais das apresentações ao vivo como complementação para sua música. Vários clássicos foram lançados pela banda, como *The Dark Side of the Moon* (1973) e *The Wall* (1979); este último rendeu também um filme homônimo, de 1984. Foi uma banda que superou barreiras como podemos ver na citação de MUGGIATI:

Outra conquista do Pink Floyd foi superar a barreira entre os sons perfeitos fabricados em condições ideais no estúdio e a música forçosamente problemática das apresentações ao vivo. Eles conseguiram isso completando seus espetáculos com efeitos visuais que realçassem o clima de sua música e, evidentemente, ampliando também a formação costumeira do grupo, um quarteto. (MUGGIATI, 1985, p. 62-63)

Nesta década a sofisticação crescia com a rápida difusão dos sintetizadores. Os teclados cada vez mais sofisticados criavam novas texturas e sons que até então eram de execução impossível. O rock é definitivamente encarado como expressão artística e social e não mais apenas como música de consumo e ganha uma nova roupagem como veremos a seguir:

O rock parecia dominado pelo seu lado intelectual, pelo progressivo, pelo acadêmico, pelo auditivo. Não se deixara de dançar, mas sentar diante do aparelho de som e escutar tornara-se algo tão comum que o percentual de rockeiros dançantes diminuía se comparado com a da época do rock'n'roll (CHACON, 1985, p.44).

Na década de 1970, contrariando toda a onda de letras poéticas, surgiu o Punkrock, com o conceito do "Faça Você Mesmo". A banda de grande destaque no cenário punk norte-americano desde 1971 foi os Ramones, que se formou em Nova York, quando as canções de dois minutos e meio de Joey (vocal), Johnny (guitarra) e Dee Dee (baixo) começaram a chamar a atenção na emergente cena punk. Empunharam seus instrumentos, e com um mínimo de preparo musical, mostraram

para todos que com apenas três acordes, muita atitude e emoção, poderiam fazer com que sua mensagem chegasse direto ao cerne dos jovens. Em 1974, com o baterista Tommy Ramone já incluído na banda, os Ramones ocuparam lugar de destaque no cenário musical. Foram fundamentais para definir os contornos do punk rock e seus descendentes, constituindo referência para vários grupos que despontaram no cenário do rock nas últimas décadas. Nitidamente influenciados pelos Ramones, surgiram outros grandes ícones do gênero, como o The Clash e os Sex Pistols, e ainda seria o pilar para um outro subgênero, o Hard Core Punk, representados por lendas como The Exploited e Dead Kennedys, entre inúmeros outros. Além disto, sempre liderados pelos Ramones, o punk foi uma grande influência para grandes bandas de rock alternativo que viriam depois, como U2, REM e Gunsand Roses, e também de todo o movimento Grunge, bandas como Pearl Jam, SoundGarden e Nirvana já se declararam grandes fãs do gênero e especialmente dos Ramones (ESSINGER, 2001, p. 23).

Na Inglaterra como reação a esta era pop dominada pela tecnologia, a música Punk rompeu os portões das garagens, da escola de arte e do pub e se lançou no cenário britânico. Vestindo camisetas rasgadas e detonando uma música frenética e crua, os punks tentaram ofender a todos. Seu sucesso foi além dos sonhos mais loucos. Liderados pelos Sex Pistols, chocaram a sociedade britânica com seus cuspes e distorções musicais, sua aparência chocante e os protestos que vomitavam. Duraram apenas dois anos, mas vários outros grupos se formaram em sua esteira para mudar a cara do pop\rock para sempre.

Por outro lado, nessa mesma década de 70, surge uma batida dançante que toma conta das pistas de dança do mundo: a Dance Music, que desponta com os sucessos de Frank Zappa, Creedence Clearwater, Capitain Beefheart, Neil Young, Elton Jonh, Brian Ferry e David Bowie. Lendários grupos musicais que também surgiram neste período foram KISS, Aerosmith, Queen e Yes. Kiss, cristalizando o uso da imagem, do teatro e a da atitude de marketing, mais do que a própria música. No palco surgiam demônios, animais, deuses que voavam, vomitavam sangue, eles vendiam discos, maquiagem e bonecos. Em 1975, paralelamente ao rock elaborados das bandas de rock progressivo ou de hard rock, surge a banda Queen, que lança seu excelente primeiro disco. Liderada por Freddie Mercury, o Queen utilizava experimentações vocais e instrumentais em suas composições. A clássica Bohemian Rhapsody é mais um exemplo da influência música erudita no heavy

metal. Uma verdadeira ópera taxada de experimentalista pela gravadora que não acreditava que uma música como aquela chegasse a ser um hit. Mas, mais do que isso, tornou-se o maior clássico da banda (TINTI, 2003).

Quando se chegou à década de 1980, já caminhávamos para 30 anos de rock desde seu surgimento e nesse meio tempo o panorama do pop/rock estava repleto de numerosos estilos diferentes que eram claramente despejados e formatados em estações de rádio de todo o mundo. Os dinossauros do rock como Rolling Stones, Led Zeppelin, Paul McCartney, Doobie Brothers e Rod Stewart ainda eram tocados como frequência nas rádios voltada para o rock, o formato dominante de rock para jovens ouvintes americanos (FRIEDLANDER, 2012, p. 369).

O punk rock influenciou uma nova tendência que tomou conta do cenário musical: New Wave. Esta definição foi inventada pela imprensa, para designar a fusão do punk e a música pop, em que elementos de um e outro se encontraram na sonoridade de um mesmo grupo (ou artista solo). O Clash foi um representante dessa tendência. As letras destes grupos adotavam a atitude punk de crítica à sociedade, mas sem o elemento de choque. O visual e o desempenho de palco também foram resgatados do *punk*. As bandas inglesas da primeira síntese da *new wave* foram o Police, o Jam, Billy Idol, Joe Jackson e o Pretenders (que contava com a cantora norte-americana Crissie Hynde). Um dos principais artistas desta onda, que influenciou outros posteriormente, foi Elvis Costello. Ele foi um dos que passaram a utilizar os sintetizadores em suas composições. Programador de computadores, vivendo com mulher e filho no subúrbio, ele nutria aspirações artísticas e compunha com a ajuda de um Fender Jazzmaster. Descoberto por um caçador de talentos se tornou da noite para o dia a nova atração do rock inglês com o grupo The Attractions (MUGGIATI, 1985, p. 87).

A New Wave surge quando o som das discotecas, predominante nos anos 1970, dá sinais de esgotamento, ao mesmo tempo em que o punk aponta para sua decadência. Este novo movimento dá uma injeção de energia no estilo roqueiro. Além de agitar o cenário musical, esta nova onda também revitaliza a cena estética. O universo *fashion* é invadido pelo excesso de ombreiras, de tonalidades verde limão impresso em muita *popeline*; os cabelos são mergulhados em *glitter* gel. A alegria é a marca maior deste mistura musical e estético.

Segundo Friedlander, o ingrediente chave do sucesso do new wave era a ligação da música com o vídeo, uma dinâmica que foi institucionalizada com o

nascimento da MTV (*Music Television*) em 1º de agosto de 1981. Foi criado um canal de televisão a cabo 24h no ar, transmitindo videoclipes da mesma forma que as rádios executavam as músicas. Nos primeiros anos da MTV, os artistas mais ecléticos eram os que mais produziam vídeo. Os rádios não gostavam muito da ideia e encaravam a MTV como uma ameaça e faziam de tudo para rebaixar o novo formato. Conforme relata, aparecer na MTV vendia discos, influenciava os hábitos de compra e promovia a exibição de artistas desconhecidos. Em 1984, a MTV começou a cobrar das gravadoras a transmissão de vídeos que até então era gratuito. (FRIEDLANDER, 2002, p. 369-370).

Nos seus primeiros anos, a MTV teve um impacto democratizador ou pluralizador na indústria musical, apresentando artistas novos e menos populares para o público do *mainstream*. Em meados de 80, entretanto, a MTV agia mais como uma estação de rádio nas práticas de negócios e formatação. As grandes gravadoras logo perceberam o valor promocional e de popularidade dos videoclipes e começaram a contratar profissionais do cinema e diretores de televisão para os artistas importantes (FRIEDLANDER, 2002, p. 372).

É na década de 1980 que são revelados os grandes astros Michael Jackson e Maddona, destaques da música pop, são resultado de uma fusão da dance music com outros elementos que se relacionassem a dança e ao movimento. Michael Jackson ficou conhecido quando ainda era um astro infantil, integrante do *Jackson Five* e se destacou através da dança, os vídeos de suas apresentações ao vivo e também os rumores em torno da sua vida pessoal. O álbum *Thriller*, de 1982, foi o disco mais vendido da história da música, com mais de 40 milhões de cópias. Podemos conferir no texto abaixo:

Thriller era um prato cheio para o mainstream do pop/rock: um talentoso compositor e contador de histórias; um dançarino perfeito e inovador, que criou um estilo de dança combinando imagens de hip hop, Broadway e discoteca (incluindo o moonwalk), músicas com batidas bem marcadas; uma composição de músicas rápidas e baladas; participações dos astros contemporâneos Paul McCartney (...) e Eddie Van Halen... (FRIEDLANDER, 2002, p. 378).

Maddona apareceu nesse mesmo período, causando polêmica com temas como “raça, sexismo, atividade sexual, orientação sexual e poder”. Utilizou o poder dos videoclipes, para promover seus discos explorando imagens que provocavam discussões morais. Após concluir sua faculdade de dança na Universidade de Michingan, arrumou um emprego de dançarina e entrou de cabeça no cenário das discotecas de Nova York e lançou seu primeiro disco que levava seu nome, em

1983. Junto com seus dois lançamentos posteriores, *Like a Virgin* (1º lugar em dezembro de 1984) e *True Blue* (1º lugar em julho de 1986), também surgia Maddona, artista e crítica cultural (RISSATO, 2011, p. 6)

Estrelas do Pop a parte, vamos ver voltar à cena do rock androll nessa década de 1980, outra geração do Heavy Metal, representado por bandas como Judas Priest e Iron Maiden (donzela de ferro), que recebeu esse nome por alusão a um instrumento de tortura medieval, e acabou se tornando uma das bandas mais queridas dos críticos do heavy metal em geral. Juntos, os estilos hard rock e metal encontraram sucesso suficiente para se tornarem o gênero mais popular do rock na década. A formação inicial de uma banda de heavy metal consistia em bateria, baixo e uma ou duas guitarras. Em meados da década de 1980, bandas como Van Halen, agregaram um teclado e um sintetizador, ampliando tanto seu apelo quanto o seu som (FRIEDLANDER, 2002, p. 381).

Para finalizar a década de 1980, destacamos bandas de grande sucesso nesse período com estilos diversos, como Guns'n'Roses, cujo lançamento, em 1987, de *Appetite for Destruction* saudou a banda como uma mistura do velho hard rock com a profunda emocionalidade do blues. Axl Rose enlouquecia seus fãs com seu estilo de apresentação, autêntico nihilismo e vocal lamurioso. O Metallica, o exemplo mais bem sucedido de speed metal, combina um destacado trabalho de guitarra com uma execução rápida e sincronizada. Ainda nessa década começa a fazer sucesso à banda de rock irlandesa chamada U2 com letras de protesto e com forte caráter político. E por fim, duas bandas brasileiras merecem destaque nesse período: Sepultura e Angra, representando o heavy metal melódico (FRIEDLANDER, 2002, p. 381).

Não pretendia aqui dar conta de fazer uma descrição completa de todas as décadas da história do rock mundial. Esse espaço foi apenas um elemento de contextualização histórica para contribuir na análise do meu objeto de pesquisa que é *rock* da década de 1980 no Brasil.

2.3 Rock, Política e Contestação.

A situação econômica do Brasil na década de 1980 era de crise. A chamada década perdida apresentava crescente inflação que levava as taxas de crescimento

do país a números ínfimos, somando-se a isso a queda do PIB, uma forte retração da produção industrial, aumento da dívida externa, arrocho salarial e o desemprego colocavam os trabalhadores em alerta. Por outro lado, em 1980 o Brasil estava começando seu processo de redemocratização, depois de um período ditatorial que vinha desde o ano de 1964 e deixava consequências profundas ao país. Politicamente as previsões eram as melhores possíveis, o General João Batista de Oliveira Figueiredo empossado em março de 1979 teria a missão de dar continuidade ao processo de abertura política.

Segundo Rodrigues (2010, p. 11), embora mantivesse um comportamento ambíguo - porque ao mesmo tempo em que sancionava a lei da Anistia e revogava decretos que cerceavam as atividades estudantis, reprimia greves, interferia em sindicatos e expulsava estrangeiros envolvidos em movimentos populares o presidente não deixava dúvidas sobre suas convicções e disposição em possibilitar o retorno da democracia ao país. Apesar das amarras institucionais que ainda persistiam na esfera política e social, estas medidas foram consideradas um avanço rumo à democracia. Parecia que o processo de transição estava efetivamente começando a se consolidar. Os anos 1980 foram acima de tudo a década da redemocratização, com a volta das eleições diretas para governador de Estado no ano de 1982, o retorno de um civil a presidência da república em 1985, mesmo tendo sido feita através de eleições indiretas e no final da década, a primeira eleição direta para presidente da república em 1989.

Esse novo momento brasileiro pode não ter tido a beleza dos anos 1960, com a bossa nova, ou a mesma energia dos anos 1970, com a música, teatro e cinema de protesto, e ainda a inovação musical da tropicália, mas musicalmente é a década da solidificação do *rock* nacional com bandas como Titãs, Paralamas do Sucesso, Engenheiros do Hawaii, Plebe Rude, Kid Abelha, Blitz, Legião Urbana, entre tantas outras. Quem viveu os anos 80, experimentou um momento ímpar na história brasileira, dos anos 60 em diante que era a perspectiva de se viver uma democracia construída por anos de luta nas duas décadas precedentes, protagonizadas, na maioria das vezes, por jovens sujeitos. Conforme destacou Eliana Ramos:

Os quereres eram de liberdade e a sensação experimentada também era, já que aqueles sujeitos viam, à sua frente, a possibilidade de viver uma democracia que ainda não conheciam, mas, como fruto das lutas anteriores, poderiam usufruir. Desta forma, o momento histórico exigia que as manifestações culturais que aclaravam este sentimento viessem à tona

naquele contexto, sendo a canção uma das mais significativas perante o seu longo alcance popular (RAMOS, 2010, p. 13).

O *rock* desde o seu berço traz em si um espírito de inquietação. Influência do Blues lá nos anos 50. E o *rock* brasileiro não fez diferente e não deixou por menos, nas letras, na sonoridade, no timbre da voz do intérprete e em tudo o que compunha o mosaico do *rock* brasileiro da década de 80, pode-se observar traços de resistência e de crítica social naquele momento político e econômico específico, pelo qual passava o país. De modo que:

[...] o rock foi um grito musical capaz de ser veículo do descontentamento com um toque de irreverência, expressando as desesperanças, e se associando a delinquência juvenil. Ele já nasceu atrevido e abusado: o nome é originado da união de duas gírias, rock (sacudir) e roll (rolar), com alusão aos movimentos sexuais. Fenômeno novo, o rock escandalizava os velhos (CARMO, 2003. p.30).

Fugir das amarras sociais era a bandeira mais defendida por esses jovens, o casamento, a família e todas as instituições sociais que eram um modelo a ser seguido dentro da sociedade foram objetos de críticas. Marcelo Ridenti (2000, p.156) enuncia as características dos movimentos libertários de 1968, os quais, se não abarcavam o mundo todo, eram característica de uma mudança que não se encaixaria no modelo de então. Uma série de novas situações e posturas contribuiu para o questionamento da identidade que se estabeleceria a partir da década de 1960 e 1970:

Foram características dos movimentos libertários de 1968 no mundo todo: inserção numa conjuntura internacional de prosperidade econômica; crise no sistema escolar; ascensão da ética da revolta e da revolução; busca do alargamento dos sistemas de participação política, cada vez mais desacreditados; simpatia pelas propostas revolucionária alternativas ao marxismo soviético; recusa de guerras coloniais ou imperialistas; negação da sociedade de consumo; aproximação entre arte e política; uso de recursos de desobediência civil; ânsia de libertação pessoal das estruturas do sistema (capitalista ou comunista); mudanças comportamentais; vinculação estreita entre lutas amplas e interesses imediatos das pessoas; aparecimento de aspectos precursores do pacifismo, da ecologia, da antipsiquiatria, do feminismo, de movimentos homossexuais, de minorias étnicas e outros que viriam a desenvolver-se nos anos seguinte (Ridenti, 2000, p.156).

Existia nesse jovens uma tendência de contestação que vinha desde anos 60 que se dava no rompimento dos valores sociais em detrimento do “EU”. Hobsbawm (1995, p. 328) revela que a revolução cultural de fins do século XX, pode ser mais entendida como o triunfo do individuo sobre a sociedade, ou melhor, o rompimento

dos fios que antes ligavam os seres humanos em texturas sociais. E ainda destaca que:

Essas texturas consistiam não apenas nas relações de fato entre seres humanos e suas forma de organização, mas também nos modelos gerais dessas relações e os padrões esperados de comportamento das pessoas umas com as outras; seus papéis eram prescritos, embora nem sempre escritos (HOBSBAWM, 1995, p. 328).

As instituições mais abaladas por esse novo individualismo moral foram à família tradicional e a igreja. A liberação feminina, ou mais precisamente as exigências de controle de natalidade das mulheres, incluindo o aborto e o direito ao divórcio, gerou uma quebra na igreja e seus dogmas. Toda essa quebra de regras na sociedade perpassa em parte pela cultura jovem que foi a matriz dessa revolução cultural no sentido de mudança de nos modos e costumes.

O *rock* apontava essas mudanças comportamentais que atacavam as convenções sendo visto como protesto por uns e subversão por outros. Vamos ver em seguida uma música que evidencia esses questionamentos:

*Quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão?
Eduardo abriu os olhos, mas não quis se levantar
Ficou deitado e viu que horas eram
Enquanto Mônica tomava um conhaque
No outro canto da cidade, como eles disseram...
Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer...
Um carinho do cursinho do Eduardo que disse:
"Tem uma festa legal, e a gente quer se divertir
" Festa estranha, com gente esquisita
"Eu não 'to' legal, não aguento mais birita"
E a Mônica riu, e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa
"É quase duas, eu vou me ferrar..."
Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar
O Eduardo sugeriu uma lanchonete,
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard
Se encontraram então no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
O Eduardo achou estranho, e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo
Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês
Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
De Van Gogh e dos Mutantes, de Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela*

*E jogava futebol-de-botão com seu avô
 Ela falava coisas sobre o Planalto Central
 Também magia e meditação
 E o Eduardo ainda tava no esquema "escola, cinema clube, televisão".
 E mesmo com tudo diferente, veio mesmo, de repente
 Uma vontade de se ver
 E os dois se encontravam todo dia
 E a vontade crescia, como tinha de ser...
 Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia Teatro, artesanato, e foram
 viajar
 A Mônica explicava pro Eduardo
 Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar...
 Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
 E decidiu trabalhar
 E ela se formou no mesmo mês
 Que ele passou no vestibular
 E os dois comemoraram juntos
 E também brigaram juntos, muitas vezes depois
 E todo mundo diz que ele completa ela
 E vice-versa, que nem feijão com arroz
 Construíram uma casa há uns dois anos atrás
 Mais ou menos quando os gêmeos vieram
 Batalharam grana, seguraram legal
 A barra mais pesada que tiveram
 Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
 E a nossa amizade dá saudade no verão
 Só que nessas férias, não vão viajar
 Porque o filhinho do Eduardo tá de recuperação [...]
 (LEGIÃO URBANA,1986)*

Essa música é da banda Legião Urbana, *Eduardo e Mônica* é do álbum "Dois", composta por Renato Russo, gravada em 1986. Aparentemente uma canção que conta uma história de amor entre um casal de jovens, mas nas entrelinhas que fazemos a leitura das mudanças nos padrões sociais vigentes. Mônica era mulher moderna: estudante de medicina, falava alemão, entendia de arte, pintava o cabelo, andava de moto e consumia bebida alcoólica. Um comportamento totalmente fora daqueles estabelecido para as mulheres. O Eduardo que era o homem é tímido, tradicional e não ia além de nenhum dos limites considerados normais fixado por uma sociedade sexista. Não podemos considerar uma música de protesto, mas ela sinalizava mudanças conquistadas por gerações anteriores, mostrava que as formas de se relacionar sofriam alterações e o papel da mulher deixava de ser meramente coadjuvante.

O *Rock* era uma música marcadamente da juventude com diversas necessidades e anseios que diferiam notadamente da juventude de décadas anteriores. Ramos (2010, p. 75) destaca que as concepções de luta haviam mudado conjuntamente às estruturas históricas que davam vida às possibilidades idealistas

de transformações radicais do mundo. E podemos perceber isso através da música cantada e ouvida por esses jovens, conforme vamos ver na letra a seguir:

*Meu partido
É um coração partido
E as ilusões estão todas perdidas
Os meus sonhos foram todos vendidos
Tão baratos que eu nem acredito
Ah! eu nem acredito...
Que aquele garoto que ia mudar o mundo
Frequenta agora as festas do "Grand Monde"...
Meus heróis morreram de overdose
Meus inimigos estão no poder
Ideologia!
Eu quero uma pra viver
Ideologia!
Eu quero uma pra viver...
O meu prazer agora é risco de vida
Meu sex and drugs não tem nenhum rock 'n' rol
I Eu vou pagar a conta do analista
Pra nunca mais ter que saber quem eu sou
Ah! saber quem eu sou..
Pois aquele garoto que ia mudar o mundo
Agora assiste a tudo em cima do muro
Em cima do muro...
Ideologia! Eu quero uma prá viver
(CAZUZA,1988)*

Essa música foi composta em 1988, por Cazuzza, no ano que estava sendo promulgada a nossa nova Constituição, chamada de Constituição Cidadã. O novo código normativo da democracia privilegiou o retorno dos direitos e garantias fundamentais que foram ignoradas na constituição da ditadura. O clima desse momento histórico deveria ser de esperanças, mas não é isso que vamos perceber na canção. O sujeito histórico que canta essa canção aparenta está vivendo um momento de desilusão, de quem já sonhou em mudar o mundo e agora estava de coração “partido”, e infeliz com a política atual. Sentia-se traído, enganado por ter seus sonhos vendidos tão baratos, já que havia uma esperança que o Brasil pós-ditadura seria um país melhor, que a democracia resolveria todos os problemas.

Os sucessivos planos econômicos eram um fracasso e a inflação estava nas alturas. As mudanças tão sonhadas custavam a vir. O cantor e compositor Cazuzza, trás a tona através da música a sua frustração e a de muitos jovens brasileiros nesse período. Era um jovem que pertencia à classe média carioca, mas cantava nas suas letras contra essa classe e ele diz que aquele garoto que ia mudar o mundo frequenta agora as festas burguesas da classe a qual ele tanto criticou, dando o sinal de desistência dessa luta e o sentimento de derrota nos seus anseios.

Existe uma falta de referencia, de rumo já que os seus heróis estão mortos fazendo uma alusão a alguns *rockeiros* que morreram na década anterior por conta dos seus excessos - Jimi Hendrix, Jim Morrison, Janis Joplin - principalmente a Droga.

E falando em excesso, o próprio Cazuzza é uma vítima desse lema de vida da juventude baseada em sexo, drogas e rock'n'roll, ao contrair o vírus do HIV (AIDS), essa busca da liberdade sexual a qualquer preço sem medir consequências que o leva a morte no ano de 1990. Cazuzza descobriu que era soro positivo no ano de 1987, durante os ensaios de um show. Com um mês começou um tratamento em um centro médico em Boston, quando voltou ao Brasil às recomendações médicas eram boa alimentação, hábitos saudáveis e nada de bebidas e drogas, conselhos não seguidos por ele que se esbaldava nos excessos. Na música faz menção a sua doença quando diz que seu prazer agora é um risco de vida, assumindo com esse verso, pela primeira vez que a doença mexeu com sua vida e que o sexo, que ele sempre declarou ser o maior prazer, havia se tornado um risco.

No ano de 1987, o grupo Titãs grava a música *Lugar nenhum*, composta por Arnaldo Antunes, Charles Gavin, Marcelo Fromer, Sérgio Britto, Tony Bellotto, cuja letra diz:

*Não sou brasileiro
 Não sou estrangeiro
 Não sou brasileiro
 Não sou estrangeiro
 Não sou de nenhum lugar
 Sou de lugar nenhum
 Não sou de São Paulo, não sou japonês
 Não sou carioca, não sou português
 Não sou de Brasília, não sou do Brasil
 Nenhuma pátria me pariu
 Eu não tô nem aí
 Eu não tô nem aqui
 (TITÃS,1987)*

Na voz de Arnaldo Antunes, a música mostra uma experiência de não pertencimento nacional, O solo de bateria no início da música junto ao peso das guitarras e dos vocais, destaca a levada mais agressiva do *rock* brasileiro nesse período, com influências do *punk rock*. Percebe-se na letra certa descrença com a nação brasileira, o pessimismo, a falta de compromisso com uma identidade nacional. Conforme Hermano Vianna: —a visão do Brasil contida nas letras do *rock* brasileiro dos anos 80 não pode ser rotulada de nacionalista ou patriótica (VIANNA, 2007, 136). Outras bandas de *rock* do período parecem compartilhar desse

sentimento de ausência de uma brasilidade. Diferente do contexto da década de 1930, em que existe um projeto de nacionalidade amparado principalmente na cultura, e, sobretudo, na música, ou mesmo no período ditatorial, em que se combinam modernidade e repressão, nos anos 80, a experiência que se pode destacar em algumas composições *rock* é de: —ironia, desprezo, desencanto, horror não existindo — qualquer elogio à pátria (VIANNA, 2007, 137).

De A à Z, o *rock* nacional não deixava nada passar despercebidos as suas composições e aos seus protestos. Nas manifestações por eleições diretas a presidência da República, o movimento chamado de “Diretas Já”, elegeu o seu “hino” a partir de uma letra de *rock*. A música *Inútil* da banda Ultraje a Rigor, composta por Roger Moreira, foi umas das canções entoadas pela multidão na ocasião de grande expectativa política para o Brasil. Poderemos ver a letra a seguir:

*A gente não sabemos escolher presidente
 A gente não sabemos tomar conta da gente
 A gente não sabemos nem escovar os dentes
 Tem gringo pensando que nós é indigente!
 Inútil!
 A gente somos inútil!
 A gente faz carro e não sabe guiar
 A gente faz trilho e não tem trem pra botar
 A gente faz filho e não consegue criar
 A gente pede grana e não consegue pagar...
 Inútil!
 A gente somos inútil!
 A gente faz música e não consegue gravar
 A gente escreve livro e não consegue publicar
 A gente escreve peça e não consegue encenar
 A gente joga bola e não consegue ganhar...
 Inútil!
 A gente somos inútil!
 (ULTRAJE A RIGOR, 1983)*

A escolha desta canção para ajudar a protestar pelas eleições diretas fora feita antecipadamente por Ulisses Guimarães que, na época do lançamento do compacto da banda, disse que presentearia o porta-voz do presidente João Figueiredo com um deles, fazendo uma alusão à continuidade das eleições indiretas preferidas pelo governo. Depois disso, a canção passou a fazer parte constante dos artifícios de contestação usados pelos manifestantes pró-Diretas.

Para Ramos (2010, p. 61), na letra da canção se percebe uma série de críticas ao país, em versos cantados num português propositalmente coloquial para frisar as carências culturais da população que, aos olhos da política, não sabia e nem podia “escolher presidente”. “A gente não sabemos nem escovar os dentes”

provavelmente é uma crítica retirada das pesquisas feitas pelo ministério da saúde com relação à saúde bucal da população, considerada “desdentada” perante as suas condições sociais e o descaso do governo com a saúde pública, bastante evidente na época.

Em 1983, um artigo científico afirmou que “[...] um brasileiro em média chega aos 39 anos com doze dentes extraídos, e aos 59 anos já perdeu 24 dentes [...]” (PINTO, 1983, p. 317). Percebe-se que este assunto ganhou tanta popularidade e foi tão denunciado para ilustrar a crise em que se vivia que, além de aparecer nesta canção, serviu de inspiração para um álbum da banda Titãs, em 1987, que teve como título a frase “Jesus não tem dentes no país dos banguelas”. As músicas do *rock* brasileiro da referida década refletiram-se como um destes lugares culturais nos quais o protesto encontrara vias abertas para trafegar. Muitas vezes, não apenas o ritmo ou as letras de determinadas canções pretendiam representar contestação, mas, na totalidade do disco gravado, investia-se na tentativa de denotar isto.

A música continuava a ser um instrumento de denúncia muito importante nesse período, como podemos notar na letra de *Veraneio Vascaína*, composta por Renato Russo e gravada pela Banda de Brasília Capital Inicial, Vejamos:

*Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio
Toda pintada de preto, branco, cinza e vermelho
Com números do lado, dentro dois ou três tarados
Assassinos armados, uniformizados
Veraneio vascaína vem dobrando a esquina
Porque pobre quando nasce com instinto assassino
Sabe o que vai ser quando crescer desde menino
Ladrão pra roubar, marginal pra matar
Papai eu quero ser policial quando eu crescer
Cuidado, pessoal, lá vem vindo a veraneio [...]
Veraneio vascaína vem dobrando a esquina
Se eles vêm com fogo em cima, é melhor sair da frente
Tanto faz, ninguém se importa se você é inocente
Com uma arma na mão eu boto fogo no país
E não vai ter problema, eu sei, estou do lado da lei [...]*
(CAPITAL INICIAL, 1986)

O cantor faz menção às cores que se usava para pintar as viaturas, e tem como intenção denunciar a violência policial e ao mesmo tempo nos passava a ideia das representações construídas sobre as instituições representativas do governo. Para o sujeito desta canção, a aparição da polícia não significava proteção ou segurança, mas sim medo e repressão. “Cuidado pessoal, lá vem vindo a veraneio”, assim aconselhava ele ao perceber a sua chegada, sabendo que ela vinha “com

fogo em cima”, era “melhor sair da frente”, já que “tanto faz, ninguém se importa se você é inocente” (RAMOS, 2010, p. 159).

Não foi privilégio apenas do Capital Inicial fazer crítica a essa instituição tão emblemática que era a polícia. Titãs, conhecidos também por canções de protesto - já falamos de uma delas logo acima - principalmente depois do lançamento do álbum *Cabeça Dinossauro* se notabiliza como uma das maiores bandas de *rock* nacional de todos os tempos. No ano de 1986, lança *Polícia*:

*Dizem que ela existe pra ajudar
Dizem que ela existe pra proteger
Eu sei que ela pode te parar
Eu sei que ela pode te prender
Polícia! Para quem precisa!
Polícia! Para quem precisa de polícia!
Polícia! Para quem precisa!
Polícia! Para quem precisa de polícia!
Dizem pra você obedecer
Dizem pra você responder
Dizem pra você cooperar
Dizem pra você respeitar
(TITÃS, 1986)*

Polícia é uma música que critica as ações policiais e a forma como a sociedade vê a polícia inserida nela. Podemos perceber que a forma como ela é apresentada não é a mesma forma como ela é vista. Foi escrita por Tony Bellotto e Arnaldo Antunes após ambos terem sido presos por estar de posse de Heroína. A canção é cantada com gritos que era uma maneira bem peculiar de cantar do *rock*, expressando certa revolta, uma maneira de querer ser ouvido.

Há de se ponderar que a contestação feita através de canções ou de tipos de música como o *rock*, em questão neste trabalho, pode ser definida no mesmo patamar em que já fora o jazz. Neste caso:

[...] tais protestos podem se tornar políticos pelo o fato de que as pessoas contra as quais os amantes de jazz protestam (por exemplo, pais, mães, tios e tias) detêm pontos de vista convencionais [...] Ou podem ser rotulados de subversivos simplesmente porque aquelas pessoas contra as quais eles se rebelam não concebem uma rebelião contra algumas de suas convenções que não se configure um ataque a todos os seus pontos de vista [...] (HOBBSAWM, 2007, p. 272-3).

Em relação a este aspecto, como afirma Ramos (2010, p 167), pode-se reiterar as reflexões acerca da contestação feita através do *rock* brasileiro dos anos 80, mesmo quando as letras das canções não atingiam diretamente as instituições sociais ou políticas. Em muitos casos, elas apontavam para transformações comportamentais que, de uma forma ou de outra, atacavam as convenções, sendo

traduzidas como protesto para alguns, subversão para outros ou ainda como cortes comportamentais que designam as características de determinadas gerações.

3 A MÚSICA NA ESCOLA

3.1 O Professor Falando da Música

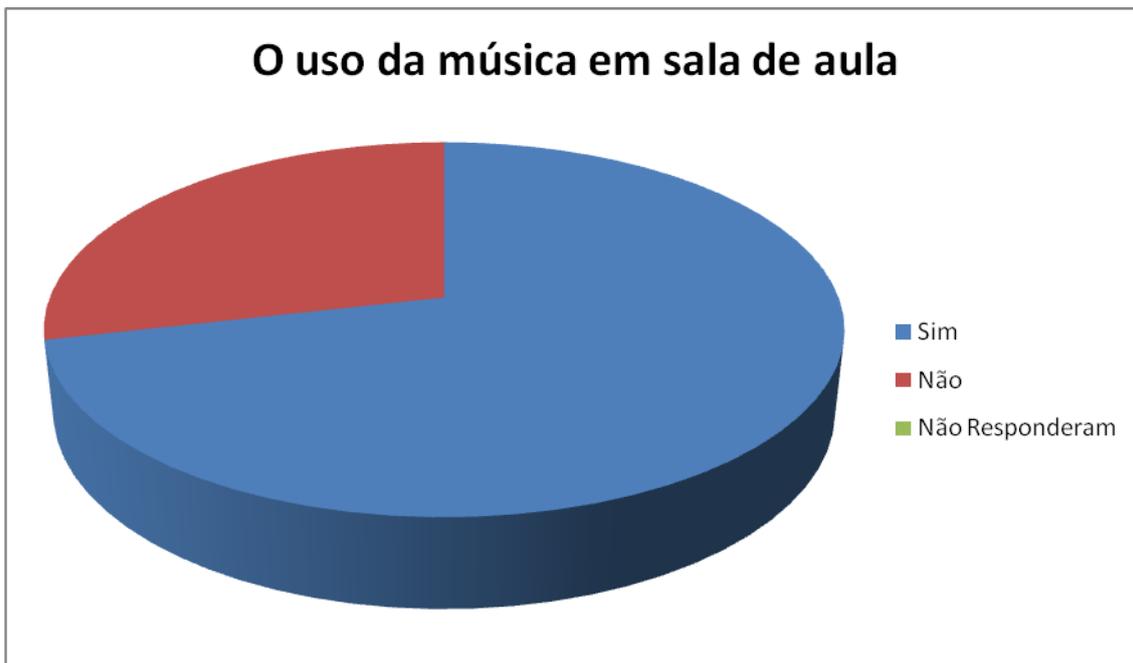
Para realizar essa pesquisa sobre a música em sala de aula apliquei o questionário para sete professores de História da rede pública, em quatro escolas¹¹ diferentes no município de Castanhal, estado do Pará. Tanto os professores, como as escolas foram escolhidas aleatoriamente, todos os professores pertencem a rede estadual de ensino e as escolas que eles trabalham atendem ao Ensino Fundamental e Médio. Substituirei os nomes dos professores por números, já que o importante não são as pessoas em si, mas aquilo que eles têm a falar das duas práticas docentes e para evitar algum constrangimento desnecessário.

Dentre os professores que responderam o questionário, 42,8% são do sexo feminino e 57,1% do sexo masculino. Todos só atuam na rede pública, sendo que 57,1% deles lecionam no Ensino Fundamental e Médio e 42,8% apenas no Ensino Médio. A primeira questão colocada foi se eles gostam de música. 100% respondeu que sim, o que nos faz perceber que o trabalho com a música não seria de modo algum um sacrifício para eles. Se a aula precisa ser prazerosa para o aluno, de igual modo, é necessário que ela seja satisfatória ao professor.

A segunda pergunta questionava os professores sobre o uso da música com os alunos, e para aqueles que responderam 'Não', foi pedido que justificassem. Vamos ver os resultados no quadro abaixo:

¹¹ Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio 28 de Janeiro, Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Cônego Leitão, Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Laureno Mello e Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Clotilde Pereira, localizadas no município de Castanhal-Pa.

Gráfico 1 - Durante as aulas de História, você trabalha música com seus alunos?



Fonte: Pesquisa da autora, questionário III/2015.

Como podemos observar 71,4% responderam que 'SIM' e 28,6% responderam que 'Não', concluímos que a música faz parte da prática docente de alguns professores. Entre aqueles que responderam 'Não', tivemos as seguintes justificativas:

Professor 4: Devido a falta muitas vezes de estrutura na escola, até mesmo pela falta de conhecimento nesse processo pedagógico.

Professor 5: Na maioria das vezes falta tempo para selecionar músicas e material adequado para usar nas salas.

A falta de tempo, de estrutura e de formação são apontadas como os principais motivos para não utilizarem a música como recurso metodológico. São queixas frequentes e esperadas, se levarmos em consideração o sucateamento do ensino público no Brasil e a realidade das escolas.

Dentre aqueles que disseram usar a música como instrumento de ensino de história, foi perguntando sobre os gêneros musicais mais usados na sala de aula, vamos observar as respostas no quadro abaixo:

Tabela 1 - Quais os gêneros musicais mais usados por professores na sala de aula

Gêneros Musicais	Valores Absolutos	Frequência
MPB	5	45,4%
ROCK	2	18,1%
POP	0	0,0%
SERTANEJO	0	0,0%
RAP	1	9,0%
SAMBA	3	27,2%
FUNK	0	0,0%
PAGODE	0	0,0%
OUTROS	0	0,0%
Total	11	100,0%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário III/2015.

É indiscutível a escolha predominante dos professores pelo uso da MPB e o samba, gêneros que ganham destaque durante a história do Brasil nos regimes exceção (Ditadura Militar e Era Vargas). Segundo Napolitano (2002), existem períodos quentes e frios da música na História do Brasil, provavelmente estes citados tenham sido momentos em que a música/canção esteve em 'alta' ou pelo menos tenha sido mais visualizada como objeto de poder tanto pelas esquerdas, como para o poder vigente. Essa escolha pode se justificar ainda por uma pesquisa feita em um exame de coleções didáticas sobre as canções mais presentes nos manuais didáticos, podemos constatar que os autores dão maior ênfase as categorias musicais como samba e a Música Popular Brasileira (CHAVES,2006,p.57). Assim sendo, a partir do livro didático, os professores tendem a trabalhar mais com esses gêneros musicais, não deixando de ressaltar aqui que a escolha dos professores não está alinhada ao gosto musical dos alunos como podemos conferir no Quadro 4 deste trabalho.

Quando perguntados sobre os recursos metodológicos mais usados por eles, a música aparece citada, como iremos ver no quadro abaixo:

Filmes	Música	Livro didático
Contos	Mapas	Poemas
Revistas	Data Show	Charges

Os professores em questão também nos responderam por que a música como opção metodológica pode contribuir para a melhor aprendizagem do aluno, vejamos:

Professor 1: A música ajuda a compreender como a representação de uma situação histórica auxilia na produção e reflexão do conhecimento.

Professor 2: Além da música ser um recurso que atrai a atenção e concentração dos alunos, ela pode ser utilizada como um documento, fonte histórica em sala de aula.

Professor 3: A música/letra contém representações sociais, culturais, políticas.

Professor 5: Desde que seja trabalhada didaticamente correta. Não é só ouvir a música. É preciso atentar para letra, contexto, ideia, mensagem, etc.

Professor 6: A música descontra a atmosfera da sala de aula, torna o ambiente mais lúdico e apropriado para o aprendizado.

Professor 7: Através da música podemos desbravar vários campos, estilos de época, linguagem de uma 'tribo', problemas sociais e políticos, ideologias, comportamento de grupos ou classes sociais...

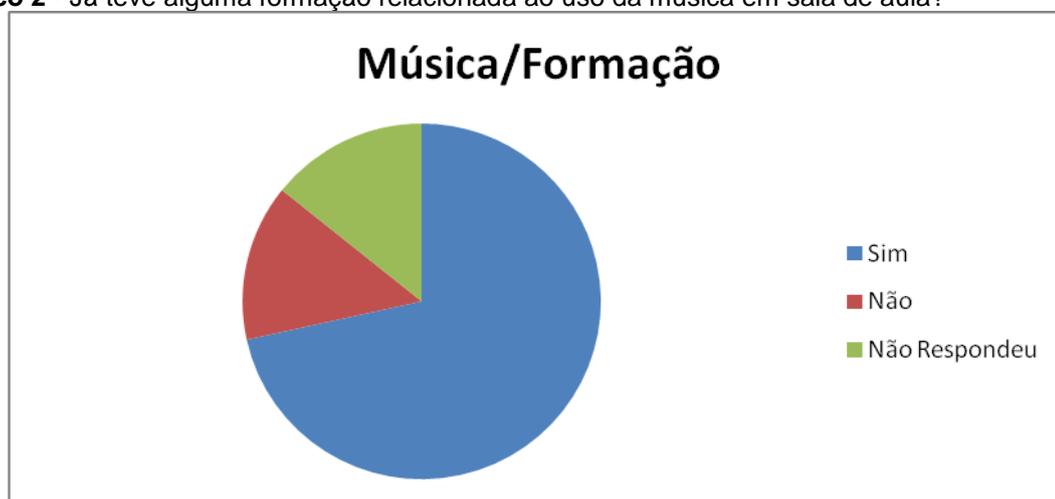
Os professores destacaram diversos elementos que podemos atingir através dessa ferramenta metodológica, entre elas o seu caráter lúdico tornando a aula mais prazerosa, a música como fonte ou documento histórico, a música como representação de uma determinada realidade. Dessa maneira, fica claro também, que os professores não só percebem e formulam críticas a situação que vivenciam, mas que, igualmente, são capazes de formular novos entendimentos sobre a própria disciplina, criando outras possibilidades e novas estratégias para substituírem as tradicionais aulas expositivas, tentando superar a dependência do livro didático, contrariando a ideia comumente se faz dos professores como passivos e reprodutores de conhecimento.

No quadro abaixo, listamos alguns conteúdos abordados por esses professores através da música na sala de aula, e podemos perceber que, seja como objeto ou como fonte, a canção pode oferecer aos professores dispostos a se aventurar, uma grande possibilidade de fazer uma história que não se limita apenas a compreender a canção como texto literário, mas podendo ser encarada como um novo olhar a velhas culturas.

Ditadura Militar	Era Vargas	Guerras Mundiais
Proclamação da República	Religiosidade Brasileira	Revolução Francesa
Grécia	Reabertura Política	Economia na Amazônia

A última questão respondida pelos professores nessa pesquisa estava relacionada à formação dos mesmos para utilizarem a música como recurso pedagógico, o resultado já era em partes esperado, a maioria não fez nenhum espécie de curso de formação para uso da música como metodologia.

Gráfico 2 - Já teve alguma formação relacionada ao uso da música em sala de aula?



Fonte: Pesquisa da autora, questionário III/2015.

Ao analisar os dados acima, entendemos que o uso de canções como fonte histórica pode se constituir em um recurso didático muito valioso para os professores no trabalho em sala de aula, pois, segundo Kátia Abud (2005), os alunos poderão, por meio de documentos diferenciados construir conhecimentos históricos e

organizar conteúdos, e principalmente, elaborar conceitos. Segundo a mesma autora:

As fontes podem ser usadas nas aulas de história, como uma nova forma de construção do conhecimento histórico, pois o estudo de documentos diferenciados leva o aluno a refletir, elaborar novos conceitos e dar significado aos fatos históricos. “Para tanto, a canção popular, ‘tem ocupado espaço, como instrumento pelo qual se revela o registro da vida cotidiana, na visão de autores que observam o contexto social no qual vivem”. (ABUD, 2005,p.1)

A transformação qualitativa que se almeja, no ensino de história, passa pelo professor que se abre ao diferente, que ousa abrir espaços, que incentiva os diversos olhares sobre o objeto (NIKITIUK, 2007, p.7). O grande desafio do educador é tornar o conhecimento compreensível, sedutor, interessante, acessível para os alunos. A capacidade de aprender está ligada a capacidade de sistematizar informações e relacioná-las à realidade posta e é por isso que o educador deve pensar novas formas para auxiliar na aprendizagem, desse modo, a música como ferramenta metodológica funciona como um catalisador da aprendizagem e é capaz de contribuir para que os educandos descubram realidades culturais e valores diferentes de forma mais clara e participativa.

3.2 O Aluno Falando da Música

Ao lermos diversos trabalhos sobre o ensino de história, sentimos falta de ouvir a voz do aluno, que é nosso público alvo, assim sendo, partimos para uma pesquisa de campo onde pretendemos fazer um diagnóstico de algumas ausências, anseios e perspectivas do aluno em relação a cotidiano da sala de aula.

Essa pesquisa de campo foi desenvolvida durante o segundo semestre de 2015, em uma escola da rede estadual de ensino na cidade de Castanhal, Estado do Pará. A turma foi escolhida aleatoriamente, já a série, 3º ano do ensino médio, foi proposital, por ser a última série da educação básica, onde os alunos terão habilidades suficientes para responder as questões propostas baseadas em toda sua vida escolar. É uma turma de 54 alunos, considerada superlotada, já que as turmas ideais deveriam atender entre 30 a 40 alunos, característica muito comum no ensino público. A priori, aplicamos o primeiro questionário com perguntas simples, como identificação pessoal e familiar, origem, profissão dos pais, se tem histórico escolar na rede pública ou privada.

Na sequência, aplicamos um segundo questionário mais direcionado com questões objetivas, algumas com pedido de justificativa focando dessa vez a música na vida dos jovens e na escola. Procuramos identificar o sentido que a música tem para os jovens, verificar se a música, do ponto de vista deles, tem sido usada nas aulas pelos professores, para quais conteúdos e ainda se realmente ela pode contribuir para a aprendizagem escolar.

O questionário I, identificou elementos gerais da vida dos alunos dos quais 70,3% do sexo feminino e 29,7% do sexo masculino. Quanto a faixa etária, estão concentrados entre 16 e 20 anos, Como podemos ver no quadro abaixo:

Tabela 2 - Número de alunos pesquisados e idade

Idade	Número de Alunos	Porcentagem
16 ANOS	6	11,10%
17 ANOS	23	42,50%
18 ANOS	13	24,07%
19 ANOS	8	14,80%
20 ANOS	2	3,70%
OUTRAS	1	1,85%
NÃO RESPONDEU	1	1,85%
Total	54	100,00%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário I/2015.

Verificamos também, a partir dos questionários, que a maioria dos alunos tem sua vida escolar na rede pública, informações que podemos ver no quadro abaixo:

Tabela 3 - Vida Escolar

Onde Estudou	Número de Alunos	Porcentagem
Até 8ª série na rede privada	3	5,60%
Totalmente na rede pública	34	62,40%
Maior parte na rede privada	4	7,40%
Maior parte na rede pública	13	24,07%
Total	54	100,00%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário I/2015

Quanto às atividades de lazer que eles mais buscam fora da escola, a música se destacou como a mais exercida, seguida da TV, leitura e esporte.

Tabela 4 - Atividades de lazer

Atividades	Valores Absolutos	Porcentagem
Cinema	2	2,22%
Esporte	14	15,55%
Música	27	30,00%
Leitura	14	15,55%
TV	21	23,33%
Outros	7	7,77%
Não respondeu	5	5,55%
Total	54	100,00%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário I/2015.

Ainda no mesmo questionário, por último, podemos detectar as preferências musicais desses jovens. Ao serem perguntados que música gostam de ouvir, preferencialmente escolheram o sertanejo, seguido pelo pop, depois *rock* e MPB. Essa escolha pelo sertanejo pode se justificar pela região onde foi aplicado o questionário, uma vez que sabemos que o Brasil é um país fortemente marcado pelas diferenças culturais de suas regiões, outro motivo que tem contribuído é o surgimento do sertanejo universitário, uma categoria musical mais moderna e quem muito tem agradado os jovens de todo o Brasil.

Tabela 5 - Tipos de músicas que gostam de ouvir

Gêneros Musicais	Valores Absolutos	Frequência
Rock	12	11,65%
Pop	16	11,53%
MPB	11	10,67%
Sertanejo	25	24,27%
Rap	3	2,91%
Samba	3	2,91%

Funk	8	7,76%
Pagode	8	7,76%
Outros	12	11,65%
Não respondeu	5	4,85%
Total	54	100,00%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário I/2015.

Ao responder sobre o seus gostos musicais e sobre com quem eles aprenderam a gostar desse tipo de música, o sertanejo predominante como os familiares, pais e tios, já as demais, geralmente com os amigos.

Arley (Sertanejo e Funk): Sertanejo eu aprendi a gostar com meu pai, e funk com meus amigos. (Questionário I,2015)

Jamyle (Sertanejo e Pagode): O Pagode eu aprendi a gostar sozinha. Mas o sertanejo eu aprendi com meu pai, ele sempre gostou. (Questionário I,2015)

Martins Ferreira ressalta que às vezes uma ideia é melhor difundida pelo canto do que pela escrita em papel, exaltando as tradições passadas de gerações a gerações através do som, revelando assim, como os pais podem também transmitir aos filhos o seus gostos musicais., como podemos ver a seguir:

A música, o som ordenado, assim como é a linguagem universal também é uma linguagem por meio da qual uma ideia é mais bem difundida ao longo dos tempos: mesmo sem escrever quaisquer sinais gráficos que representassem os sons que cantavam, há gerações de monges orientais, por exemplo, que continuaram pelos séculos entoando palavras que aprenderam cantando desde a mais tenra infância com os mestres. (FERREIRA, 2012, p.9)

Os amigos também são muito citados, quando foram perguntados sobre com quem aprenderam a gostar daquele ritmo musical. A música acaba se tornando um elemento de homogeneização de uma geração¹², porque uma característica desta fase é a necessidade de ter um grupo de pertencimento, de autoafirmação, que possa gerar segurança. Bauman (2005) diz que a pertença direciona este sentido, já que ser aceito pelo grupo é sinal de ter uma identidade “correta”.

Um dos principais ditadores dos modos juvenis – com a perda de poder das instituições escola e família – são os produtos da cultura da mídia, como a música. Na busca por este “*tornar-se alguém*” (WEXLER, 1992), os jovens encontram nos

¹² Conceito de Geração: “*Jovens que experiência os mesmos problemas históricos concretos, pode-se dizer, fazem parte da mesma geração*” MANNHEIN, K. “*El problema de las generaciones*”, Revista Espanola de Investigaciones Sociológicas (REIS), n 62, pp.145-168. Nova York: 1993

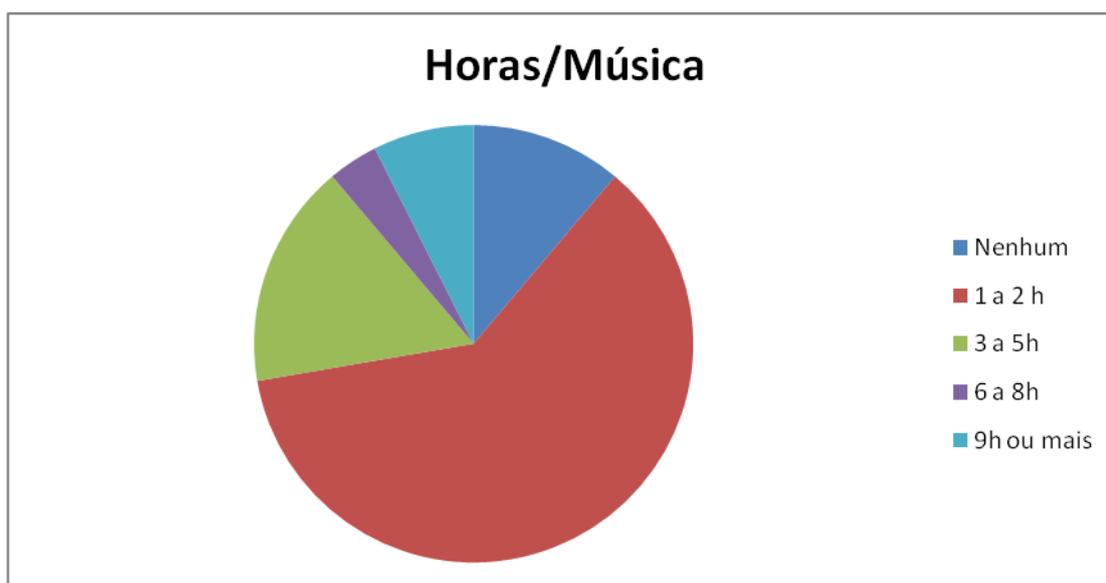
produtos midiaticizados referenciais identitários a serem seguidos, procurando representar e gerar sentimento e sentido de pertencimento. A subversão dos códigos culturais tradicionais, a fim de auto-afirmar a necessidade de não ser um indivíduo convencional, mantém-se como característica importante.

É preciso levar todos esses elementos em consideração na hora de pensar a melhoria do ensino de história, já que quando a escola e seus programas curriculares se afastam daquilo que parece importante para os alunos, contribuem para o silenciamento das culturas trazidas por eles, e como consequência disso, acaba por ser vista por eles como um simples local onde se senta e se ouve, uma via de mão única, onde apenas o conhecimento dos professores e dos livros didáticos são verdadeiros, desconsiderando todo espaço cultural dos jovens.

A música, sem dúvida, é um desses elementos culturais da juventude mais enraizados, e onde os jovens se mostram mais constantes. Entre os autores que estudam música, Snyders destaca:

É sem dúvida em música que os gostos dos jovens são mais intensos; primeiro em extensão: com o esporte, a música é a forma de cultura que toca a maioria dos jovens, na qual a maioria dos jovens investe mais tempo e mais dinheiro; em seguida em profundidade: os alunos possuem uma cultura musical mais rica, mais estruturada, tem preferências e escolhas mais firmes em música do que nas outras áreas culturais. (SNYDERS,1992,p.136).

Os jovens que participaram dessa pesquisa confirmam aquilo que vem sendo falado anteriormente, dedicam sempre algumas horas do seu dia para a música. Vamos observar no quadro a seguir que 88,8% dos pesquisados dedicam algum tempo do seu dia com essa atividade.

Gráfico 3 - Quanto tempo em média você passa escutando música?

Fonte: Pesquisa da autora, questionário II/2015.

Na sequência da resposta sobre o tempo gasto por eles para ouvir música, os jovens respondem porquê de ouvirem música, o que os levam a gastar algumas horas dos seus dias com essa atividade.

Acalmar	Esquecer os problemas
A música fala de sentimentos	Traz Paz
Diversão	Para estudar
Dançar	Tocar
Passar o tempo	Distração
Alegria/Tristeza	Para adquirir conhecimento cultural

De modo geral, é possível observar que eles veem a música como uma forma de relaxar, se distrair, que se sentem tocados pelo poder que a música exerce sobre a vida deles. A partir da pergunta 'Por que ouve você música?', eles respondem:

Luiz: Pelo fato de edificar, fortalecer, estruturar a alma. (Questionário II/2015)

Luis Augusto: Para me distrair de alguns pensamentos indesejados que possam vim a me atormentar de alguma forma. (Questionário II/2015)

Matheus: Para ter uma ajuda ao refletir, relaxar e até se sentir melhor sobre a vida, pois eu acredito que a música tem esse poder independente de gostos musicais. (Questionário II/2015)

Raimundo: A música, independente do gênero, ela é uma exposição de ideias, pensamentos e sentimentos, cantam coisas que queríamos fazer ou dizer, até mesmo ouvir de alguém. (Questionário II,2015)

Caroline: Para ter conhecimento cultural. (Questionário II/2015)

Glória: Me acalma, me traz paz, me deixa feliz. (Questionário II,2015)

Podemos concluir, a partir dos relatos, que a música tem um efeito positivo na vida dos alunos e é papel da escola e do educador canalizar esses benefícios para a aprendizagem do aluno, portadora e transmissora de um saber elaborado, a escola tem como desafio sistematizar e estabelecer relações entre essa cultura do aluno adquirida no cotidiano e o conhecimento apresentado nos currículos escolares.

Para analisar a recepção dos alunos em relação ao uso da música em sala de aula, realizei questionamentos a respeito da utilização da música pelos professores para ensinar conteúdos. As respostas obtidas foram as seguintes:

Tabela 6 - O uso da música em sala de aula pelos professores

Música/Professores	Valores Absolutos	Frequência
Sim	33	61,1%
Não	15	27,7%
Não Respondeu	6	11,1%
Total	54	100,0%

Fonte: Pesquisa da autora, questionário II/2015.

Vimos que a música já faz parte das ferramentas que alguns professores se utilizam para melhorar o aprendizado, a partir dessas respostas, partimos para saber quais disciplinas isso ocorreu, e elaboramos o seguinte quadro abaixo:

Tabela 7 - As disciplinas que mais se utilizam da música para o ensino, segundo relato dos alunos

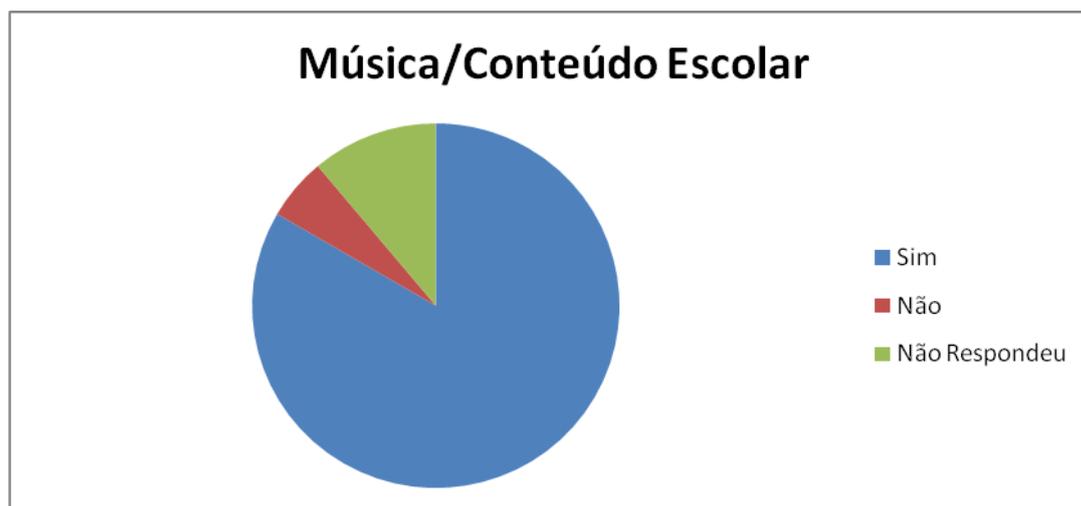
Disciplinas	Valores Absolutos	Frequência
Português	5	8,1%
Matemática	1	1,6%
História	1	1,6%
Geografia	0	0,0%
Química/Física/Biologia	5	8,1%

Inglês/Espanhol	13	21,3%
Filosofia	2	3,2%
Sociologia	2	3,2%
Ed. Física	2	3,2%
Ed. Artística	9	14,7%
Não respondeu	21	34,4%
Total	54	100,0%

Observamos que predominantemente, o uso da música tem se dado nas disciplinas relacionados as línguas estrangeiras e Educação Artística (Artes), fato relevante para esse trabalho, já que podemos perceber uma lacuna em relação a História e ao potencial de estudo da dessa disciplina através das música.

Agora que sabemos que a música está presente na sala de aula, o questionário segue na direção de saber dos alunos, se eles acham que a música pode contribuir para que aprendam os conteúdos na escola e os que responderam SIM, deveriam explicar o POR QUE. Vejamos:

Gráfico 4 - Você acha que a música pode contribuir para que os jovens aprendam conteúdos na escola?



Segundo os dados correspondentes ao gráfico acima, 83,3% dos alunos responderam SIM, que a música pode contribuir para que os jovens aprendam os conteúdos escolares, 5,5% responderam que NÃO e 11,1% não responderam. Aqueles que disseram SIM justificaram suas afirmativas da seguinte maneira:

RaíssaTaiane: Sim, com certeza. Pois acho que a música que ouvimos tem uma certa influência. Mas também ela demonstra os casos que acontecem nos dias de hoje. Mas isso não significa que devemos seguir essas músicas. (Questionário II/2015)

Manoela: Acredito que a maioria dos jovens escutam música e isso os agrada, acredito que a música irá dinamizar as aulas, ou seja, aulas com mais dinâmica. (Questionário II/2015)

Catarine: Sim, várias músicas podem ser usada na sala de aula e disso o professor pode tirar vários trabalhos. (Questionário II/2015)

Caroline: Sim, porque música é cultura e também conhecimento. (Questionário II/2015)

Carlos Henrique: Porque além de ser um modo mais fácil de aprendizado, também se torna uma maneira divertida. O que facilitaria o aprendizado. (Questionário II/2015)

Reginaldo: Acho que a escola não é só chegar e sentar e escrever, poderia da uma variada. (Questionário II/2015)

Ana Paula: Porque nós jovens nos ligamos nas letras das músicas. Conforme o assunto cantado prestamos mais atenção nas aulas e aprendemos mais rápido e com mais facilidade. (Questionário II/2015)

Asaf Santiago: Música é algo que fica na mente, para isso você precisa gostar. Existem muitas músicas, como a MPB e Rock Nacional, que tratam muitos assuntos da sociedade brasileira, como a ditadura que ocorreu, a violência, a corrupção, entre outros. Para isso, deve-se fazer desde muito cedo, onde os jovens estão formando suas opiniões. (Questionário II/2015)

Os anseios dos alunos estão afinados no mesmo sentido, a busca de uma aula mais dinâmica, mais alegre, a valorização da cultura do aluno. Existe uma esperança de metodologias inovadoras, que o professor fale a mesma coisa de maneira diferente. Essas respostas podem ser entendidas na perspectiva do que afirmou Snyders:

O destino da alegria cultural escolar depende da relação entre escola e alegria: na realidade, depende de sua separação: seremos capazes de fazer os alunos sentirem o que é obrigatório na escola como um caminho em direção à alegria- e não incompatível com ela? (SNYDERS,1992,p.16-17)

A resposta para essa questão posta por Snyders, podemos afirmar a partir da resposta dos alunos, que uma das formas de se ver e sentir alegria na escola poderia ser exatamente através da música, uma vez que ela é tão presente na vida dos jovens.

3.3 A Aplicação da Música em Sala de Aula

Neste terceiro tópico vou falar sobre os dados da pesquisa a partir da aplicação da música na sala de aula. É a parte final do trabalho uma vez que já ouvimos a voz do professor, a voz do aluno sem a música. Considero essa última parte, em larga medida, um dos pontos mais importantes de todo o trabalho, por ser aqui, o local onde vamos experimentar a nossa proposta metodológica.

A música escolhida foi *Que país é esse?*, foi composta em 1978 quando Renato Russo ainda pertencia a banda punk Aborto Elétrico, em Brasília. Mesmo depois da dissolução da banda, essa canção continuou sendo apresentada por Renato Russo, desta vez, nos shows do Legião Urbana, nova banda formada por ele em 1983. É importante ressaltar que, além de ter feito muito sucesso nos shows mesmo antes de ser gravada em disco, o que só viria acontecer em 1987, essa música foi uma das primeiras canções importantes da chamada “linha politizada” do rock brasileiro. A letra dessa música consta logo abaixo:

*Nas favelas, no Senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a Constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 No Amazonas, no Araguaia-ia-ia
 Na baixada fluminense
 Mato Grosso, Minas Gerais
 E no nordeste tudo em paz
 Na morte eu descanso
 Mas o sangue anda solto
 Manchando os papéis, documentos fiéis
 Ao descanso do patrão
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Que país é esse?
 Terceiro mundo se for piada no exterior
 Mas o Brasil vai ficar rico
 Vamos faturar um milhão
 Quando vendermos todas as almas
 Dos nossos índios num leilão
 (RENATO RUSSO, 1978)*

Os alunos que participaram da minha pesquisa eram de uma turma do terceiro ano do ensino médio¹³. A atividade foi desenvolvida no primeiro semestre de

¹³ 3º ano, Turma 1, Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio 28 de Janeiro, localizado na cidade de Castanhal no Estado do Pará na Travessa Quintino Bocaiúva, S/N, Bairro: Pirapora.

2016, e contou com a participação de 25 alunos. Foram-me cedidos dois horários de 45min cada um, o primeiro antes e o segundo depois do intervalo. De início, falei sobre o mestrado e o seu objetivo, sobre a pesquisa e a importância da participação deles para a busca de uma melhoria no ensino de História. Em seguida desenvolvi o trabalho segundo a metodologia da Célia David (2012, p. 106) que se encontra na página 32 no tópico 1.3 do primeiro capítulo.

Terminado a audição, os questionamentos e as dúvidas, solicitei a eles que respondessem o questionário e coloquei a música a fundo para inspira-los, em volume baixo para não atrapalhar as demais turmas. Eles eram bem dinâmicos, comunicativos e participativos. Por fim, recolhi todos os questionários e agradei a turma pela participação. Os mesmos também agradeceram e parabenizaram pela iniciativa da pesquisa e disseram com outros termos que a escola pública precisa ser olhada com mais carinho, que precisa ser tornar um lugar mais agradável para o conhecimento.

A primeira pergunta era se eles já conheciam essa música? E caso a resposta fosse sim, de onde conhecia. Os 25 alunos, (100%), conheciam a música. E sobre de onde conheciam a música, as repostas mais citadas estão quadro abaixo:

Redes sociais	Televisão
Pelos pais	Rádio
Através de amigos	Internet

Logo a seguir lhes pergunto se já ouviram falar Compositor/Banda que canta essa música? 88% responderam que sim e 12% que não conhecia o compositor ou banda a qual pertencia essa música.

A segunda seção de perguntas continha duas questões: a primeira delas procurava verificar se a música os estimulava a lembrar de algum fato histórico? E se caso a resposta fosse sim, qual fato? 96% dos alunos responderam que sim e 4% responderam que não. Abaixo vou colocar alguns dos fatos lembrados por eles:

Sandra: O tempo da ditadura militar, das trocas de governo, do senado, as classes sociais desiguais. (Questionário IV,2016).

Marielle: Essa música nos recorda a corrupção extrema daquela época. (Questionário IV,2016).

Wylder: Retrata sobre um país sofrido, mal administrado e que não valoriza seus índios. (Questionário IV,2016).

Poliana: A corrupção dos políticos e a ditadura.
(Questionário IV,2016).

Laís: As guerras sujeira, corrupção, discriminação.
(Questionário IV,2016).

Flávio: Me faz lembrar o descobrimento do Brasil onde nosso índios foram mortos. (Questionário IV,2016)

Um período bastante citado foi à ditadura, e embora a letra da música não faça uma alusão clara a esse período, acredito que esses alunos complementaram essas informações a partir de outras experiências escolares. De qualquer forma, posso afirmar que os alunos foram capazes de ir ao passado a partir da canção apresentada a eles.

A questão seguinte é sobre como o autor dessa música explica esses fatos a eles? Algumas questões podem ser apontadas a partir das respostas dos alunos:

Eraldo: Utilizando a música como instrumento de protesto. (Questionário IV, 2016)

Andriele: Explicaram de uma forma realista sem esconder a verdadeira história. (Questionário IV, 2016)

Ana Claudia: Falando sobre as favelas e a corrupção no senado.(Questionário IV, 2016)

Alessandra: Fazia uma explicação explícita sobre o que ocorria na época em forma de canção e desabafo. (Questionário IV, 2016)

Poliana: Além da letra, o modo como cantava com revolta. (Questionário IV, 2016)

Ana Paula: Cantando com agressividade. Um sentimento não aceito. (Questionário IV, 2016)

Dayla: Eles mostravam raiva das coisas que estavam acontecendo no mundo. (Questionário IV, 2016)

Thyago: Pela forma como a própria melodia se passa com um toque de agressividade e inconformidade. (Questionário IV, 2016)

Um aspecto muito marcante na narrativa dos alunos é a percepção que o modo como a música é cantada também traz uma mensagem. A agressividade com que a canção é entoada demonstra o sentimento do cantor. O aluno não observou apenas a letra, mas a melodia também trouxe a ele um significado.

Na terceira seção, foram questionados se a música os ajudaria a explicar o passado? E o que eles diriam a respeito desse passado? De maneiras diferentes,

todos responderam que a canção os ajuda a explicar o passado e explicaram isso de diversas maneiras como poderemos ver logo a seguir:

Andriele: Um passado corrupto e de indignação. Passado de revolta e muito sofrimento para as pessoas que viveram naquele tempo. (Questionário IV, 2016)

Poliana: Passado corrupto e sem respeito ao cidadão brasileiro. (Questionário IV, 2016)

Ana Paula: De desordem. (Questionário IV, 2016).

Marielle: Que era um país com muita corrupção e violência. (Questionário IV, 2016)

Ádria: Um Brasil que tinha uma constituição, mas não era respeitada. (Questionário IV, 2016)

As respostas dadas pelos alunos permite dizer que a música criou possibilidades para explicar fatos do passado. Na esteira dessa mesma pergunta, pedi que eles destacassem trechos da música que justificassem essa afirmação deles, e o trecho mais citado por eles foi: “Nas favelas, no senado”. Sujeira para todo lado. “Ninguém respeita constituição, mas todos acreditam no futuro da nação”.

Outra questão colocada a eles foi se essa música os remete a alguma questão histórica do presente? E qual seria essa questão? A maioria deles responderam que sim, e o fato mais citado foi a corrupção. Vamos ver alguns fatos citados por eles:

Marielle: Sim, a falta de respeito e cumprimento das leis no nosso país. (Questionário IV, 2016).

Ana Paula: Sim, ao fato de que o Brasil não mudou e ainda sofremos com o governo ganancioso e mentiroso. (Questionário IV, 2016).

Sandra: Sim, de certa forma as diferenças continuam entre patrão e empregado. (Questionário IV, 2016).

Juliana: Sim, como é dito em um trecho da música “sujeira pra todo lado”. O Brasil hoje vive uma crise, onde está repleto de corrupção. (Questionário IV, 2016).

Jean: Sim, pelo fato das desigualdades sociais no país. (Questionário IV, 2016).

Itamara: Corrupção. (Questionário IV, 2016).

Poliana: Sim, a política de hoje não mudou. (Questionário IV, 2016).

Eraldo: A corrupção e a injustiça. (Questionário IV, 2016).

Alessandra: Sim, as desigualdades com os índios, as vezes até os tratando como amais. (Questionário IV, 2016).

Thyago: Esse estilo musical foi e ainda é muito importante para protestarmos. A musica remete muito sobre uma fase muito difícil e de muita repressão. (Questionário IV, 2016).

Podemos concluir a partir das respostas dos alunos que a música tem uma forte presença na vida dos jovens, a partir dai apontamos que ela precisa ser tomada como ponto de referência para os trabalhos escolares, assim como outras expressões culturais. Os programas escolares e, portanto, os professores e professoras que rejeitam ou não concedem reconhecimento á cultura popular e, mais concretamente, ás formas culturais da infância e da juventude (cinema, *rock and roll*, rap, quadrinhos, etc) como veículo de comunicação de suas visões de realidade e, portanto, como algo significativo para o alunado, estão perdendo uma oportunidade maravilhosa de aproveitar os conteúdos culturais e os interesses que essas pessoas possuem como base da qual partir pra trabalho cotidiano nas salas de aula (SANTOME, 1995, p.165).

Podemos assim concluir que o uso da música pelo professor em sala de aula é um instrumento de ensino ainda pouco explorado no seu potencial. E que contribui para ricamente para o aprendizado do aluno nas aulas de história.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o primeiro momento que pensei esse trabalho, tive como Norte a melhoria do Ensino de História. Através dessa pesquisa poderia auxiliar aqueles professores que buscam novas alternativas para melhoria desse ensino e conseqüentemente a partir do professor o objeto desse trabalho chegaria aos alunos. Mais ainda, pensar também nas minhas praticas de sala de aula, de trabalhos realizados anteriormente com o uso de novas tecnologias e como muitas vezes esses momentos foram de grande aprendizado para os alunos. Além de perceber a falta de formação dos professores que os impossibilita muitas vezes de trabalhar esses novos elementos com os alunos, ou trabalha-los apenas parcialmente.

Por conta de todas essas questões colocadas anteriormente, realizei uma pesquisa de campo em uma escola da rede pública de Castanhal, cidade onde resido, no Estado do Pará, com alunos de uma série final de ensino médio, com intuito de diagnosticar o que os alunos pensam da música como opção metodológica, o quanto eles ouvem música, quais os gêneros musicais prediletos e percebi que a música tem um lugar relevante na vida dos jovens, só é necessário que o professor, como mediador do conhecimento, canalize isso para o ensino de história.

Não foi suficiente ouvir apenas o aluno, foi necessário também escutar o que o professor pensava a respeito da música em sala de aula. Apliquei um questionário a 7 (sete) professores da rede estadual em escolas diferentes, com intenção de buscar um diagnóstico do pensamento do professor em relação ao uso da música na sala de aula para o ensino de historia.

A partir das diversas leituras e da pesquisa podemos chegar a algumas conclusões:

A primeira delas é sobre os benefícios da música na vida das pessoas e como ela pode contribuir para melhoria do aprendizado dos alunos. Um campo ainda pouco explorado, mais que traz enormes contribuições se utilizado adequadamente.

A música é uma nova fonte historiográfica e como tal deve ser levada a sala de aula para que o aluno tenha contato direto com ela e possa aprender a ler, manusear, familiarizar-se e não necessariamente esse contato quer dizer que o aluno será um mini historiador, e sim despertar no aluno a curiosidade e

aproximação com o fazer histórico, gerando aprendizagem histórica que segundo Rösen (2011, p.79) é a consciência humana relativa ao tempo, experimentando o tempo para ser significativa, adquirindo e desenvolvendo a competência para atribuir significado ao tempo”.

Utilizar uma metodologia adequada no trato com a música também é essencial para ser alcançado o objetivo posto, uma vez que muitas vezes a música tem sido trabalhada apenas como exemplo ou pano de fundo para estudar alguns momentos históricos, outras vezes trabalha apenas a letra, sendo que é primordial que se trabalhe a letra, melodia, seja problematizado o gênero musical que define a música, estudar a biografia do cantor, compositor, banda e os processos de produção musical, uma vez que esses são elementos importantes para romper com a barreira de considerar a música apenas um documento escrito. Embora a análise musical passe pela letra, não pode ser encerrada nela, já que podemos buscar ainda outras áreas afins como a sociologia, psicologia, filosofia, musicologia outras possibilidades para potencializarmos o uso dos sons que fazem parte do cotidiano do aluno.

Por fim a nossa pesquisa de campo vem trazer alguns dados sobre a relação do professor e do aluno com a música. Considero ser essa parte uma das mais relevantes, uma vez que da voz aqueles sujeitos que estamos tentando alcançar no momento inicial quando se pensou esse trabalho. Saber que a música faz parte da vida do aluno, a partir de que elementos os alunos tem contato com ela, quais os seus gêneros musicais prediletos, entre outros, são dados que nos permite confirmar que a música precisa apenas ser melhor explorada pelos docentes uma vez que ela traz em si um potencia enorme de uso para desenvolver o saber histórico escolar.

Este trabalho é apenas mais uma das varias leituras a respeito desse tema e, é só mais uma das muitas possibilidades de estudo do tema. Esse foi um caminho de pesquisa escolhido dentre tantas escolhas e os objetivos aqui propostos não se encerram e não se findam com essa pesquisa, mas deixa margem para auxiliar em pesquisas futuras.

5 REFERÊNCIAS

5.1 Bibliográficas

ADORNO, T. W. **O fetichismo na música e a regressão da audição**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de Luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

ANJOS, F. F. **The Beatles: Ensaio sobre a ética do amor**. UFRN, 2007.

ARISTOTLE. **Politics** (H. Rackman, trad.). Cambridge: Harward University Press, 1932. (obra original publicada circa 330 AC)

BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão de Rezende (org.). **Jörn Rüsen e o ensino de história**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011. p. 79.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BENNETT, Roy. **Uma breve história da música**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

BEYER, E. **A educação sob a perspectiva de uma construção teórica: uma análise histórica**. In: Encontro Anual da Associação Brasileira de Educação Musical, n. 3, Porto Alegre, 1993, p. 05-25.

BITTENCOURT, Circe (org). **O saber histórico na sala de aula**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2004 (Repensando o ensino).

BOYD, M. **The history of western education**. London: The MacMillan Company, 1968.

BRÉSCIA, Vera Lúcia Pessagno. **Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva**. São Paulo: Átomo, 2003.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: história e imagem**. Bauru: Edusc, 2004.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Culturas da Rebeldia: A Juventude em Questão**. São Paulo: SENAC, 2003. p.30.

CHACON, Paulo, **O que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

COLE, L. **A history of education**. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1961.

DAPIEVE, Arthur. *BRock: O Rock Brasileiro dos anos 80*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DUGGAN, S. **History of education**. New York: Appleton Century Croft, 1948.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **Brasil Mostra a Tua Cara: Rock Nacional, Mídia e a Redemocratização Política (1982-1989)**. Dissertação (Mestrado em História), UNESP. Assis-SP, 2009.

ESSINGER, Silvio. **Punk: Anarquia planetária e a cena brasileira**. 1ª Ed. São Paulo: Ed. 34, 1999, Reimpressão 2001. FICO, Carlos. POLITO, Ronald. **A historiografia brasileira nos últimos 20 anos – tentativa de avaliação crítica**. In: MALERBA, Jurandir (org) **A Velha História – Teoria, Método e Historiografia**. Campinas, SP: Papyrus, 1996, p. 189/208

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 5. ed. Rio de Janeiro: Zahar; Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de historia**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

FROEBEL, F. W. **The education of man**. Washington, DC: University Publications of America, 1908. (obra original publicada em 1887)

FUBINI, E. **La estética musical del siglo XVIII a nuestros días**. Barcelona: Barral Editores, 1971.

FUNARI, Pedro Paulo. **A cultura popular na Antiguidade Clássica: grafites e arte, erotismo, sensualidade e amor, poesia e cultura**. São Paulo: Contexto, 1989.

_____. **Grécia e Roma: vida pública, vida privada, cultura e pensamento**. São Paulo: Contexto, 1988.

GARCIA, Tânia da Costa; TOMÁS, Lia (orgs.). **Música e política: um olhar transdisciplinar**. São Paulo: Alameda, 2013.

GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GOOD, T., & Teller, J. **A history of education**. London: The MacMillan Company, 1969

GROUT, Donald J.; PALISCA, Claude V. **A history of western music**. 7th. ed. New York: Norton: 2006

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade**. In: SILVA, Thomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais**. 2.ed. São Paulo, SP: Vozes, 2000.

HERCULANO, Silvia Helena. **A importância da música no contexto escolar**. 2009. 37 f. , 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/119411>>.

HOBSBAWAM, E J. **A era dos extremos**. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

JAMESON, Fredric. "**Pós-modernidade e sociedade de consumo**". *Novos Estudos CEBRAP*, no 12, junho de 1985.

JEANDOT, Nicole. **Explorando o Universo da Música**. 3. ed. São Paulo: Scipione, 1993.

_____. **Explorando o Universo da Música**. São Paulo: Ed. Scipione, 1990. *Apud* GONÇALVEZ, Eleide Castilho. **O Ensino da Música no Contexto Escolar**. São Paulo: *Rev. Online v.2, n.2, p.181-192, fev. 2001.*

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo, SP: Editora Universidade do Sagrado Coração, 2001.

KNASS, Paulo. **Sobre a norma e o óbvio: a sala de aula como lugar de Pesquisa**. In: NIKITIUK, Sônia L. (org.) *Repensando o Ensino de História*. 5 ed. SP: Cortez, 2004. p. 29-50

LOCKE, J. **Na essay concerning human understanding**. 25. ed. London: William HaynesandSon, 1689.

MANNHEIN, K. "**El problema de las generaciones**", *Revista Espanola de Investigaciones Sociológicas (REIS)*, n 62, pp.145-168. Nova York: 1993.

MARK, M. *Sourcereadings in musiceducationhistory*. New York: Schirmer Books, 1982.

MONROE, L. *A text-book in thehistoryofeducation*. New York: The MacMillanCompany, 1915.

MONTANARI, V. **História da Música: da Idade da Pedra à Idade do Rock**. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.

MUGGIATI, Roberto. **A Revolução dos Beatles**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

_____. **Rock: Da Utopia à Incerteza (1967-1984)**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Rock: de Elvis à Beatlemania (1954-1966)**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Rock: Os anos heróicos e os anos de ouro**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

NAPOLITANO, M. F. D.; AMARAL, C. M.; BORJA, C. W. **Linguagem e canção: uma proposta para o ensino de História**. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.7, n. 13, p. 177-188. set 86-fev 87.

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

NAPOLITANO, Marcos. **A televisão como documento**. In: BITTENCOURT, Circe. **O saber histórico na sala de aula**. 11ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PINTO, Vítor Gomes. **Saúde Bucal no Brasil**. *Rev. Saúde Pública*, São Paulo, v. 17, n. 4, p.316-27, ago. 1983. Disponível em << <http://www.scielosp.org>>>, consulta feita em 18/04/2009.

RIDENTI, Marcelo. **1968: Rebeliões e Utopias**. In:____. REIS FILHO, Daniel Aarão. FERREIRA, Jorge. ZENHA, Celeste. **O século XX- o tempo das dúvidas: Do declínio das utopias às globalizações**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ROCHA, Roosevelt. **Uma introdução à teoria musical na antiguidade clássica**. In. *Via Litterae*. Anápolis, p. 138-164, 2009. Disponível em <http://www2.unucseh.ueg.br/vialitterae/assets/files/volume_revista/vl_v1_n1/8-ROCHA_Roosevelt_Introd_a_teorica_musical_antiguid_classica.pdf> Acesso agosto/2016.

ROUSSEAU, J. J. Émile (H. Payne, trans.). **New York: D. Appleton and Company, 1893.** (obra original publicada em 1756).

RÜSEN, Jörn. **Experiência, Interpretação, Orientação: as três dimensões da aprendizagem histórica.** In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora Moreira dos Santos;

_____. **História Viva.** (1986). **Teoria da História III: formas e funções do conhecimento histórico.** Vol. 3. Trad. De Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. UNB, 2010.

_____. **Razão histórica: teoria da história, os fundamentos da ciência histórica.** Brasília: UnB, 2003.

SANTOME, Jurjo Torres. **As culturas negadas e silenciadas no currículo.** In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação.** 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes 1995.

SALDANHA, Rafael. **Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil.** Juiz de Fora: UFJF, 2005.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar História.** São Paulo: Scipione, 2004.

SNYDERS, G. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** São Paulo: Cortez, 1992.

SPENCER, H. **Literary style and music.** London: Watts & Co., 1951. (obra original publicada em 1857)

THOMPSON, E.P. (1981). **A miséria da teoria.** Rio de Janeiro: Zahar.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Brasileira.** São Paulo: Editora 34, 2010 (2ª edição).

TINTI, Simone Marques. **História do Rock**. São Paulo, PUC (18.08.2016).
Disponível em <<http://whiplash.net/materias/historia/000398.html>>

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. 6. ed. RJ: Jorge Zahar, 2007

WACHOWICA, Lílian Anna. **O método dialético na didática**. 3. ed. Campinas: Papyrus, 1995 (Coleção Magistério: Formação e trabalho pedagógico).

5.2 Acessos

Ramones: uma viagem através da história

http://whiplash.net/materias/biografias/208828_ramones.html#ixzz4HmZLYQ9R

<http://www.realidadealternativa.com/historia-do-rock-and-roll.html>

<http://whiplash.net/materias/biografias/000080.html>

<http://whiplash.net/materias/biografias/000398.html>

<http://clubrock.com.br/news/historiadorock.htm>

<http://www.historia.uff.br/stricto/td/1525.pdf>

<http://super.abril.com.br/cultura/rocknroll-um-dois-tres-quatro>

<http://www.infoescola.com/musica/new-wave>

http://jarbasmuvcado.blogspot.com/2009_07_01_archive.html

<http://rollingstone.uol.com.br/edicao/edicao-107/os-60-maiores-momentos-da-historia-do-rock-and-roll>

<http://www.seer.ufs.br/index.php/tempo/article/download/2672/2305>

<http://www.suapesquisa.com/rock>

<http://www.suapesquisa.com/mpb>

<http://veja.abril.com.br/entretenimento/o-rock-morreu-e-desta-vez-nao-ha-engano>

<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/polemica/article/view/3742/2623>

<http://musicanovaemvideo.com.br/a-historia-dos-generos-e-estilos-musicais>

<http://www.overmundo.com.br/overblog/summer-festival-rock-em-ibiapina-ce-e-rockkk>

<http://seuhistory.com/hoje-na-historia/banda-punk-rock-britanica-clash-lanca-seu-primeiro-album>

<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/modernismo1.htm>

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-89101983000400006

http://www.gostodeler.com.br/materia/16353/usando_o_rock_nacional_nas_aulas_de_historia.html

5.3 Canções

Cazuza. Ideologia. Álbum “Ideologia”. Polygram.1988

Lugar nenhum. (Marcelo Fromer, Tony Bellotto, Arnaldo Antunes, Sérgio Brito, Charles Gavin). Jesus não Tem Dentes no País dos banguelas. BMG-ARIOLA. 1987.

Inútil. (Roger Rocha Moreira). Inútil/Mim Quer Tocar. CBS. 1983.

ANEXOS

Anexo I

Questionário I

Pesquisa com jovens do Ensino Médio

Professora Magna Abrantes

Estou fazendo meu curso de Mestrado em Ensino de História na Universidade Federal do Tocantins.

Para o desenvolvimento de minha dissertação, preciso de sua colaboração: Poderia responder algumas perguntas sobre você e seu gosto musical?

Suas respostas contribuirão para que eu possa desenvolver, numa segunda etapa, um instrumento de pesquisa com jovens alunos.

Agradeço sua colaboração. Coloque seu nome apenas se desejar.

1. IDENTIFICAÇÃO:

Nome: _____ (se desejar)

Idade: _____ Turma: _____

Série: _____ Data: _____/_____/ 2015

2. FAMÍLIA:

Mora com:

pais

avós

tios

irmãos

amigos

outros (especificar quem:)

3. ORIGEM DA FAMÍLIA

PAI

nasceu em Castanhal

veio de outra cidade do Pará

veio de outro estado do Brasil - especificar qual: _____

() veio de outro país - especificar qual: _____

MÃE

() nasceu em Castanhal

() veio de outra cidade do Pará

() veio de outro estado do Brasil - especificar qual: _____

() veio de outro país - especificar qual: _____

4. ATIVIDADES PROFISSIONAIS (TRABALHO)

PAI: _____

MÃE: _____

5. ESCOLA:

Seus estudos do Ensino Fundamental foram realizados:

() até a 8ª série na rede privada (escola particular)

() totalmente na rede pública

() maior parte na rede privada

() maior parte na rede pública

6. LAZER:

Quando você não está estudando quais são suas atividades de lazer?

() Cinema

() Esporte

() Música

() Leitura

() TV

() outros - especificar quais _____.

7. SOBRE SEUS GOSTOS MUSICAIS:

a. Que tipo de música você gosta de ouvir? Escolha dois principais.

() Rock

() Pop

() MPB

() Sertanejo / Caipira

() RAP

() Samba

() Funk

() Pagode

() Outros – quais (_____).

Explique com quem aprendeu a gostar desse tipo de música:

b. E quanto à sua família, quais gêneros são os mais ouvidos?

() Rock

() Pop

() MPB

() Sertanejo / Caipira

() RAP

- () Samba
 () Funk
 () Pagode
 () Outros – quais (_____).

Se quiser, explique sobre o gosto musical das pessoas que vivem com você.

Agradeço a colaboração de todos.

Anexo II

Questionário II

Pesquisa com Jovens Alunos do Ensino Médio

Professora Magna Abrantes

Estou fazendo meu curso de Mestrado em Ensino de História, na Universidade Federal do Tocantins.

Para o desenvolvimento de minha dissertação, preciso de sua colaboração respondendo as questões abaixo indicadas.

Agradeço.

IDENTIFICAÇÃO:

Nome: _____
 Idade: _____ Turma: _____
 Série: _____ Data: ____/____/ 2015

1. No dia-a-dia, quanto tempo em média você passa escutando música por sua própria vontade?

- () nenhum
 () de 1 a 2 horas
 () de 3 a 5 horas
 () de 6 a 8 horas
 () 9 horas ou mais

2. Por que você ouve música?

3. Para dar sua resposta a esta questão, numere de 1 a 5, considerando “1” o meio mais importante.

Você escuta música principalmente por meio de:

- () Rádio
 () TV
 () CD

- () discos
 () MP3
 () Outro (explique): _____

4. Que tipo de música lhe agrada mais?

Dê notas de 0 (zero) a dez (10) para os gêneros musicais abaixo indicados, pensando que 10 é para a música da qual você mais gosta e zero é para a música que você não suporta.

Tipo de música Nota (de zero a dez)

Rock	
Pop	
MPB	
Sertanejo	
Rap	
Samba	
Funk	
Pagode	

Outros: quais? _____

5. Nos livros didáticos que você usou em sua vida escolar a música era usada para ensinar os conteúdos das disciplinas?

- () Sim
 () Não
 () Não me lembro ou não tenho certeza
 - Se sim, lembra-se em que disciplina isso aconteceu?
 () português
 () matemática

6. Na(s) Escola(s) em que você estudou, em alguma ocasião a música foi utilizada pelos professores para ensinar conteúdos das disciplinas?

- () SIM
 () NÃO
 - Se *SIM*, escolha e indique abaixo, marcando com X a disciplina em que isso aconteceu
 () Ciências (Física, Química e Biologia)
 () Inglês /Espanhol
 () Educação Física
 () Educação Artística
 () outra (especifique) : _____

Se você respondeu *SIM*, poderia lembrar como foi a aula? (tema ou assunto, música ou tipo de música utilizada, como o professor usou a música)

7. Você acha que a música pode contribuir para que os jovens aprendam os conteúdos na Escola?

- () SIM
 () NÃO

Explique por quê:

8. Você conhece músicas que tratem de algum assunto histórico? Em caso afirmativo, de qual ou quais você lembraria?

Agradeço a colaboração de todos

Anexo III

Questionário III

Pesquisa com Professores da Escola Pública

Mestranda: Magna Abrantes

Sou aluna do Mestrado Profissional em Ensino de História, na Universidade Federal do Tocantins.

Para desenvolvimento da minha dissertação, preciso da sua colaboração respondendo as questões abaixo indicadas.

Agradeço

IDENTIFICAÇÃO:

Nome: _____

Séries que leciona:

() Ensino Fundamental

() Ensino Médio

Anos de atuação na área de História: _____

Atua na:

() Rede Pública

() Rede Privada

1- Você gosta de música?

() Sim

() Não

2- Durante as aulas de história, você trabalha músicas com seus alunos?

() Sim

() Não

- Se sua resposta foi 'NÃO', justifique abaixo.

Quais os gêneros musicais mais usados por você na sala?

() Rock

() Pop

() MPB

- Sertanejo
- Rap
- Samba
- Funk
- Pagode
- Outros _____

3- Quais os recursos metodológicos mais utilizados por você?

4- Você acha que a música como opção metodológica pode contribuir para a melhor aprendizagem do aluno? Justifique

Cite alguns conteúdos que você já usou a música para ensinar?

5- Já teve alguma formação relacionada ao uso da música em sala de aula?

- Sim
- Não

Agradeço a colaboração

Anexo IV

Questionário IV

Pesquisa com Jovens Alunos do Ensino Médio
Professora Magna Abrantes

Estou fazendo meu curso de Mestrado em Ensino de História, na Universidade Federal do Tocantins.

Para o desenvolvimento de minha dissertação, preciso de sua colaboração respondendo as questões abaixo indicadas.

Agradeço

DADOS DO ALUNO(A):

NOME: _____

IDADE: _____

COLÉGIO: _____

SÉRIE: _____ TURMA: _____ DATA: ____/____/____

SEÇÃO 1:

Você já conhecia esta música? () SIM NÃO ()
Você se lembra de onde?

E os compositores, você já ouviu falar deles? () SIM () NÃO

SEÇÃO 2:

1. Para você, essa música o estimula a lembrar fatos da História do Brasil? Quais?

2. Como os autores da música explicaram esses fatos a você?

SEÇÃO 3

3.

A) Essa música ajuda você a explicar o passado? _____

B) O que você diria a respeito desse passado?

C) Se tivesse que destacar um trecho da música que ajuda você a explicar o passado, qual seria? Porquê?

D) Essa música te remete a algum fato do presente? Qual?

4. No espaço abaixo você pode registrar comentários que deseja fazer sobre o gênero de música que você escutou e sobre o conteúdo dessa canção.

Anexo V

QUE PAÍS É ESSE?

Legião Urbana

*Nas favelas, no Senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
No Amazonas, no Araguaia-ia-ia
Na baixada fluminense
Mato Grosso, Minas Gerais
E no nordeste tudo em paz
Na morte eu descanso
Mas o sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Terceiro mundo se for piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios num leilão
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?*