



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM ENSINO DE HISTÓRIA

GEISON MARCELINO BARBOSA

**"EU NASCI HÁ DEZ MIL ANOS ATRÁS": O USO DO ROCK COMO RECURSO
DIDÁTICO NAS AULAS DE HISTÓRIA**

Recife
2022

GEISON MARCELINO BARBOSA

**"EU NASCI HÁ DEZ MIL ANOS ATRÁS": O USO DO ROCK COMO RECURSO
DIDÁTICO NAS AULAS DE HISTÓRIA**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Área de concentração: Ensino de História

Orientador: Prof. Dr. Lucas Victor Silva

Recife

2022

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

B238e Barbosa, Geison Marcelino.
“Eu nasci há dez mil anos atrás” : o uso do rock como recurso didático nas aulas de História / Geison Marcelino Barbosa. – 2022.
204 f. : il. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Lucas Victor Silva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa do Mestrado Profissional em Ensino de História, Recife, 2022.
Inclui referências e apêndices.

1. História – Estudo e ensino. 2. Didática. 3. Música. 4. Rock. I. Silva, Lucas Victor (Orientador). II. Título.

907 CDD (22. ed.)

UFPE (BCFCH2022-117)

GEISON MARCELINO BARBOSA

**"EU NASCI HÁ DEZ MIL ANOS ATRÁS": O USO DO ROCK COMO RECURSO
DIDÁTICO NAS AULAS DE HISTÓRIA**

Dissertação de mestrado apresentada ao curso de Mestrado Profissional em Ensino de História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Aprovada em: 30/08/2022

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Lucas Victor Silva

Orientador (Universidade Federal de Pernambuco – UFPE)

Prof^a Dr^a Adriana Maria Paulo da Silva

Membro Titular Interno (Universidade Federal de Pernambuco - UFPE)

Prof^a Dr^a Danielle Cristine Camelo Farias

Membro Titular Externo (Universidade Federal da Paraíba- UFPB)

Dedico este trabalho à Clara Melissa, minha amada filha. Um dia lhe disseram: “você ainda vai conhecer quem é seu pai”. Eis-me aqui minha filha.

AGRADECIMENTOS

Gratidão a todos os colaboradores que diretamente e indiretamente envolveram-se em contribuir de algum modo na produção deste trabalho. Certamente não será possível citá-los aqui neste momento, mas em meu coração tenho um profundo afeto e sinto-me grato por todos os cuidados, para cada lição, também ao carinho de todas as pessoas que acrescentaram ensinamentos a minha formação profissional e de vida. Minha vida é uma longa história...Assim sendo, agradeço imensamente:

Aos meus avós Elisa Claudino Barbosa (D. Zita) e a João Lourenço de Lima (Sr. Danda), por todo o amor e pela criação de um neto travesso. Tudo que eu sou hoje agradeço a vocês. Não tivemos uma vida fácil, porém, nunca nos faltou o amor que nos “alimentou” e que me fez chegar até aqui.

A minha mãe Ana Lúcia que me colocou no mundo e com todas as dificuldades da vida criou-me. A senhora é referência de bravura e uma mulher de fibra.

A minha filha Clara Melissa Marcelino Barbosa, minha companheira de todas as horas. Motivo de minhas alegrias e preocupações. Eterna inspiração de minha vida.

A minha companheira Fabiana Sales, a quem compartilho meus sonhos, projetos, angústias, medos e meu cotidiano. Obrigado por tudo.

Ao meu orientador Lucas Victor Silva pela paciência, pela troca de saberes, pela parceria e amizade. Suas orientações e lições, levarei para vida. Um grande educador, pessoa sensível, músico de “mão cheia”. Obrigado mestre.

Aos companheiros e companheiras de labuta do ProfHistória, pelas trocas de experiências, pelas palavras de incentivo e motivação, pelos sorrisos e pelos choros, a cada café e pelo “papo Som” dentro da tarde e da noite. Obrigado meus amigos e professores.

Aos amigos e familiares: família Marcelino, família Sousa e família Sales; família Mário Sette, família Josélia Florêncio, família Sinhazinha, família Estadual Nelson Barbalho, família Elisete Lopes, família Sta. Clara de Assis e família Felisberto de Carvalho.

Por fim, gostaria de agradecer aos meus estudantes, tanto pela participação nos questionários e pela participação no laboratório, mas também, por toda a motivação e apoio. A todos e todas, muito obrigado.

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar o uso de canções, especificamente o Rock, como recurso didático para o Ensino de História. Entendemos a música como fonte e como narrativa histórica potencialmente úteis para a prática educativa. Este trabalho é uma contribuição da linha de pesquisa *Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão*. Nosso recorte temporal foi a segunda metade do século XX, na qual se iniciou a produção do Rock brasileiro. Para realizarmos este trabalho foi elaborada uma pesquisa de campo na Escola Felisberto de Carvalho, localizada em Caruaru. Também foi feita uma pesquisa bibliográfica acompanhada do levantamento do Estado da Arte sobre o uso da canção como recurso didático para a História escolar. Esta dissertação culminou com a produção de um aplicativo mobile para o uso dos professores com orientações metodológicas sobre o uso da canção rock nas aulas de História. A canção popular é aqui pensada como uma ferramenta pedagógica que permite ensinar a pensar historicamente. O uso do gênero rock se justifica pela possibilidade de ampliar a audição dos educandos e da canção como documento histórico.

Palavras-chave: Ensino de História; Canção popular; Rock.

ABSTRACT

The present dissertation aims to analyze the use of songs, specifically Rock as a didactic resource for History Teaching. We understand music as a source and as a historical narrative that supports the teacher in his pedagogical practice. In this work, we followed the line of research Languages and historical Narratives: Production and Diffusion. Our time frame was the second half of the 20th century, in which the production of Brazilian Rock began. In order to carry out this work, field research was carried out at the Felisberto de Carvalho school, in Caruaru. A bibliographic research was also carried out, accompanied by a survey of the State of the Art on the use of song as a didactic resource for school history. This dissertation culminated in the production of a mobile application for the use of teachers with methodological guidelines on the use of rock music in History classes. The popular song is considered here as a pedagogical tool that allows teaching to think historically. The use of the rock genre is justified by the possibility of expanding the students' hearing and of the song as a historical document.

Keywords: Teaching History; Folksong; Rock.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 -	Nível de escolarização.....	69
Gráfico 2 -	Preferência musical.....	70
Gráfico 3 -	Nível de interesse por música.....	71
Gráfico 4 -	Dispositivos utilizados para ouvir música.....	72
Gráfico 5 -	Frequência na audiência de músicas.....	72
Gráfico 6 -	Locais onde os estudantes costumam ouvir música.....	73
Gráfico 7 -	Intencionalidade e usos da música.....	74
Gráfico 8 -	Nível de atenção nos elementos da canção.....	75
Gráfico 9 -	Habilidade e prática musical.....	75
Gráfico 10 -	Nível de interesse em praticar.....	76
Gráfico 11 -	Uso da música nas disciplinas escolares.....	77
Gráfico 12 -	Dispositivos utilizados pelos professores.....	78
Gráfico 13 -	Instrumentos no cotidiano da escola.....	78
Gráfico 14 -	Interesse pelo uso da música nas aulas.....	70
Gráfico 15 -	Nível de interesse pelos períodos da História.....	79
Gráfico 16 -	Nível de interesse por temas da História.....	82
Gráfico 17 -	Confiança no potencial da música para o ensino.....	82
Gráfico 18 -	Nível de confiança nas narrativas das canções.....	83
Gráfico 19 -	Preferência nas formas de estudar a História.....	83
Gráfico 20 -	Frequência e cotidiano das aulas de História.....	84

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 -	Capa e contracapa do disco <i>A ternura</i> de Wanderléa.....	103
Imagem 2 -	Capa do disco <i>Krig-ha, bandolo!</i> de Raul Seixas.....	110
Imagem 3 -	Capa do disco <i>O concreto Já Rachou</i> da <i>Plebe Rude</i>	118
Imagem 4 -	Capa do disco <i>Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones dos Incríveis</i>	128
Imagem 5 -	Capa do disco <i>Secos e Molhados</i>	135
Imagem 6 -	Capa do <i>Capital Inicial</i>	143
Imagem 7 -	Capa do disco <i>O concreto Já Rachou</i> da <i>Plebe Rude</i>	159

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Competências das Ciências Humanas e Sociais no Ensino Médio.....	31
Quadro 2 -	Habilidade 6 da BNCC.....	32
Quadro 3 -	Sugestão de músicas para o Ensino de História.....	80
Quadro 4 -	Imagens do movimento de contracultura.....	126
Quadro 5 -	Imagens do programa Jovem Guarda.....	126
Quadro 6 -	Quadro panorâmico de aula I.....	130
Quadro 7 -	Quadro panorâmico de aula II.....	138
Quadro 8 -	Quadro panorâmico de aula III.....	146
Quadro 9 -	Sequência de ensino - Quadro panorâmico.....	154

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	13
2	"VEJA! NÃO DIGA QUE A CANÇÃO ESTÁ PERDIDA": A CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	23
2.1	DISCUSSÃO CONCEITUAL: O QUE É A CANÇÃO POPULAR?.....	23
2.2	O LUGAR DA CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA PRESENTE NA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC).....	29
2.3	"TEM QUE ACONTECER ALGUMA COISA, NENÉM, PARADO É QUE NÃO POSSO FICAR": UM ESTUDO DO ESTADO DO CONHECIMENTO.....	39
2.4	A FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: COMO UTILIZAR A CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	59
2.5	INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DA MÚSICA NAS AULAS DE HISTÓRIA.....	68
3	"EU NASCI HÁ DEZ MIL ANOS ATRÁS": O USO DO ROCK COMO CANÇÃO POPULAR NAS AULAS DE HISTÓRIA.....	86
3.1	O ROCK COMO CANÇÃO POPULAR: DISCUSSÃO HISTÓRICA.....	86
3.2	COMO O ROCK CHEGOU AO BRASIL: CINEMA, VELOCIDADE E REBELDIA.....	91
3.3	AS POSSIBILIDADES DE USOS PEDAGÓGICOS DO ROCK NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	120
3.3.1	Possibilidades para o uso de canções da Jovem Guarda no ensino de História: uma proposta de sequência didática.....	124
3.3.2	Em busca dos conteúdos históricos presentes no Rock de protesto nos anos 1970: uma proposta de sequência didática sobre a História da Ditadura Militar.....	131

3.3.3	Em busca do escopo musical do Rock brasileiro presente nos anos 1980: o Brock.....	139
3.4	ESTUDO DE CASO NA ESCOLA FELISBERTO DE CARVALHO EM CARUARU - PE.....	147
4	“FAÇA, FUCE, FORCE” - A DESCRIÇÃO DO PRODUTO.....	164
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	166
	REFERÊNCIAS.....	169
	APÊNDICE A - PLANO DE AULA I PARA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	174
	APÊNDICE B - PLANO DE AULA II PARA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	183
	APÊNDICE C - PLANO DE AULA III PARA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	194

1 INTRODUÇÃO

O objetivo do nosso estudo é investigar o uso da canção, mais especificamente do Rock, no processo de ensino e aprendizagem de História. Pretende-se por meio desta, elaborar estratégias, nas quais a canção seja um recurso didático que venha subsidiar os professores de História a compreendê-la como um documento para investigação historiográfica em sala de aula.

Nossos esforços em estudar a temática, dão-se a partir das vivências, reflexões e estratégias construídas ao longo da vida escolar, da vida acadêmica e da prática profissional. Talvez aqui se encontre uma das dificuldades deste trabalho: relatar um pouco dessas experiências, partilhando questões intimistas. Deixamos aqui um relato que tem início ainda na condição de estudante de escola pública, sempre encontrei na música um caminho para superar a timidez, um recurso para apresentar os trabalhos em grupos ou individuais e um meio de socializar com os meus amigos. Foi na Escola Professor Mário Sette que tudo começou. As professoras de Geografia, Elenilda Andrade e Joselma, os de História, Bruno Aragão e Malba, o de Inglês e Literatura, Denner Edízio e a de Português, Fátima Borges, desde todo o Ensino Fundamental e Ensino Médio ajudaram-me e motivaram-me a usar a música na escola. Enquanto criança, começava a tocar violão e levava o instrumento para a escola, ali começava minhas primeiras experiências do uso da música em sala de aula. Foi ainda na escola que entre os dez e doze anos de idade, montei com meus amigos de sala uma banda chamada “Banda Simetria”, a qual passei a tocar violão e contrabaixo. Então na vida de estudante secundarista o violão sempre foi meu fiel escudeiro. Entre tantas atividades profissionais de sobrevivência que tive que desenvolver na vida, ser instrumentista e músico popular foi uma delas.

Quando ingressei na faculdade para cursar Ciências Sociais, a relação com a música continuou presente. Saraus, encontros culturais, seminários, simpósios e ali sempre havia um motivo para fazer-se uso da canção a meu favor. Desde que comecei a trabalhar como professor nas escolas públicas e privadas também apropriei-me da linguagem musical para desenvolvimento do labor. Ora com o violão, ora com aparelho de som com pequenos corais, a música sempre esteve presente. Logo que fiz o curso de especialização sobre o Ensino de História e Geografia, fui estudar as crônicas musicais de Carlos Fernando, a fim de compreender a história e o espaço local da cidade de Caruaru. Mais uma vez, a música era meu encaixe. Mas, foi no curso de mestrado do ProfHistória que tive a oportunidade de rever minha prática e aprofundar a reflexão pedagógica sobre o uso da canção na sala de aula. Foi no mestrado que me deparei com teóricos e estudiosos da canção. Então, com ajuda do meu orientador, fomos

desafiados a construir um material de intervenção didática, um *aplicativo mobile* que nos auxiliasse em nossa prática e a de outros professores que desejem utilizar esse recurso para fins pedagógicos. Escolhemos Rock como recorte porque o gênero musical sempre esteve antenado com acontecimentos históricos e porque sua linguagem musical sempre se aproximou dos jovens desde seu surgimento até a atualidade. Sempre que importantes fatos da História ocorriam, o Rock retratou esses acontecimentos. A exemplo da queda do Muro de Berlim e o desmoronamento da Cortina de Ferro com a banda *Scorpions* cantando *Wind Of Change*, ou quando a banda *U2* gravou *Sunday Bloody Sunday* para falar do episódio do “Domingo Sangrento” na Irlanda do Norte. Na História do Brasil enquanto acontecia o Impeachment de Collor, a banda *Biquíni Cavado* emplacou a canção *Zé Ninguém*, ou um pouco antes, nos anos 80, Raul Seixas denunciava a submissão do país ao capital estrangeiro com *Aluga-se*.

Gostaríamos de abrir espaço para fazer um registro, não queremos transformar esta introdução no texto-manifesto meramente militante, mas calar-se diante dos últimos acontecimentos que envolvem a política cultural brasileira também é militar. Em tempos sombrios de apelo moralista, supressão de direitos e ascensão de um ideário autoritário no Brasil, não mais nos espanta que a censura, o combate às liberdades e a perseguição aos diferentes sejam práticas corriqueiras do cotidiano de um país caótico e doente. A experiência democrática brasileira possibilitou que pessoas políticas desprovidas de empatia, respeito e dignidade, virassem porta-vozes de discursos intolerantes e desprezíveis. O fato é que recentemente o “Rock and Roll” passou a ser atacado como nos anos 1950, desta vez pelo falecido guru e por membros do atual governo federal. Olavo de Carvalho, o mentor intelectual do atual governo Bolsonaro e autodeclarado filósofo, em vídeo postado na rede social *youtube*, comentou que leu do escritor holandês Robin de Ruyter, a afirmação de que Theodor Adorno seria o autor das canções dos Beatles e que seus integrantes eram semianalfabetos em música e que mal sabiam tocar violão. O mesmo concluiu que as músicas desse grupo tiveram um efeito devastador no mundo por serem satanistas e incentivarem o consumo de drogas. Essas afirmações foram rapidamente contestadas por diversos veículos de comunicação nacionais e estrangeiros como foi o caso do jornal britânico *The Guardian* que não só desmentiu as afirmações, mas também esclareceu a origem desse episódio. O que ocorreu foi que circulava um “meme” antigo nas plataformas digitais que ironizou uma suposta ligação entre Adorno e os garotos de Liverpool. Do que parece uma brincadeira, surgiu uma verdadeira teoria da conspiração. A verdade é que Theodor Adorno tinha uma verdadeira aversão e repúdio pelo que os Beatles faziam e por tudo o que eles representavam. O filósofo Adorno, esse sim

academicamente titulado filósofo da Escola de Frankfurt, criticava a cultura de massa e a indústria cultural.

Foi exposto na matéria do *The Guardian*, trecho resgatado de uma entrevista para a revista *Akzente* em 1965 em que Adorno afirmava sobre os Beatles: “é simplesmente que o que essas pessoas têm a oferecer é algo que é retardado em termos de seu próprio conteúdo objetivo. Pode-se mostrar que os meios de expressão que são empregados e preservados aqui são, na realidade, nada mais que técnicas tradicionais de forma degradada.”¹

Adorno não era um defensor da música popular. Para ele, a música popular era uma indústria travestida de arte. Não podemos deixar de lado o contexto e a época de sua análise sobre a canção. Adorno é um homem de seu tempo. Fugiu da Alemanha nazista em meio a perseguição aos judeus. Exilado na Inglaterra e depois nos EUA, fazia grandes críticas à canção, à cultura popular e ao desenvolvimento da chamada indústria cultural.

Nada restava, portanto, a não ser tentar entender um mundo que, aos olhos de Adorno, parecia de ponta-cabeça: uma grande cultura — a alemã — decaída e usada por uma ideologia totalitária ao lado de um sistema industrial de entretenimento e alienação — o norte-americano — que se fazia passar por “cultura”. Auschwitz e Hollywood, para ele, talvez não fossem tão diferentes, pois simbolizavam o fim da ideia de “humanidade” tal qual sonhada pela promessa libertadora da razão iluminista. Adorno se colocava como seu último defensor (NAPOLITANO, 2002. p. 24).

As afirmações do senhor Olavo de Carvalho, essas sim tiveram um efeito devastador que, junto com seu grupo de fascistas contaminam o mundo com teorias da conspiração, com o terraplanismo e outras inumeráveis besteiras e maluquices que esse senhor afirmou com seus filiados em seus canais digitais e nas redes sociais.

Um segundo ataque que o Rock sofreu é um pouco mais recente. Dante Mantovani, maestro, “youtuber” e presidente da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), nomeado a pedido do ex-secretário de cultura, dramaturgo e apologeta nazista Roberto Alvim, fez uso de suas redes sociais para afirmar que o Rock leva ao aborto e ao satanismo. Para inflamar mais os ânimos, a FUNARTE lançou um edital de apoio e incentivo para bandas, o qual os grupos de Rock foram boicotados de participar dele: o Prêmio Funarte de Apoio a Bandas de Música

¹ A referida reportagem sobre o embórglio do Olávo de Carvalho segue disponível no endereço <https://www.theguardian.com/music/shortcuts/2019/sep/10/a-little-help-from-my-neo-marxist-philosopher-adorno-fifth-beatle-according-olavo-carvalho>

2020. No edital em questão, no item 4. Das Condições" e, mais especificamente, no subitem 4.2.1, está exposto:

Não poderão participar deste Edital "fanfarras" ou "bandas marciais" ligadas ou não a instituições do ensino regular público ou privado, "bandas de pífanos", "bandas de rock", "big-bands", bem como conjuntos musicais assemelhados, conjuntos musicais de instituições religiosas, bandas militares e bandas de instituições de segurança pública.²

A FUNARTE, em nota de esclarecimento, justificando a publicação do edital sobre o argumento, disse de que:

O edital do Prêmio Funarte de Apoio a Bandas de Música serve à distribuição de instrumentos apenas para bandas civis 'tradicionais', e não para outros tipos de bandas. Em segundo lugar, porque a Funarte realiza o Projeto Bandas (do qual faz parte essa ação) há 44 anos, desde 2007 por edital, com os mesmos critérios atuais. A redação atual é quase igual nas três versões anteriores, 2007, 2010 (Procultura) e 2013, não sendo absolutamente uma novidade da gestão Dante Mantovani.³

Mantovani chegou a afirmar, inspirado em seu guru que: "o rock ativa a droga, que ativa o sexo, que ativa a indústria do aborto. A indústria do aborto por sua vez alimenta uma coisa muito mais pesada que é o satanismo".⁴

Desde o seu surgimento nos anos de 1950, o Rock foi, entre tantas facetas, um veículo de contestação. O Rock e os gêneros que influenciaram a sua criação, como o "blues", o "gospel", o "folk" e a música "country" deram ressonância a discursos de resistência às opressões do mundo social. O Rock manteve nas canções de protesto sobre a História da Guerra do Vietnã, no Festival de Woodstock e na juventude, seu espírito de rebeldia.

O Rock, ao longo do século XX, apresentou-se como um veículo de manifestação transviada da juventude. O Rock brasileiro esteve nessa sintonia desde sua origem nos anos 1950, posteriormente com a Jovem Guarda dos anos 1960, depois foi "vestido" com trajes provocantes e entoando canções de protesto nos anos 70 e nos anos 1980 ganhou fôlego arregimentando a geração que não viu as utopias de seus pais acontecerem. Na década de 1990, manteve a acidez com as críticas sociais sobre o cenário caótico que compunha a sociedade

² O edital em questão encontra-se disponível em: <http://www.in.gov.br/web/dou/-/edital-n-1-de-21-de-janeiro-de-2020-239247623>

³ O caso da nota de esclarecimento da FUNARTE está disponível em: <http://www.funarte.gov.br/musica/nota-de-esclarecimento-premio-de-apoio-a-bandas-de-musica-2020/>

⁴ O vídeo com a polêmica sobre o Rock pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=H0Xg1RnRM2Q>

brasileira. É claro que toda essa produção foi construída com uma poética própria, ora romântica, ora corrosiva. O fato é que o Rock deixou sua marca na História da canção popular brasileira.

A chegada do Rock ao Brasil aconteceu na década de 1950. A primeira gravação do gênero ocorreu em 1955, na voz de *Nora Ney*. A música "*Ronda das horas*" era a tradução do sucesso norte-americano *Rock around the clock*. Na gravação, a intérprete de samba-canção foi acompanhada por solos de guitarra, piano, contrabaixo acústico, acordeon e bateria. Cantou a letra em inglês. Outros sucessos se seguiram apresentando versões em português de canções sobretudo norte-americanas e italianas nas vozes de *Celly e Tony Campello*. Por exemplo, "*Stupid cupid*", sucesso internacional de *Neil Sedaka*, foi eternizada na voz de *Celly Campello* em português. Posteriormente, composições nacionais começaram a aparecer nas vozes de *Cauby Peixoto* entre outros.

A geração que se seguiu, a de 1960, estava sob influência do cinema norte-americano, seus carros velozes e galãs jovens e rebeldes. A Jovem Guarda destacou intérpretes e compositores como *Erasmão Carlos, Roberto Carlos e Wanderléa*. Já na geração de 1970, nomes como *Raul Seixas, Rita Lee, Secos e Molhados* divulgavam canções emblemáticas que bebiam na fonte da contracultura. Marcaram a História do Rock com canções como "*Ouro de Tolo*", "*Ovelha Negra*" e "*Sangue Latino*", respectivamente. A geração dos anos 1980 teve no rádio o veículo de difusão e propagação. Essa geração foi muito bem representada com bandas nacionais e seus repertórios que alfinetavam o sistema, denunciando a alienação como também a falta de compromisso por parte dos políticos. Nesse sentido podemos citar, por exemplo, *Os Paralamas do Sucesso* com a canção "*Alagados*", *Titãs* com músicas como "*Televisão*" e "*Família*" e *Biquíni Cavado* com a canção "*Zé Ninguém*". A geração dos anos 1990 estava em sintonia e influência da música pop amplificada com a chegada da MTV no Brasil. Neste cenário, ganham destaque bandas como *O Rappa* com a canção "*Minha Alma (A Paz Que Eu Não Quero)*", *Charlie Brown Jr.* com a música "*Confisco*" e *Chico Science & Nação Zumbi* com "*Da Lama ao Caos*". Esses grupos apresentam, nessas canções, denúncias do cenário brasileiro marcado por violência, caos, corrupção, pobreza e desigualdade social (HERMETO, 2012). Por fim, vemos que o Rock traz representações de mundo e, portanto, temas que podem e devem ser utilizados no ensino da História do Brasil do século XX.

Acreditamos, então, na utilização da canção e, em específico, no Rock, como um recurso didático para o ensino de História de modo que a linguagem musical seja um elemento que

contribua e sensibilize os educandos e as educandas no processo de ensino e aprendizagem. Aqui, não se quer anular outras produções musicais, mas pensar a possibilidade de ampliar o repertório musical amplificando o saber. Não há novidade alguma em propor o uso da música nas aulas de história, mas sim em pensar a canção como um documento histórico cuja abordagem deve ir além da letra (HERMETO, 2012). Uma questão a se considerar é que mesmo como uma vasta literatura sobre canção popular no ensino de História tem sido ignorada e esquecida a abordagem, ou mesmo o oferecimento de exemplos de atividades, ou sequências didáticas com canção de Rock⁵. Este trabalho pretende contribuir para o preenchimento desta lacuna por acreditar também em um potencial educativo do Rock. Acreditamos que o uso das canções de Rock possibilita ativar sentimentos, mobilizar e construir narrativas históricas. Propomos, então, a canção-documento como uma ponte para o ensino de História.

Há desafios para a abordagem pedagógica do cancionário popular. Geralmente os estudantes apresentam um gosto musical restrito aos estilos contemporâneos. O desafio aqui seria como ampliar a audição do educando. Uma outra questão desafiadora é transformar a canção em um objeto de investigação, ou seja, em um documento histórico.

Como o conceito de documento será um elemento que norteará nosso trabalho, faz-se necessário destacar como estamos abordando nosso olhar nesse sentido. Para tanto remetemos-nos às contribuições de Jacques Le Goff:

A concepção do documento/monumento é, pois, independente da revolução documental e entre os seus objetivos está o de evitar que esta revolução necessária se transforme num derivativo e desvie o historiador do seu dever principal: a crítica do documento – qualquer que ele seja – enquanto monumento. O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa (LE GOFF, 2003, p. 545).

O documento é o fundamento do pensamento histórico, ele é uma forma de preservar uma memória para a história, ele é um testemunho. E ainda sua importância está ligada a forma de como esse passado, o qual o documento foi construído vai dialogar com o nosso presente. Essa condição coloca no documento significados e sentidos que são mudados dependendo de quem e de como são elaboradas as perguntas sobre ele. O documento fala, descreve sua época

⁵ Isso pôde ser constatado ao consultarmos a obra de diversos autores e autores que não sugeriram o uso do Rock como recurso para o ensino de História, tais como Abud (2005), Bittencourt (2009), Chaves (2010), Hermeto (2012).

e projeta como os grupos sociais desejam, por meio dele, serem lembrados. O documento revela um desejo de preservação da memória da sociedade ou de quem o produziu numa tentativa de se apresentar como tal para o futuro. O documento fala de seu tempo passado numa tentativa de monumentalizá-lo: trata-se de um suporte sobre como quem o produziu gostaria de ser lembrado.

Segundo Jacques Le Goff (2003) não existe um documento portador de uma verdade objetiva sobre o passado. Todo documento é uma montagem da memória da época de sua produção e das épocas sucessivas nas quais o documento continuou vivo. O autor descreve que o monumento é também um elemento de memória de seu tempo, e é produzido de forma parcial. Mesmo existindo uma tentativa da historiografia de ter uma imparcialidade positivista, conclui que essa dicotomia não existe, pois todo documento seria um monumento quando se apresenta sendo um ponto de vista de quem o elaborou, tendo também uma condição parcial de ser. Cabe ao historiador levantar os questionamentos necessários para problematizar e entender a intenção da produção do documento, mesmo quando ele for uma falsificação. Cabe questionar, por exemplo, quem é o autor, quem falsificou, com que objetivo, para entender a finalidade da produção deste documento/monumento.

É entendendo que a canção é também um documento monumento que propomos a sua utilização como um meio para se estudar o passado. A canção documento nos apresenta um passado, uma memória e um testemunho de uma época. É como quem a compôs, gostaria voluntariamente ou involuntariamente de apresentar seu tempo.

Problematizar a canção como documento se torna um desafio quando, muitas vezes, os estudantes encontram na música apenas um meio de entretenimento, de lazer, de diversão. Quando a música é só para dançar e não para pensar.

O uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração. Apesar de todas as vantagens, o uso de música gera algumas questões.

Se existe certa facilidade em usar a música para despertar interesse, o problema que se apresenta é transformá-la em objeto de investigação. Ouvir música é um prazer, um momento de diversão, de lazer, o qual, ao entrar na sala de aula, se transforma em uma ação intelectual. Existe enorme diferença em *ouvir* música e *pensar* música. (BITTENCOURT, 2009, p. 379 -380)

A canção quando utilizada como recurso didático pode transitar por dois caminhos. O primeiro caminho aqui já citado, vai tratar-lá como uma fonte para a pesquisa histórica escolar.

Como documento histórico, a canção registra uma imagem de seu tempo, uma representação sobre o tempo vivido, o tempo presente, ou melhor, de como seu autor gostaria que seu tempo fosse.

Por outro caminho, a canção também pode ser uma narrativa histórica. E como uma narrativa histórica a canção retrata o passado, que não foi necessariamente vivido por seu autor. Não cabe aqui mensurar a relevância de cada uma ou o modo que a canção pode aparecer como recurso didático. São formas distintas com suas devidas importâncias e cabe ao professor ter essa percepção para distinguir as duas formas e dar o devido tratamento didático a elas. Nesse sentido, um exemplo de canção como narrativa histórica pode ser percebido na música *Há dez mil anos atrás*, do Raul Seixas. Este Rock mistura eventos reais e fictícios numa narrativa que transita por passagens literárias, eventos religiosos e fatos históricos. Sua estrutura melódica é Rock and Roll de levada Folk, com a presença marcante de variações na bateria e backing vocal em contra compasso na música inteira. Esta canção pode ser um material de debate sobre fatos históricos, fontes históricas e ordem cronológica.

Podemos ainda esclarecer esse panorama da canção como narrativa, quando analisamos a canção *Geração Coca-Cola*, composta por Renato Russo e presente no álbum auto de estreia da *Legião Urbana* de 1985. A canção, cheia de críticas sociais e referências históricas, transita entre um possível otimismo com o futuro do país e paradoxalmente pode ser entendida como uma narrativa descrente com as mudanças do Brasil. A música faz críticas à influência da sociedade capitalista de consumo norte-americana e como tudo isso chegava "enlatado" por aqui. No refrão que apresenta os 'filhos da revolução', 'burgueses sem religião', encontramos referências históricas com as Revoluções Burguesas da Europa e com toda essa influência a juventude, o futuro da nação, não passava de uma Geração Coca-Cola. O Rock *Geração coca-cola* apresenta uma narrativa que destoa com a comparada nos livros didáticos sobre os anos 80 e a redemocratização.

Os livros didáticos de História apresentam dois caminhos oscilantes entre duas narrativas sobre a Ditadura no Brasil. Uma delas retrata o período histórico como uma ditadura essencialmente militar; a outra narrativa histórica defende que o que foi vivenciado teria sido uma ditadura civil-militar, na qual houve participação de militares e também de parte da sociedade civil. A redemocratização vem narrada envolto de um cenário de lutas políticas, vivências de batalhas, mas com uma possível politização da juventude que expressava esperança na conquista dos direitos políticos/sociais. A canção com a marca punk rock,

montada em três acordes e com uma vocalização que divide vozes entre terças e oitavas, entre gritos e versos, cria uma atmosfera anarquista com sua estrutura de tematização. Essa canção pode ser um paralelo alternativo em comparação com outras narrativas como a dos livros didáticos, discursos políticos, outros documentos escritos, ou mesmo outras canções.

Ainda sobre os desafios do uso da canção, um outro ponto a ser superado é que, frequentemente, quando se trabalha com a canção no ensino de História - até quando essa prática é uma proposta presente no livro didático -, a letra da canção é tratada de forma isolada. A canção, na sua integralidade, pode ser um elemento surpreendente: dinâmica, ritmo, melodia, arranjo, interpretação, instrumental da canção, tudo isso pode ser elemento de investigação histórica escolar. Sendo assim, o presente trabalho tem como **objetivo geral** refletir sobre as possibilidades pedagógicas do uso do gênero de canção popular Rock como recurso didático para o ensino de História. Nossa investigação apresenta articulação com a linha de pesquisa 2 intitulada “Linguagens e Narrativas Históricas: Produção e Difusão”. O nosso recorte temporal restringe-se ao tratamento das temáticas históricas do século XX partindo da produção musical do Rock no Brasil entre os anos de 1950 e 1980, entendendo a música como documento histórico.

É acreditando nas possibilidades do uso pedagógico da música que pretendemos refletir sobre o uso da canção popular como canção-documento para o ensino de História nos anos finais do Ensino Médio. Para isso, definimos os seguintes **objetivos específicos** da nossa investigação:

- Analisar a canção popular, em especial o gênero Rock, enquanto fonte histórica para o ensino de História.
- Analisar a canção popular, em especial o gênero Rock, enquanto suporte de narrativas históricas para o ensino de História.
- Identificar o possível lugar da canção popular no ensino de História presente na Base Nacional Comum Curricular (BNCC).
- Produzir um aplicativo *mobile* com orientações didático-pedagógicas sobre o uso da canção popular como recurso didático para professores de História.

Seguindo com nosso objeto central de estudo, optamos pelo recorte do século XX. Esse recorte dos temas históricos justifica-se pelo fato do Rock ter surgido entre os anos 40 e 50 e

como esse gênero é nosso viés de estudo, é necessário pensar nele e relacioná-lo com as temáticas do ensino de História.

Para o desenvolvimento deste estudo, realizamos pesquisa documental focada nos documentos curriculares oficiais e um levantamento bibliográfico sobre o uso da música no ensino de História. Encontramos as contribuições de Marcos Napolitano (2002), Circe Bittencourt (2004), Luiz Tatit (2004), Célia Maria David (2006), Edilson Aparecido Chaves (2010), Kátia Abud (2010) e Miriam Hermeto (2012).

O nosso texto será dividido em três capítulos. Encontraremos, no primeiro, uma reflexão teórica sobre canção popular e um levantamento do estado do conhecimento sobre o uso da canção no ensino de História. No segundo capítulo apresentaremos uma reflexão sobre o uso do Rock no ensino de História articulando sua história e suas possibilidades didáticas. No terceiro capítulo será descrito o desenvolvimento do aplicativo *mobile* sobre o uso do Rock como canção popular para o ensino, com orientações didático-pedagógicas para professores de História. Cada capítulo inicia-se com versos de algumas das canções do baiano Raul Seixas. É minha forma de homenageá-lo.

2 "VEJA! NÃO DIGA QUE A CANÇÃO ESTÁ PERDIDA": A CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA

A produção historiográfica vem se debruçando sobre o uso escolar da canção popular há algum tempo. A canção já foi estudada por folcloristas, memoristas e sociólogos, mas foi com a produção dos campos da História e do Ensino de História e nas práticas docentes que ela recebeu também um tratamento e uma função didática.

2.1 DISCUSSÃO CONCEITUAL: O QUE É A CANÇÃO POPULAR?

Na obra *História & Música: história cultural da música popular*, o pesquisador Marcos Napolitano (2002) realiza um esforço teórico para a conceituação da música e das canções populares como invenções recentes do século XX no contexto do desenvolvimento da moderna indústria fonográfica. A canção popular circulou entre setores populares e médios. As letras traziam descrições do cotidiano popular, narrativas das dores do dia a dia, do amor, das alegrias e tristezas. Seus ritmos e melodias serviam para o lazer, para a dança em uma sociedade crescentemente urbanizada.

Permeada pelo crescente desenvolvimento urbano e com sua gestação em meio ao surgimento das classes sociais já citadas, encontramos a origem da canção popular. Pensar no surgimento dessa canção é pensar num todo de complexidade que marca a superação dicotômica entre popular e erudito.

Apesar de combatida pelos críticos mais exigentes, a música popular, cantada ou instrumental, se firmou no gosto das novas camadas urbanas, seja nos estratos médios da população, seja nas classes trabalhadoras, que cresciam vertiginosamente com a nova expansão industrial na virada do século XIX para o século XX (NAPOLITANO, 2002, p. 17).

A música popular foi vista em sua origem à margem de produção cultural e só veio mudar e ser vista com outra perspectiva a partir de 1960, quando mesmo com todas as críticas a ela, a canção popular, continuava no gosto das classes populares e médias, motivo que levou a indústria cultural a redirecionar seu olhar para esse tipo de música e explorando-a como um produto (NAPOLITANO, 2002).

Na obra, o historiador Marcos Napolitano (2002) recorre a Richard Middleton que aponta três momentos do desenvolvimento da música popular ocidental:

- A partir da Revolução Burguesa, sobretudo em meados de 1850: a música que atendia ao entretenimento da burguesia, em que era banida a “música de rua”.
- Depois com a chamada “cultura de massa” entre 1890: surgimento de novas formas e expressões musicais a exemplo do jazz e novas formas de dança e espetáculos (*music-hall*). Desenvolvimento da indústria dos Gramofones.
- O último momento vem de braços e abraços com o advento da II grande Guerra Mundial: uma nova forma de fazer canção surge a exemplo do rock and roll e da cultura pop. A música nesse momento forja-se como um exercício de liberdade e de protesto.

Essa análise aponta uma sequência de fatos que estão ligados ao desenvolvimento da canção popular, sobretudo com olhar para sua gênese mais geral, quando consideramos o contexto brasileiro esse olhar deve considerar outras nuances. Napolitano também segue a trilha de Middleton na reflexão sobre as representações construídas sobre a “música popular” a partir de quatro tipos de definições:

- 1) Definições normativas: música “popular” como inferior.
- 2) Definições negativas: música popular definida por aquilo que ela NÃO É (folclórica ou “artística/erudita”).
- 3) Definições sociológicas: nesta linha, a música popular estaria associada a (ou produzida por) grupos sociais específicos.
- 4) Definições tecnológicas/econômicas: música popular como produto exclusivo dos *mass media*, disseminada no grande mercado (NAPOLITANO, 2002, p.14) .

É também dando sequência a essa leitura sobre a canção popular que Napolitano (2002) ressalta as três formas através das quais a música popular se apresenta:

- A audiência/execução isolada.
- O espetáculo dramático- musical.
- As reuniões de dança.

No continente americano, a canção popular desenvolveu-se com influência de diversos elementos culturais. Ela é o resultado das influências da musicalidade africana, como elementos sonoros das tradições indígenas e também com traços da música erudita europeia. Todos esses elementos compõem a música popular na América. Ela surge também de uma nova sociedade

de conflitos, lutas sociais em um meio urbano industrializado de diversos contrastes. Assim, no início do século XX, a música popular afirma-se no cenário da indústria fonográfica. Ligada ao desenvolvimento de novas tecnologias fonográficas e do rádio, o Jazz ganha espaço nos EUA, o Samba no Brasil, o Tango na Argentina, o Bolero em Cuba e no México.

Napolitano (2002) apresenta uma visão da indústria cultural fazendo uso das contribuições de Theodor Adorno: os conceitos de indústria cultural e fetichismo musical. Para Adorno, inexistia a possibilidade de se exercer o gosto musical, na sociedade de massa não há a classificação de indivíduo, na condição clássica, logo não há subjetividade nem opção para se ter “gosto”. Portanto a massa não reconhece nessa forma de arte o seu “valor de uso”, mas somente seu “valor de troca”. A música popular torna-se uma mercadoria “auto fabricada”, seu fim último é o “fetichismo musical” que emudece o ouvinte. Ouvir canções populares é a prática de um prazer vazio alienante. A transformação da música em uma mercadoria coisifica essa forma de arte transformando-a em mercadoria que se relaciona com a lei da oferta e da procura gerando-a como elemento fetichista, uma necessidade de consumo de um produto (a música popular) além de valor real, dentro da indústria cultural (NAPOLITANO, 2002). Um outro conceito é de “standardização” tomado de empréstimo da visão de produção do modelo fordista por Adorno: a indústria cultural padroniza a produção musical popular e essa uniformização em série acaba limitando a produção musical tornando-a um mero elemento manobrado pelos interesses comerciais.

Uma leitura superficial dos textos de Adorno pode fazer crer que ele atacava a “música popular comercial” e defendia a chamada música erudita. Mas essa é uma leitura errada. Ele via na esfera da música erudita, cultuada pela burguesia do século XX, também uma música fetichizada, arvorando-se como portadora de “valores culturais elevados”, mas que também eram regressivos na medida em que funcionavam apenas como valor de troca, só que na “alta sociedade”. A forma pela qual o século XX ouvia Beethoven, na opinião de Adorno, era tão alienada e fetichizada quanto a audição massificada do hit do momento. (NAPOLITANO, 2002. p. 26)

Os estudos pós-adornianos que se seguem a partir de meados dos anos de 1950 tentaram separar em dois os tipos de ouvintes: os regressivos e os ativos. Os primeiros alienados e passivos e os segundos conscientes de suas escolhas estéticas e ideológicas e capazes de autonomia crítica. Esses últimos também chamados de minoria ativa foram responsáveis por uma mudança do cenário musical, pois contribuíram para o surgimento da “subcultura”. Esses agentes da “subcultura” chamados também de “geração jovem” são responsáveis pelo desenvolvimento de um outro olhar sobre a canção popular a partir da emergência de gêneros

como folk, blues e rock. Apesar do processo de massificação a canção tem uma “ressonância” diferente para esses ouvintes (NAPOLITANO, 2002).

Nos anos 1980, forja-se um novo olhar sobre a canção popular a partir do conceito de “cena musical”. Esse novo conceito não escapa da ideia de consumo em massa da indústria cultural, mas também, coloca-se contrário à ideia das “subculturas”, pois considera que as práticas musicais coexistem e interagem entre si.

O próprio conceito de audiência deve ser redefinido e ampliado para dar conta de várias questões complexas: a) o consumo e a escuta musical como elementos de formação dos próprios músicos profissionais e amadores, que compõem a cena musical; b) a diversidade sociológica, escolar, etária, étnica da audiência, que vai muito além dos “grupos jovens” priorizados nos estudos sociológicos; e) o ecletismo presente no próprio gosto musical dos indivíduos e as diversas situações sociais e os diversos meios envolvidos na recepção de uma obra musical. (NAPOLITANO, 2002, n. p. 31)

Uma outra leitura que o autor destaca é o da teoria da “articulação” na qual não se pode pensar na canção e em sua audiência somente pela linha da massificação nem de oposição ao sistema. A produção musical não está destinada a classe A ou classe X. Diversos grupos sociais interagem com diversos tipos de produção cultural e musical (NAPOLITANO, 2002).

Segundo Napolitano (2002), outro conceito relevante nas abordagens atuais é o de “mediação”. As corporações se posicionam como mediadoras, elas tentam sentir o que o povo vai gostar ou está curtindo no momento e a partir daí vão desenvolvendo estratégias de produção e de distribuição: a indústria cultural não pode se colocar como um determinante ou manipular do gosto musical. Novos estudos sobre música popular apontam que não se pode mais fazer abordagem generalizantes sobre a produção de canções populares. Esse processo é muito dinâmico e diversificado. Ele está ligado a diversas condições, tempo, espaço, cultura.

Um outro contributo sobre a definição do que é canção veio não de um historiador, mas de um linguista; não por acaso, também, músico e compositor, Luiz Tatit (2004). O pesquisador aponta o século XX sendo o lugar de origem da canção popular, o que o mesmo vai chamar de século da canção.

Criação, consolidação e disseminação de uma prática artística que, além de construir a identidade sonora do país, se pôs em sintonia com a tendência mundial de traduzir os conteúdos humanos relevantes em pequenas peças formadas de melodia e letra. (p. 11)

Se aponta na obra *O Século da Canção* que, no Brasil, desde a origem do samba até os ritmos mais populares dos anos 90, a produção da canção popular sempre foi marcada pela presença de uma narrativa que dialoga com a oralidade cotidiana. Essa relação é percebida quando a letra e a melodia da canção se estruturam em desenhos melódicos próximos da fala ou das tessituras da voz. Desde do início a canção apresenta duas referências estéticas: primeiramente um canto próximo da fala e depois um canto mais próximo da expressão dramática. Luiz Tatit define a canção como um dos modos mais antigos de comunicação da humanidade, deriva da fala. Nós fazemos canções porque pegamos a parte da fala que precisamos lembrar e colocamos melodias. Portanto, a canção é forma que as sociedades inventaram de perenizar as coisas importantes da oralidade (TATIT, 2004, p.70).

A partir do nascimento da canção e do surgimento da indústria fonográfica, todo o século XX, para o autor, é um marco histórico de todo desenrolar, criação e de desenvolvimento da canção. O sistema mecânico inicial de registro exigia muito esforço dos intérpretes/cantores. Exemplo desse esforço está nos registros de *Baiano, Eduardo das Neves e Cadete*, em que se observa que a maneira de cantar, tinha que ser alta para se fazer o registro firme da voz. A exploração da potência vocal era dinâmica de potência de voz.

A canção brasileira, na forma que a conhecemos hoje, surgiu com o século XX e veio ao encontro do anseio de um vasto setor da população que sempre se caracterizou por desenvolver práticas ágrafas. Chegou como se fosse simplesmente uma outra forma de falar dos mesmos assuntos do dia a dia, com uma única diferença: as coisas ditas poderiam então ser reditas quase do mesmo jeito e até conservadas para a posteridade. Não é mera coincidência, portanto, que essa canção tenha se definido como forma de expressão artística no exato momento em que se tornou praticável o seu registro técnico. Ela constitui, afinal, a porção da fala que merece ser gravada (TATIT, 2004, p.70).

A canção foi documentada pela indústria cultural com o desenvolvimento do fonograma no início do século XX, destacando-se por ser uma produção urbana, com temáticas recorrentes à vida nas cidades além do amor. A relação do eixo central entre música e literatura, melodia e letra coloca a canção brasileira como um dos maiores patrimônios culturais brasileiro e tem seu marco na década de 1960, mesmo não sendo inserida na grande mídia, são grandes referenciais. É na definição do que é canção que o autor vai estruturar seu pensamento sobre o conceito de semiótica da canção. Será neste debate que se vai perceber como se dá o encontro da melodia com a letra. Aqui existe uma consideração entre a letra e a melodia. Luiz Tatit, criou o conceito de Semiótica da Canção para explicar essa relação na qual há um descortinamento dos significados projetados pela junção do plano de expressão verbal com o plano de expressão

melódico. Essa teoria está organizada com a proposta de três elos: Passionalização, Tematização e Oralização (Figurativização).

Para explicar estes três elos cabe citar e destacar o papel da Casa Edison⁶, que é uma referência com os registros das primeiras canções populares. Ainda cabe uma inferência sobre o Samba como canção, uma canção próxima da maneira de falar, próximo de como nós falamos. O que Tatit chama de oralização da canção popular. Vamos expor esses três elos propostos pelo teórico.

Passionalização: é um dos elos que está caracterizado pela presença de um campo melódico com uma tessitura, amplo aspecto sonoro de transição do grave ao agudo. Esse aspecto seria uma conjunção entre sujeito e objeto, assim temos um perfil desse tipo de canção. O sujeito é a voz que narra o objeto, que por sua vez pode ser um ser amado, mas também pode ser um lugar. *Cazuza* na canção *Todo amor que houver nessa vida* é um exemplo dessa interpretação que apresenta sujeito e objeto como sendo elementos opostos. Essa é uma música do álbum clássico, autointitulado do *Barão Vermelho*, lançado pela Som Livre em 1982. Com seu arranjo montado em acorde menor, a melodia desse Rock apresenta elementos melancólicos com uma batida punk rock. A canção ganhou ainda mais nuance de passionalização quando regravada no álbum *O Tempo Não Pára - Cazuza Ao Vivo* em 1988, com uma nova versão, agora em Blues rock. Para Karelayne de Assis Coelho Bezerra (2005) que desenvolveu em seus estudos uma análise sobre a poeticidade presente nas letras e composições de *Cazuza*:

“Todo amor que houver nessa vida” deixa escapar um tom lírico por excelência. Imagens líricas e sensuais são costuradas nos versos desta canção, figuras que contrastam o lirismo que pode haver no ato sexual com o lado mais perverso que este mesmo ato pode conter. Figuras ainda que retratam o eu poético, que tem no prazer do corpo do outro a quebra da suposta monotonia do amor (BEZERRA, 2005, p. 65) .

As canções *Equalize* e *Na sua estante* cantada por *Pitty* também apresentam este mesmo aspecto sonoro e poético. Tatit aponta que essa temática cancional, a passional, mexe com o andamento da canção, ou seja, no caso das canções passionais que geralmente são mais lentas, o tensionamento por passionalização prolonga as vogais e tonemas (TATIT, 2004, p. 73) e enfatiza a passividade do ser e do sofrer, constituindo o “reduto emotivo da intersubjetividade”.

⁶ Casa Edison foi a primeira casa gravadora no Brasil e na América do Sul, fundada em 1900 por Frederico Figner no Rio de Janeiro. Inicialmente apenas importava e revendia cilindros fonográficos (utilizados nos fonógrafos de Thomas Edison) e discos (utilizados nos gramofones de Emil Berliner), mas, em 1902, lança o que é considerada a primeira música brasileira gravada no país, o lundu *Isto É Bom do compositor Xisto Bahia na voz de Baiano*. Disponível em: <http://dibrarq.arquivonacional.gov.br/index.php/casa-edison-1900>

Essa ampliação melódica centrada na extensão das notas musicais pode também ser exemplificada e percebida em outros gêneros musicais como o samba-canção, o sertanejo e por “baladas” em geral.

Tematização: são as canções de celebrações com ênfase no aspecto rítmico, um exemplo é a canção *Saideira* do Grupo mineiro de Rock *Skank*. O sujeito está em conjunção com o objeto. Andamento acelerado e refrão que convoca. Outra canção de Rock que segue essa tendência é *Homem Primata* dos *Titãs*. A tematização, apresenta essa regularidade rítmica centrada nas estruturas dos refrões e de temas recorrentes. Mais exemplos da Tematização podemos encontrar também nas marchinhas de carnaval, nas músicas de axé e nas canções da Jovem Guarda como *O Calhambeque* de *Roberto Carlos* e *Festa de Arromba* de *Erasmus Carlos*. A canção popular está assim dividida entre o passional que fala do ser e a tematização que fala do fazer.

Oralização: é quando se escuta a voz que fala. É a configuração imediata da narrativa da canção. Um exemplo é a canção *Tempo perdido* da banda de Rock *Legião Urbana*, ela é uma canção reflexiva sobre a dualidade entre ter e não ter tempo, sobre a passagem inevitável do tempo e a condição efêmera da vida. A canção passa do médio/grave ao agudo em seus refrões, mas que com a versão de *Leila Pinheiro* ganha outras modulações. Na versão da intérprete, a canção transita no ambiente da passionalidade. Se destaca nessa versão o papel da intérprete que encontra coisas ocultas na canção e as revela de forma surpreendente. Um outro exemplo é com a canção *Alagados* do grupo *Os Paralamas do Sucesso* e *Gilberto Gil*. Quando interpretada pelos *Os Paralamos do Sucesso* a dimensão da canção transita no elo da tematização, porém, quando interpretada por *Xangai* com o *Quinteto da Paraíba*, seu arranjo de contraponto transporta a música para um outro elo, para o da oralização. Tudo isso coloca o papel do intérprete como fundamental na canção. Na figurativização existe uma valorização na entoação linguística da canção, na qual se valoriza os aspectos marcantes da fala presentes na música, tal como acontece no rap, por exemplo. Parece que na oralização (figurativização) o ouvinte encontra a materialidade daquilo que é narrado.

2.2 O LUGAR DA CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA PRESENTE NA BASE NACIONAL COMUM CURRICULAR (BNCC)

Considerando os documentos oficiais que balizam o ensino no país, um dos pilares norteadores da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) na educação básica, segundo a

própria normativa, é a necessidade de desenvolver com os estudantes um conhecimento que reverbere na relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo. Segundo o documento, ao ingressar no Ensino Fundamental, espera-se que o educando possa entender a dimensão da diferença. No Ensino Médio, a ampliação e o aprofundamento dessas questões são possíveis porque, na passagem do Ensino Fundamental para o Ensino Médio, ocorre não somente uma ampliação significativa na capacidade cognitiva dos jovens, como também de seu repertório conceitual e de sua capacidade de articular informações e conhecimentos. O documento considera que:

A área de Ciências Humanas, no Ensino Fundamental, define aprendizagens centradas na análise, comparação, interpretação e construção de argumentos, por meio da utilização de conceitos e recursos fundantes da área. No Ensino Médio, a área de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas amplia essa base conceitual e, mantendo referência às principais categorias da área, concentra-se na análise e na avaliação das relações sociais, dos modelos econômicos, dos processos políticos e das diversas culturas. (BRASIL, 2017, p. 470, 471).

Aqui é possível encontrar um elo para nosso trabalho como respaldo e orientação que aponta para nossa proposta de trabalhar a canção como canção-documento. Ainda com relação ao documento da BNCC, ele dispõe que podem ser criadas situações de trabalho mais colaborativas, que se organizem com base nos interesses dos estudantes e favoreçam seu protagonismo. Algumas das possibilidades de articulação entre as áreas do conhecimento são: Laboratórios, oficinas, clubes, observatórios, incubadoras, núcleos de estudo e núcleos de criação artística.

Também, sentimo-nos respaldados nessa orientação, sobretudo na questão das incubadoras, nas quais o documento descreve:

Incubadoras: estimulam e fornecem condições ideais para o desenvolvimento de determinado produto, técnica ou tecnologia (plataformas digitais, canais de comunicação, páginas eletrônicas/sites, projetos de intervenção, projetos culturais, protótipos etc.). (BRASIL, 2017, p. 472).

Nas competências específicas de Ciências Humanas e Sociais aplicadas para o Ensino Médio encontramos as seguintes referências e normativas (BRASIL, 2017, p. 558):

Quadro 1. Competências das Ciências Humanas e Sociais no Ensino Médio.

1. Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles.

2. Analisar a formação de territórios e fronteiras em diferentes tempos e espaços, mediante a compreensão dos processos sociais, políticos, econômicos e culturais geradores de conflito e negociação, desigualdade e igualdade, exclusão e inclusão e de situações que envolvam o exercício arbitrário do poder.

3. Contextualizar, analisar e avaliar criticamente as relações das sociedades com a natureza e seus impactos econômicos e socioambientais, com vistas à proposição de soluções que respeitem e promovam a consciência e a ética socioambiental e o consumo responsável em âmbito local, regional, nacional e global.

4. Analisar as relações de produção, capital e trabalho em diferentes territórios, contextos e culturas, discutindo o papel dessas relações na construção, consolidação e transformação das sociedades.

5. Reconhecer e combater as diversas formas de desigualdade e violência, adotando princípios éticos, democráticos, inclusivos e solidários, e respeitando os Direitos Humanos.

6. Participar, pessoal e coletivamente, do debate público de forma consciente e qualificada, respeitando diferentes posições, com vistas a possibilitar escolhas alinhadas ao exercício da cidadania e ao seu projeto de vida, com liberdade, autonomia, consciência crítica e responsabilidade.

Fonte: BRASIL, 2017, p. 558.

Para cada competência acima citada, o documento apresenta uma série de habilidades a serem trabalhadas que dialogam com as respectivas competências. A BNCC é uma normativa de orientação e consulta do professor. Existe a necessidade de ter um olhar crítico sobre ela, de se problematizar o documento, mas atualmente está sendo o documento oficial que baliza o

conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica.

Segundo a BNCC, o Período Republicano da História do Brasil, mais especificamente aquele que se segue na segunda metade do século XX, período este que alinha com o surgimento do Rock no país, é de competência dos estudos das Ciências Humanas e Sociais aplicadas para o Ensino Médio. O educando irá encontrar um repertório de conteúdos e temáticas ligadas à História do Brasil e ao Período Republicano e à História do Mundo mais recente. Ele terá um panorama da pluralidade de cultura e dentro dessa cultura os desdobramentos de conflitos e como as sociedades procuram solucionar seus conflitos.

Um exemplo para essa questão pode ser encontrado na descrição da competência 6 na qual espera-se:

Nesta competência específica, pretende-se tratar da linguagem política (aristocracia, democracia, república, autoritarismo, populismo, ditadura, liberalismo, marxismo, fascismo, stalinismo etc.), mostrando como os termos passaram por mudanças ao longo da história. Portanto, cada uma das palavras precisa ser explicada e interpretada em circunstâncias históricas específicas. As interpretações podem ser variadas e o uso de determinadas palavras no cotidiano podem levar a conflitos, em especial por envolver doutrinas políticas que, não raro, são controversas. Diante desse grande desafio, é importante identificar demandas político-sociais de diferentes sociedades e grupos sociais, destacando questões culturais, em especial aquelas que dizem respeito às populações indígenas e afrodescendentes. As formas de violência física e simbólica, o reconhecimento de diferentes níveis de desigualdade e a relação desigual entre países indicam a importância da ampliação da temática dos Direitos Humanos, relacionada à aquisição de consciência e responsabilização tanto em nível individual como comunitário, nacional e internacional. (BRASIL, 2017, p. 565).

Segundo a BNCC, as habilidades desta competência estão assim divididas:

Quadro 2. Habilidade 6 da BNCC.

HABILIDADES
(EM13CHS601) Relacionar as demandas políticas, sociais e culturais de indígenas e afrodescendentes no Brasil contemporâneo aos processos históricos das Américas e ao contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual.
(EM13CHS602) Identificar, caracterizar e relacionar a presença do paternalismo, do autoritarismo e do populismo na política, na sociedade e nas culturas brasileira e latino-americana, em períodos ditatoriais e democráticos, com as formas de organização e de articulação das sociedades em defesa da autonomia, da liberdade, do diálogo e da promoção da cidadania.

Continua.

Cont. Quadro 2. Habilidade 6 da BNCC.

(EM13CHS603) Compreender e aplicar conceitos políticos básicos (Estado, poder, formas, sistemas e regimes de governo, soberania etc.) na análise da formação de diferentes países, povos e nações e de suas experiências políticas.

(EM13CHS604) Conhecer e discutir o papel dos organismos internacionais no contexto mundial, com vistas à elaboração de uma visão crítica sobre seus limites e suas formas de atuação.

(EM13CHS605) Analisar os princípios da declaração dos Direitos Humanos, recorrendo às noções de justiça, igualdade e fraternidade, para fundamentar a crítica à desigualdade entre indivíduos, grupos e sociedades e propor ações concretas diante da desigualdade e das violações desses direitos em diferentes espaços de vivência dos jovens.
--

Fonte: BRASIL, 2017, p. 565.

Em análise da BNCC, documento que é considerado por alguns como uma grande reforma da Educação promovida pelo MEC, em seus aspectos estruturantes, no seu conteúdo e na sua finalidade, nosso trabalho procurou se referenciar nas contribuições dos artigos que analisam essas questões. O primeiro deles é de autoria de Rebecca Tarlau e Kathryn Moeller, intitulado *O consenso por filantropia: Como uma fundação privada estabeleceu a BNCC no Brasil*.

O artigo vem nos apresentar, como que um debate que teve início entre setembro de 2015 e dezembro de 2017, foi veiculado como a maior e mais importante reforma da educação promovida pelo MEC na época, mas que, no entanto, teve ocultado o papel das grandes corporações e fundações privadas. É sabido que atualmente as grandes corporações e as fundações privadas têm promovido ações para construir a educação pública à sua própria imagem. Coberta por uma penumbra de ações participativas que dão credibilidade ao jogo, sendo divulgado e amplamente aceito, as grandes corporações e fundações, alcançam êxito graças ao grande poder econômico que possuem e a omissão da esfera pública que, em sintonia com o mesmo ideário, cortam recursos para sucatear a educação.

Para empresas e fundações envolvidas no setor educacional, há um foco cada vez mais explícito na remoção de barreiras à educação e na elevação da qualidade da educação para eliminar obstáculos a um futuro crescimento econômico via uma força de trabalho educada, futuros consumidores e condições gerais para o crescimento econômico nacional e global. (TARLAU; MOELLER, p. 557. 2020).

O texto debate como diversos autores e diversas pesquisas apontam como essa estratégia tem uma projeção no mundo inteiro. Entendemos que é como se houvesse uma agenda global

que se utiliza da filantropia para entrar na esfera educacional e conseguir seus objetivos de mercado. Isso remete-nos a algo de teoria da conspiração, mas é um fato e vem sendo muito bem estruturado de forma global.

Por trás de toda a discussão da BNCC está a Fundação Lemann. Então temos que considerar o papel desta Fundação na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) brasileira. A Fundação Lemann foi criada em 2002 pelo empresário Jorge Paulo Lemann, bilionário brasileiro e um dos homens mais ricos do país. A Fundação, que é privada, em seu site auto intitula-se como uma organização familiar, brasileira, sem fins lucrativos que colabora com iniciativas para a educação pública em todo o Brasil e apoia pessoas comprometidas em resolver grandes desafios sociais do país. O que causa, no mínimo, desconfiança é o interesse de um bilionário na definição de um currículo comum nacional.

Como se observou no caso da BNCC, lideranças da fundação ajudaram funcionários do governo a alcançar um consenso sobre quais políticas adotar para resolver os problemas definidos, através de recursos para pesquisas e organização de seminários educacionais. Também ofereceram apoio organizacional e econômico para implementar essas políticas. (TARLAU; MOELLER, p. 559. 2020).

Durante os governos petistas, a Fundação Lemann deu continuidade aos programas educacionais do período do governo FHC, que seguia por uma estratégia mais neoliberal. Houve investimento em diversos programas com apoio e bolsas de estudos. Em 2011 a fundação implantaria um plano baseado em quatro estratégias, para que os alunos efetivamente aprendessem. Assim, essas quatro estratégias incluíam investir em inovação para provocar mudanças em escala; desenhar e implementar programas que melhoram sensivelmente a gestão da educação e a eficácia dos professores; realizar e financiar pesquisas educacionais e disseminar seus resultados; e investir na formação de talentos comprometidos com a transformação do Brasil. (TARLAU; MOELLER, 2020). Evidencia-se que, as quatro áreas estratégicas seriam projetadas na inovação, gestão, talentos e pesquisa.

A Fundação Lemann inspirou-se nas tratativas e lógica do *Common Core* estadunidense para fomentar a BNCC. O documento americano, chamado *Common Core* (núcleo comum), determina as várias habilidades que os alunos devem ter a cada série, da pré-escola ao ensino médio, uma forma de uniformizar a educação. Esse modelo serviu de padrão para a BNCC e foi concretizado no seminário “Liderar reformas educacionais: fortalecer o Brasil para o século XXI”, que ocorreu em abril de 2013 na Universidade Yale. Para dar significado de caráter social, o plano foi chamar essa estratégia de movimento, o movimento pela base. Com isso

dava-se notoriedade e *status* como de um grupo da base da sociedade com pouco poder para protestar ou fazer exigências ao governo através de meios não institucionais. Em 2014 surgiu uma versão da BNCC mais alinhada com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN), com uma estrutura muito mais filosófica que tecnicista. Como não atendia as perspectivas esperadas, o MEC não publicou oficialmente essa versão, o que só ocorreu em 2015. A Fundação Lemann encaixou-se em quatro categorias identificadas durante essa codificação: recursos materiais, produção de conhecimento, poder da mídia e redes formais e informais. (TARLAU; MOELLER, 2020).

Sobre os recursos materiais, a Fundação bancava refeições, passagens aéreas dos participantes das reuniões que discutiram a criação do documento. Sobre a produção de conhecimento eles também financiaram seminários, traduções de documentos internacionais. Na área de mídia, a Fundação treinou jornalistas que produziram trabalhos sobre a educação brasileira e a BNCC, sempre de forma positiva. E a quarta categoria ficou representada com uma consulta pública na qual a sociedade opinava e redigia para contribuir na construção do documento, o que daria em tese legitimidade à BNCC.

Depois do “desabamento” do PT com as múltiplas denúncias de corrupção, e com Temer tomando a dianteira do país, a indicação de Mendonça Filho para ministro da educação daria o sustentáculo que era preciso para conclusão da agenda do documento.

Em abril de 2017, quase um ano depois dos seminários estaduais, o MEC publicou a terceira versão da BNCC. Essa versão era muito mais parecida com as iniciativas curriculares do governo do PSDB nos anos 1990 do que as versões desenvolvidas sob o governo do PT. (TARLAU; MOELLER, p. 591. 2020).

As reformas educacionais apontam o real interesse do empresariado organizado, que formam o chamado terceiro setor e que desencadeia um papel crucial na promoção de políticas públicas educacionais. A Reforma Educacional de 2017 e a produção da BNCC mostram, como as corporações e fundações, o terceiro setor, tem se colocado como um interlocutor entre o Estado e a sociedade civil com o objetivo de legitimar o fazer técnico atendendo seus interesses. As diversas críticas à Reforma do Ensino Médio são diferentes das críticas à BNCC. No primeiro caso as críticas levantadas estavam presentes pelo fato da Reforma ter sido realizada por medida provisória em caráter de urgência, sem abrir possibilidade de amplo debate e diálogo com professores e demais atores de interesses. No entanto no caso da BNCC a criação de narrativas sobre participação dos atores, fundamentou-se de forma legítima e consensual,

tornando-se ainda que no imaginário, um construto de várias mãos, que eram amparadas pelo Movimento pela Base, tendo um de seus precursores a Fundação Lemann (TARLAU; MOELLER, 2020).

Trata-se de interesses que vão além das vendagens de livros e de apoio à educação privada e seus sistemas de ensino. É uma engenharia que tem como objetivo o salvacionismo empresarial por meio do fazer técnico com qualidade, no qual só pode ser encontrado no privado, segundo essa concepção, atendendo a lógica do mercado.

Para nosso trabalho essas informações foram positivas, pois esclarece como um documento oficial que norteia o processo de ensino e aprendizagem do país e tem influência das políticas neoliberais das grandes corporações e fundações. Por trás da filantropia sempre há interesses escusos.

Igualmente importante foi a contribuição do texto: *O Currículo de Pernambuco fugindo da mira da BNCC* de autoria de Adriana Maria Paulo Silva e Lucas Victor Silva (2021). O texto analisa a construção do Currículo de Pernambuco e como este documento se coloca no debate da construção da base comum no Ensino Fundamental na disciplina de História, assim como relaciona-se com a BNCC.

O artigo parte do referencial que o currículo é uma construção social que nasce no campo das disputas ideológicas, políticas e sociais. Por ser assim, não há consenso entre professores, especialistas e os atores envolvidos sobre a construção de uma base comum curricular no país. Percebe-se entre os anos 80 e 90 um debate com relação a criação de modelos de conteúdos para a educação básica, e aqui no Brasil essa demanda veio sendo mote de várias fundações que adotaram o conceito de “consenso por filantropia”, dentre as quais a fundação Lemman é a que mais se destacou, como já foi verificado no artigo anterior.

Sobre a versão da BNCC, o artigo aponta-nos criticamente que:

Esta versão homologada da BNCC, nos parece mais a imposição de um modelo formativo direcionado (pelo e) para o mercado e de uma estruturação da educação pública brasileira dirigida pelos interesses privatistas. Tais interesses se expressam por meio da imposição de um modelo meramente prescritivo de ensino (descomprometido com as aprendizagens dos estudantes e com a realidade efetiva das ambiências públicas de educação), com base no qual as avaliações standardizadas serão promovidas (de acordo com sistemas de metas e indicadores internacionais) e ao qual pretende-se submeter (standardizar e mercantilizar) toda a formação de docentes no Brasil. (SILVA; SILVA, 2021, p. 361, 362).

Este modelo é o da educação mercadológica, que não se configura com uma educação baseada na construção cidadã, na equidade e no resgate da valorização dos trabalhadores.

A criação de documento organizador do currículo no Estado deu-se por meio da portaria nº. 858, de 02 de fevereiro de 2018 (Diário Oficial do Estado) e seu trâmite ocorreu com aval do Ministério da Educação. De acordo com os depoimentos obtidos, essa equipe inicial construiu a versão preliminar e atuou na mobilização de profissionais da Educação Básica e Superior das redes pública e privada para contribuírem com a segunda versão do documento. (SILVA; SILVA, 2021). Mesmo com essa possível participação, o tempo para produção da versão final foi relativamente curto e como nem todos os atores sociais envolvidos ao canário da educação fizeram-se partícipes, uma vez que, associação de História, sindicatos e os movimentos sociais não atuaram na elaboração do documento, sua criação é questionável.

O artigo nos chama atenção para essas limitações no documento quando aponta:

Além de ter sido realizada com excessiva brevidade, a elaboração do currículo de Pernambuco para o Ensino Fundamental não contou com procedimentos direcionados à ampla participação da sociedade, dos professores de todas as modalidades de ensino, das comunidades escolares, das universidades, das associações científicas e dos pesquisadores. A equipe de revisores críticos foi montada apesar da ausência de critérios impessoais e institucionais para fazê-lo, tanto com relação aos docentes das universidades, como com relação a todos os demais. (SILVA; SILVA, 2021, p. 364).

Então foi um documento que mesmo contando com a participação de alguns sujeitos da educação teve seu caráter de documento coletivo questionado. Ainda sobre os depoimentos dos participantes, foi relatado que o processo de redação restringiu-se a avaliar as “habilidades” já previamente elaboradas. O Currículo de Pernambuco repetiu o mesmo processo da BNCC, “construir” um documento a partir de outro já preparado.

O artigo destaca em uma de suas seções os aspectos gerais do documento estadual, apontando que em sua introdução há referência a fundamentação com teóricos como Paulo Freire e Tomaz Tadeu da Silva, e baseando-se em Habilidades e Competências, mostra-se alinhado com a estrutura da BNCC. O Documento ainda traz seus princípios norteadores como “equidade e excelência, formação integral, educação em direitos humanos e inclusão”; como também o “respeito às diversidades culturais, religiosas, étnicas, raciais, sexuais e de gênero” (PERNAMBUCO, 2019, p.20-21). Neste sentido, o documento afeiçoa-se a demandas já antes debatidas e discutidas sobre o papel da educação na sociedade. Como atender as demandas referentes a novas tecnologias, educação inclusiva e a abordagem de transversalidades de temas.

Aprofundando a análise das especificidades entre o documento de Pernambuco e a BNCC, o artigo destaca que o Currículo em Pernambuco avançou quanto ao aprofundamento de questões temáticas e de espaço com recortes que contribuíram para uma maior complexidade das habilidades. Ou seja, há uma transcrição da BNCC com um aprofundamento das habilidades. Entre os eixos que o documento de Pernambuco aprofundou encontram-se questões como as transformações tecnológicas, fontes históricas e documentos, diversidade cultural, étnica, religiosa e de gênero. Também fez-se presente questões como a História de pessoas com deficiência, História ambiental e História local.

Na última seção do artigo vai ser discutida a exceção do Currículo de Pernambuco ante à BNCC:

É nos Anos Finais do Ensino Fundamental que a BNCC apresenta os pontos mais problemáticos para o ensino de História. Ao adotar como perspectiva de construção curricular, para essa etapa, um arranjo cronológico tradicional que remete à velha linha do tempo positivista, que se inicia no mundo antigo e encerra-se na contemporaneidade, passando pelo estabelecimento dos marcos temporais que remetem a uma história euro e etnocêntrica, o documento quebra com a própria lógica que havia estabelecido para os Anos Iniciais e desfaz, em grande medida, a própria sequência de desenvolvimento de competências e habilidades que havia constituído para o componente. Se, nos Anos Iniciais, a BNCC busca desenvolver no estudante a perspectiva da diferença, do reconhecimento do outro, da sua inserção no mundo a partir da sua realidade, da história da sua comunidade, permitindo-o perceber-se como sujeito de sua própria história; por sua vez, para os Anos Finais, a lógica inverte-se e o sujeito é expatriado e remetido para o mundo greco-romano para voltar, quem sabe, ao seu lugar de pertencimento apenas nos últimos dois anos (8º e 9º) ou, pior ainda, apenas no último ano (9º ano) desta etapa (BNCC, 2017, pp. 413, 415, 416 apud. SILVA; SILVA, 2021, p. 376, 377).

O documento pernambucano ao criticar esse modelo de abordagem cronológica tradicional eurocêntrica no desenvolvimento das habilidades seguiu outra lógica, propôs como alternativa uma abordagem que considera três categorias como elementos principais do conhecimento histórico: a de sujeito, a de tempo e a de indício/fonte/documento. Assim como foi proposto para anos iniciais, o documento de Pernambuco acrescenta nas habilidades dos anos finais e problematiza questões como a História dos povos indígenas, diversidade religiosa, História da população afro-brasileira e História local, e as diversidades (de gêneros, políticas, econômicas e culturais).

O artigo foi esclarecedor para nossa pesquisa por ratificar o debate sobre o real sentido e significado da BNCC. Nossa pesquisa foi direcionada para o Ensino Médio e ter a oportunidade de conhecer o formato do Currículo pernambucano dos anos iniciais até os anos

finais, ajuda-nos a compreender as várias etapas do processo de escolarização dos estudantes e como esses atores sociais chegam ao Ensino Médio, sua bagagem cultural e sua formação escolar.

Foi possível observar algumas contradições dentro do documento estadual, que avança nas contribuições quando trata dos anos iniciais considerando os aspectos integradores da formação escolar, mas que fica limitado quanto aos anos finais porque segue um modelo educacional caduco, tradicionalista com seus elementos cronológicos, linear que encontra na escola um mero meio de transmissor de conhecimento. O texto instiga-nos: se o currículo é uma regra normativa, que o professor encontre o caminho da exceção pedagógica e, no chão da escola, nas práticas escolares, esse currículo fruto dos conflitos ideológicos, políticos e sociais possa ter ressignificação numa construção de diálogo e equidade para uma educação de qualidade.

Sobre a BNCC e o Currículo de Pernambuco que, inspirou-se na mesma, concluímos que esse modelo de educação baseado em habilidades e competências tem como objetivo a robotização da educação nacional. Sua padronização em todo território tem como critério a obrigatoriedade, o que coloca o professor numa cilada, uma vez que as avaliações externas de caráter nacional seguirão descritores baseados nestas habilidades e competências. **Resta ao professor como estratégia para fugir desta arapuca e respaldar-se em sua autonomia e criatividade, trabalhar por entrelinhas, procurando nas fissuras escapar dos aspectos conservadores da BNCC.**

2.3 "TEM QUE ACONTECER ALGUMA COISA, NENÉM, PARADO É QUE NÃO POSSO FICAR": UM ESTUDO DO ESTADO DO CONHECIMENTO

Para a produção deste trabalho foi elaborado um estudo do tipo de estado do conhecimento a partir do levantamento de teses, dissertações e artigos publicados nos últimos dez anos. Para tanto, usamos as seguintes palavras-chave: ensino de História, música popular, canção popular e Rock. Consultamos as seguintes plataformas: Scielo, Banco de teses e dissertações da CAPES e EDUCAPES (que abriga a produção discente da Rede PROFHISTORIA). O acervo digital consultado foi um caminho trilhado para ampliar a leitura e constituir o estado do conhecimento; seu papel é crucial para pesquisadores, por ser um meio de acesso às informações sobre as produções científicas localizadas em instituições confiáveis. Os acervos digitais possibilitam o acesso rápido e de forma democrática às informações que

outrora, com produções apenas físicas, dificultaria a produção de nossa pesquisa. Foram localizados sete resultados pertinentes à nossa investigação e temática publicados entre 2010 e 2020. Só foi possível localizar uma produção diretamente pertinente e ligada à nossa temática na plataforma EDUCAPES, a dissertação *História, ensino e música: o rock brasileiro da década de 1980*, de autoria da Magna Abrantes Rodrigues, defendida em 2016 em Uruguaiana, Tocantins.

O trabalho produzido por Magna Rodrigues (2016) apresenta uma temática muito curiosa e pertinente que é tratar o ensino de história a partir do uso de músicas do rock brasileiro produzidas durante os anos de 1980. O trabalho apresenta alguns limites que nos provocaram a contribuir ainda mais nessa caminhada da reflexão sobre o uso do rock como um recurso didático. A dissertação propõe uma sequência didática baseada nas contribuições de Célia David (2006) cuja referência não consta na bibliografia do texto dissertativo nem em nota de rodapé. A sequência didática proposta é formada por três etapas, sendo que na primeira é a audição e a análise da música (sem que a letra tenha sido entregue para os alunos) e que poderá ser repetida quantas vezes fizerem-se necessárias. Os estudantes devem manifestar-se em relação ao que ouvem e devem ser destacadas as estruturas presentes na canção tais como melodia, ritmo, instrumentos, cantor, tema da música e, em seguida, anotar as palavras de conexão com o conhecimento historiográfico que consigam perceber. Num segundo momento é pensada a 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, neste momento é a hora de interrogar o texto. E por fim, mas não menos importante, a etapa que será chamada de o momento de cantar, cuja dinâmica deve percorrer os passos do canto em conjunto ao individual, nesta última orientação é sugerido que os estudantes cantem a canção trabalhada na aula.

A sequência didática proposta por Magna Abrantes Rodrigues (2016) não contempla uma abordagem mais complexa do uso da canção como recurso didático, tal como propõe Miriam Hermeto (2012) cuja proposta sugere a exploração de cinco dimensões da canção documento: dimensão material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível, que será discutida em nossa fundamentação teórica.

O trabalho investiga como os professores usam a canção popular no ensino de História. A autora definiu como amostra sete professores de quatro escolas públicas da rede de ensino do município de Castanhal no estado do Pará. Ela aponta que:

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 (RODRIGUES, 2016, p. 60).

A autora registra que, da sua amostragem, mais de 70% dos professores pesquisados fazem uso da canção, mas 28,6% que disseram não fazer uso de canção justificaram que esse impedimento se dava pela falta de estrutura na escola, falta de tempo para selecionar música e falta de conhecimento sobre o uso pedagógico da canção. Sobre os gêneros musicais mais utilizados pelos professores, a pesquisa aponta que 45,4% dos entrevistados fazem uso de MPB, 27,2% utilizam o Samba, 18,1% o Rock e 9% fazem uso do Rap como recurso didático. Essas informações foram pertinentes. Os professores apontaram o gênero musical Rock como sendo um elemento utilizado em sala. Os estudantes também foram ouvidos. A pesquisadora entrevistou 54 estudantes da turma de 3º ano do Ensino Médio na faixa etária de 16 e 20 anos. Quando indagados sobre o gênero musical de preferência, foram verificadas as seguintes preferências: 24,27% preferem música sertaneja; 11,65% o Rock; e 11,53% o Pop. Também esse dado é relevante para nossa pesquisa porque o Rock é um dos gêneros musicais que está presente no gosto dos estudantes. Por fim, no último capítulo, a autora relata uma vivência em sala de aula, ou seja, um relato de experiência, com alunos do ensino médio em que foi trabalhada a canção de Legião Urbana: *Que país é esse?* Por meio de questionários os estudantes construíram uma análise da canção e foi produzido o conhecimento histórico.

Outra pesquisa levantada em nosso estado de conhecimento foi a desenvolvida por Fabiolla Falconi Vieira em 2016, em Florianópolis, capital de Santa Catarina, que apresenta o tema *O Samba pede passagem: o uso dos sambas-enredo no ensino de História*. Trabalho este que vem explorar dois sambas-enredo, sendo um da escola *Os Protegidos da Princesa*, que aborda os cem anos da Guerra do Contestado em Santa Catarina, e outro, um samba-enredo da Escola de *Samba Embaixada Copa Lord*, que trata dos aspectos históricos da rua Felipe Schmidt e sua relação com o centro da cidade de Florianópolis.

O trabalho discute a noção das fontes históricas no ensino de História. Nossa curiosidade foi entender como o samba-enredo pode ser trabalhado como canção-documento e qual foi o tratamento didático dado pela pesquisa para se desenvolver esse trabalho em sala de aula. Seguindo na reflexão sobre o que é documento, Vieira (2016) se baseia nas contribuições de

Jacques Le Goff para discutir que um documento-monumento é a maneira como de forma intencional ou não as sociedades registram as imagens de si para que o registro de suas memórias se perpetuem da maneira como essa sociedade gostaria de ser lembrada. Depois é apresentada a canção-documento baseada nas contribuições de Hermeto e suas cinco dimensões (material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível).

Quanto a estrutura do processo didático proposta pela pesquisa, foi observado que os sambas foram analisados juntos aos alunos, destacando como se deu a participação dos afrodescendentes nos dois acontecimentos históricos retratados pelos sambas-enredo associando com outros fatos históricos como a proclamação da República e a abolição da escravidão. Também foi analisado como a indústria cultural apropria-se de determinados discursos, invisibilizando os negros no papel da construção histórica do Brasil como nação.

Foi percebido na proposta didática da autora a existência de um cuidado para com a análise da canção. A pesquisa trabalha a estrutura de melodia e de letra. Quando aconteceu a análise da estrutura melódica, a autora se fundamenta nas contribuições de *André Felipe Marcelino* e seu livro *Ritmos e Batucadas*. Quanto à análise da letra, foi produzida uma ficha de estudo dos sambas-enredo. Nesse sentido foram considerados aspectos relacionados ao processo histórico, as temporalidades, os sujeitos históricos e outros aspectos da estrutura contidos nas letras. A proposta também apresenta uma ficha com um breve histórico sobre as escolas de samba. Portanto, o trabalho vem fundamentado com as mais diversas referências de fontes: entrevistas, letras de canções (Samba-enredo), fontes escritas de jornal e fontes iconográficas. A partir de um guia para professores é proposto um método coerente e rico, com apresentação de sequências didáticas elaboradas a partir da análise dos sambas, porém a pesquisa não apresentou os resultados vivenciados desta proposta. A produção deste trabalho sinalizou para nossa pesquisa a importância do uso da canção em conjunto com diversas fontes para o desenvolvimento da pesquisa histórica em sala de aula.

Um outro texto de dissertação que teve nossa apreciação foi desenvolvido por Michele Valentim Moraes em 2017, também em Florianópolis-SC, com o título: *Quais Histórias nos contam essas canções? A utilização de canções no ensino de História*. Baseada nas contribuições teóricas de Miriam Hermeto, a pesquisadora vem abordando a canção enquanto documento histórico que fundamenta o ensino de História. Ela desenvolve um relato de experiência com sua turma de 9º ano do Ensino Fundamental, numa escola privada no município de Florianópolis. Seus recortes temporal e espacial referem-se ao período da ditadura

militar de 1964 a 1985 e mais especificamente focada no movimento da Tropicália. Aparentemente repete-se a condição comum de se trabalhar a mesma temática que já vem sendo discutida, quando se trata do uso da canção popular brasileira, a ditadura militar que é sempre uma constância.

Quanto a metodologia de trabalho a pesquisadora parte de um lugar diferente e muito interessante, pois inverte a lógica geralmente seguida e inova quando:

A primeira modificação feita foi na forma de iniciar a atividade com os alunos. Ao invés de iniciar o conteúdo com uma aula expositiva sobre as relações entre música e história, como foi realizado em 2015, este debate foi apresentado após a audição de uma canção contemporânea pertencente ao universo jovem. Esta canção foi pré-selecionada de acordo com o que eu já havia presenciado no cotidiano deles na escola, onde muitos deles escutavam e cantavam pelos corredores. Ainda que alguns não tenham a escutado cotidianamente em suas casas ou fora do espaço escolar, foi uma canção que tinha alcançado grande repercussão na mídia e nas redes sociais, circulava bastante entre diversos grupos da escola e, portanto, de alguma maneira era conhecida pelos alunos (MORAIS, 2017. p.38)

Foi trabalhado o videoclipe da canção *24 por dia*, da cantora Ludmilla, no qual foi observado toda a estética do vídeo: letra, estrutura sonora, posturas corporais, ritmo e vestuário que a partir dessa ouvida foi discutido como a canção pode ser um elemento de análise e representação de uma sociedade em uma determinada época e desta forma provocar os alunos a perceberem a proximidade entre o que estava exposto na canção e o que eles reconhecem como elementos comuns de suas próprias vivências e cotidiano (p.39).

Depois da análise da canção foi informado aos estudantes que eles iriam desenvolver outras análises num trabalho bimestral, mas dessa vez tratando da temática ditadura militar. Foi mostrado aos estudantes que a canção pode falar muito de uma sociedade e uma determinada época. Para essa atividade foi utilizada a canção *Pare de tomar a pílula* de Odair José, sob a lógica de ser uma canção que também fala de comportamento social. Feita análise da canção, os estudantes foram orientados a pesquisarem e trazerem, cada um, três canções sobre o período a ser estudado. De forma que dos 18 alunos da turma, 14 trouxeram. Mais uma vez esse trabalho nos surpreendeu com relação às escolhas das canções pois:

Cada aluno apresentou quais eram as canções que eles haviam escolhido e os motivos das escolhas. Nesse momento, a turma ficou bem dividida, alguns acolheram sugestões dos pais, destas as mais citadas foram “Cálice” e “Apesar de você”, ambas cantadas por Chico Buarque, e, “Alegria, alegria” cantada por Caetano Veloso, também foram citadas “BR-3”, cantada por Toni Tornado e “Mosca na sopa”, de Raul Seixas. Outros apenas pesquisaram na internet e

escolheram as que gostaram mais ou a que o título chamou atenção, foi o caso de “Que as crianças cantem livres”, do Taiguara, “Que país é esse?” do grupo Legião Urbana, “Pro dia nascer feliz”, cantada por Cazuza, “Eu sou terrível”, do Roberto Carlos, “É proibido proibir”, de Caetano Veloso entre outras (MORAIS, 2017. p. 46)

Esse dado fez nossa pesquisa ganhar mais fôlego, pois mais uma vez foi possível perceber a potencialidade do Rock para o ensino de História por ser um gênero que sempre é lembrado no imaginário coletivo e que é lembrado nas escolhas pelos estudantes. De acordo com Morais:

Conforme os alunos falavam, tudo era registrado no quadro para que todos vissem e conforme as canções se repetiam, eram assinaladas para marcar as repetições. No total foram 24 canções diferentes trazidas pelos alunos. Ao final da exposição foi perguntado se todos conheciam no mínimo entre 5 e 10 das canções apresentadas pelos colegas e a maioria respondeu que sim. Três alunos conheciam mais de 10 e apenas 1 aluna não conhecia nenhuma delas. As canções eleitas como as mais conhecidas foram “Que país é esse?”, “Pra dizer que não falei das flores”, “Cálice”, “Como nossos pais” e “Pro dia nascer feliz” e “Geração Coca-Cola”. (2017, p.46)

Os estudantes foram divididos em duplas para análise das canções selecionadas, e assim foram as seguintes canções: *Ponteio*, de Edu Lobo (1967); *Parque industrial*, de Tom Zé e Mutante (1968); *Balada do louco*, de Ney Matogrosso e Mutantes (1972); *Comportamento geral*, do Gonzaguinha (1973); *Ouro de tolo*, do Raul Seixá (1973); *Meu caro amigo* e *Apesar de você*, de Chico Buarque (1976); *Geração Coca-Cola* de Legião Urbana (1985) e *Televisão de Titãs* (1985). Uma outra tarefa dos alunos, depois das audições das canções e dos registros de todas as informações, foram três eixos centrais: a biografia dos autores/intérpretes; musicalidade e recepção. Para mediar a análise e o debate sobre as canções a pesquisadora seguiu o seguinte roteiro

Biografia: quem são os cantores, quais as origens, como se apresentam, relação entre os cantores e suas canções. Musicalidade: descrição dos ritmos, quais instrumentos são utilizados e o que representam socialmente, sensação causada aos ouvintes, quais instrumentos e sons são identificáveis e qual a importância de se perceber estes aspectos. Letra: temas abordados, vocabulário utilizado, mensagem transmitida. Recepção: qual o público que ouve, a que público estão destinadas as músicas, qual o suporte e meios de veiculação utilizados para divulgação e propagação. Características do tempo e da sociedade do tempo de produção da música: o que é possível perceber da época de cada música. (MORAIS, 2017. p. 56)

O interessante neste trabalho foi perceber o caminho trilhado para abordar a temática histórica e como a canção documento foi um elemento pedagógico de mediação para o estudo da História. A produção desta pesquisa aponta a possibilidade de inverter a lógica, dialogar com

as músicas que os estudantes escutam para trabalhar o conceito de pesquisa e de documento histórico mostra ser um caminho viável para a pesquisa em sala de aula.

Seguindo nossa atividade de investigação, quanto ao estado de conhecimento, conhecemos a produção de Marcia Barbosa Nogueira (2018), a partir de uma dissertação de mestrado que apresenta o título *O Ensino de História e as músicas de Chico Buarque de Holanda: da escuta à produção de sentidos históricos na Escola Estadual Engenheiro Palma Muniz, em Redenção-PA*. É um trabalho que se propõe a desenvolver o senso crítico e a sensibilidade do educando, para isso a pesquisadora foca seus esforços numa atividade destinada a uma turma de 2º do Ensino Médio. Sua proposta de trabalho foi pautada no seguinte esquema: problematização inicial; desenvolvimento da narrativa do ensino; aplicação dos novos conhecimentos e reflexão sobre o que foi aprendido. A pesquisa também está baseada nas contribuições da Miriam Hermeto a partir da exploração de suas cinco dimensões de análise da canção documento. Quanto as canções selecionadas para o desenvolvimento das atividades, foram pensadas as canções: *Roda viva (1967)*; *Apesar de você (1970)*; *Cálice (1973)*; *Acorda amor (1974)*; *Meu Caro amigo (1976)*; *Vai passar (1984)*, mas o mote a ser trabalho é focado no conceito de tempo histórico. Não foram apontados quais os critérios para seleção das canções.

Nogueira (2018) desenvolve um relato biográfico do artista em questão, destacando seu legado cultural. Dando continuidade a exposição, destaca um subcapítulo em que vai tratar a Música Popular Brasileira e a apropriação de sentidos quando vem traçando as contribuições de Chico Buarque e a criação e o desenvolvimento da canção popular no Brasil. Ainda nessa parte ela cuida de fazer uma análise das canções destacadas com um quadro que segue uma sequência interessante com elementos classificatórios como: modalidade, música e tempo histórico. Num segundo momento do texto há informações mais recortadas sobre o espaço em que foi desenvolvida a pesquisa. Informações sobre a escola, o grupo de alunos e como as teorias foram somando no trabalho. Mostra como o ensino de História pode ser respaldado por canções. Seguindo com seu relato de experiência sobre o desenvolvimento e intervenção do trabalho no espaço escolar, aponta como as canções são propostas nos livros didáticos, e mais designadamente, no livro de Gilberto Cotrim.

O texto propõe o diálogo da história com a canção, canção como fonte, como documento que pode ser sensibilizado e teorizado para compor o processo pedagógico de ensino e aprendizagem. A proposta dialoga com a obra de Miriam Hermeto. No segundo momento dessa

parte do texto há um relato das vivências e de como os educandos posicionaram-se sobre a proposta de aula com canções.

A pesquisadora realizou uma atividade para sondagem das preferências de gênero musical dos educandos, por meio de um questionário, com 15 estudantes, dos quais 4 apontaram o Pop Rock como preferência; mais 4 alunos apontaram o Gospel; 2 apontam o Rap; mais 2 o Sertanejo; a MPB foi escolhida por 1 aluno; eletrônica mais 1 aluno e Internacional também mais 1 aluno. Esse resultado para a pesquisadora aponta o quanto a música apresenta uma carga de significados ao ser objeto de escuta nas diversas atividades que envolvem a vida cotidiana dos discentes. (NOGUEIRA, 2018, p.57). Um elemento novamente encontrado nesta pesquisa que subsidia o desenvolvimento do nosso produto, é o fato dos alunos apontarem que o mecanismo mais utilizado para se ouvir música é o aparelho celular. Quanto ao uso didático da canção para o ensino de História na perspectiva temática abordada, a pesquisadora avalia que:

De acordo com as respostas dos alunos, constatou-se que o uso da música nas aulas de História contribuiu para um melhor entendimento do conteúdo sobre a Ditadura Militar no Brasil, ainda pouco estudado por eles. Acharam as aulas mais interessantes e passaram a reconhecer a música como documento histórico, considerando a forma de ensino com as músicas, diferentes das que estavam habituados. (NOGUEIRA, 2018, p. 94)

A exploração das cinco dimensões de Miriam Hermeto ficou presente na proposta didática das atividades, mas não está citada diretamente. Essas dimensões aparecem nas propostas em questões das seguintes ordens: *aula expositiva dialogada sobre a trajetória do cantor e compositor; discussão sobre os sentidos atribuídos pelo público às músicas; discussão sobre as transformações que resultaram na ampliação do mercado fonográfico.*

Mesmo propondo explorar os diversos elementos da canção, foi percebido no relato de experiência e nos resultados da pesquisa que os alunos ficaram muito presos ainda na análise de letra. Percebemos em nossa leitura que somente um aluno destacou a questão do conjunto de letra, voz e melodia. O que nos aponta que apesar de haver propostas que estão ligadas ao uso da canção para o ensino de História, muitas vezes o foco fica mesmo só na análise da letra das canções.

Nessa tarefa de sondagem do estado do conhecimento tivemos contato com as contribuições de Rodrigo Pereira Falcão (2018), em Seropédica, Rio de Janeiro, com a dissertação que apresenta o tema - *Sobre o tempo: noções de temporalidade no ensino médio através de canções populares brasileiras.* Em seu texto o autor analisa as possibilidades de

trabalhar a temporalidade histórica a partir do uso da canção popular brasileira. Seu objeto de estudo é o ensino médio. Tendo como referência paralela o uso da canção, Falcão (2018) se estrutura realmente no debate sobre temporalidade; seus questionamentos transitam em discutir: de que formas a temporalidade é apresentada aos alunos? Qual é a importância de se discutir junto aos estudantes essa temática? Como o ensino de história encara e trabalha a questão da temporalidade.

Então sua proposta é trabalhar a ideia de tempo em sala de aula, utilizando-se da canção, mas como escolher a canção para refletir sobre o tempo? O autor não aponta o critério que o levou a escolher *Diário de um Detento*, do grupo de rap Racionais Mc`s e *Cotidiano* de Chico Buarque de Hollanda, como canções a serem trabalhadas. E aponta que:

Após esta primeira audição os alunos eram incentivados a falar as suas primeiras impressões. E neste momento, o que se ouvia não era pautado pela letra, mas sim pelo impacto dos parâmetros musicais da canção, o que as canções provocavam em cada um (2018, p. 75).

Nesta primeira audiência, o autor relata que os alunos destacaram paralelos entre a violência policial presente na canção do gênero rap e depois classificaram como música de estética velha a canção de Chico Buarque. Para o autor:

Estas primeiras impressões nos chamam a atenção para como os alunos já trazem consigo uma bagagem cultural própria e conseguem, por parâmetros próprios de suas vivências e audições pessoais, definir o que compõe cada ritmo ou estilo, fazer comparações e afirmações relacionadas a variações tanto musicais, quanto de temática, mostrando que o próprio conhecimento musical pessoal pode ser uma forma de pensar a temporalidade e as mudanças e permanências que ela enseja (FALCÃO, 2018, p. 76).

Num momento de uma segunda audiência é destacado que apesar de se trabalhar com a canção como recurso didático em outras aulas, os estudantes esperavam que a leitura e a análise fossem tradicionalmente a questão da ditadura militar no Brasil no que o autor destaca:

O que nos mostra que apesar de uma variedade enorme de usos para as canções em sala de aula, é preciso construir uma cultura de utilização da canção como recurso pedagógico que fuja da tradicional ilustração dos conteúdos. Ou então, antes da realização de qualquer atividade que envolva a música, é necessária uma problematização da canção como fonte histórica e elemento pedagógico junto aos alunos (FALCÃO, 2018, p.77).

Uma informação relevante para nosso trabalho desenvolvida nesta dissertação, foi um questionário feito para os estudantes, em que sonda-se quais meios eram utilizados pelos discentes para ouvir música, dos quais 59 alunos responderam celular; 29 alunos responderam

Youtube; 29 alunos, rádio; 25 alunos disseram que escutam por *Download*; 16 alunos pela Tv; 14 alunos por Computador; 11 aluno pelo *Spotify*; 8 alunos escutam por Cd; 5 alunos por aparelho de som; 2 alunos escutam na igreja; e 1 aluno disse usar *tablet*. Essa informação chamou-nos atenção novamente pelo dado referente ao uso do aparelho celular, porque no desenvolvimento do nosso produto de intervenção didática propomos a criação de um aplicativo e esse dado alinha-se com nossa escolha pelo fato da facilidade, além do alto número de estudantes que utilizam o celular para ouvir música. Esse dado para Falcão (2018, p. 80), também leva a mais uma ressalva interessante que se evidencia quando ele cita:

O fato de ser o celular o meio mais utilizado para o consumo de música, não nos surpreende nem um pouco, pois já havíamos observado, ao longo do ano letivo, este uso para o aparelho. Surpreende-nos aparecer com mais que o dobro de citações que o rádio, por exemplo, mostrando-nos que essa geração tem uma relação com a música totalmente diferente da minha geração, onde a internet é preponderante para o acesso e o consumo de música pelos jovens.

Quanto aos gêneros musicais de maior preferência dos estudantes, eles responderam assim: 39 alunos preferem rap; 34 alunos, o pop; 31, gospel; 21 alunos o pagode; outros 21 preferem MPB; 20 alunos têm preferência pelo sertanejo; 18 alunos, funk; 16 alunos preferem música eletrônica; 14 alunos disseram preferir o rock; 08 alunos preferem o reggae; 04 alunos preferem música clássica; outros 04, samba; 2 alunos preferem forró; por fim, 01 aluno disse preferir ao Axé. Os dados apontam um gosto musical eclético, sendo o gênero Rock, citado.

Um outro dado que nos chama atenção é um referente a tabela 15 que diz: *Indique canções que retratam a passagem do tempo e diga por que escolheu essas canções*. Foram citadas 36 canções e as bandas que as interpretam e destas, 14 eram bandas de rock e 10 de rap. Então na pesquisa os alunos citam anteriormente o rap sendo o gosto prioritário, mas quando vão citar suas referências, o rock aparece sendo mais citado do que o rap.

Ao longo do desenvolvimento de nossa dissertação, tivemos contato também com outro texto do professor e pesquisador do Paraná, Edilson Chaves (2021). Desta feita com o título *A música como fonte e objeto de pesquisa para o campo do ensino de História*.

Neste texto o autor dialoga com reflexões desenvolvidas na sua dissertação de mestrado acerca da ausência de música caipira nos livros didáticos para o ensino de História. Mesmo contendo um mote específico de recorte para seu estudo, a música caipira, o enredo do seu estudo foi discutir o ensino de história a partir do uso de canções de modo a melhorar o uso dessa fonte, possibilitando assim que os estudantes construíssem novos significados de

temporalidade e novas interpelações históricas. Na introdução do texto há referências sobre produções didáticas que orientam sobre o uso da canção nas aulas de História. O pesquisador rastreou que desde 1960 existem essas produções. E cita especificamente, João Alfredo Libânio Guedes que, em 1975 chamava atenção para o fato de quanto à canção enriquece o conhecimento sobre povos e culturas:

Para o autor, as músicas inspiradas em temas históricos e folclóricos seriam indispensáveis na discoteca da escola, assim como as denominadas por ele como ‘músicas propriamente históricas’, como hinos e canções do passado. (CHAVES, 2021, p. 296).

Ainda, segundo o texto, essa proposta se referia a músicas folclóricas, hinos e cantigas, mesmo não sendo uma proposta tão próxima do que se consideram, na atualidade, didáticas para o uso de canções. Todavia, na época foi um avanço porque se pensava numa relação entre música e currículo.

O artigo também dialoga com o conceito de perspectiva histórica no trabalho com a música. Mostra como os elementos não verbais: melodia, por exemplo, não somente a letra, são possibilidades pedagógicas carregadas de significados históricos, os quais podemos: gênero, ritmo, estrutura e todas as potências da canção, instigando os estudantes a pensarem novas perguntas históricas. Neste sentido o autor apresenta como sugestão a canção *Rivers of Babylon*, gravada por *Boney M.* A canção inspirada e construída a partir do Salmo 137, narra o episódio do Cativo da Babilônia, tema explorado sobre o estudo da História Antiga.

A letra da música, retirada em parte do Salmo 137, pode ser usada como uma fonte primária a partir da relação com fragmentos do Salmo, pois a letra permite entender a emoção da vida das pessoas que passaram pelo chamado Cativo da Babilônia. Portanto a música descreve a dor dos exilados que foram retirados de Jerusalém após conquistada pelo rei Nabucodonosor II em 586 a.C. A música é uma oportunidade para discutir o sentido de localização geográfica ao dizer que os rios da Babilônia, a que se refere a música, são Tigre e Eufrates. Tal questão pode desenvolver no aluno a curiosidade de buscar evidências e compreender o contexto histórico não apenas pelo uso da Bíblia, mas buscando respostas em outras fontes para perguntar questões como: ‘por que os hebreus cantavam essas canções?’ (Salmos) ou ‘quando essa história aconteceu?’; ‘por que os hebreus escreveram esse Salmo?’; ‘por que uma banda formada por quatro integrantes negros fez tanto sucesso com a música?’; ‘por que eles regravaram essa música?’; ‘existe alguma relação entre o cativo da Babilônia e a situação do lugar de onde eles falam?’ (CHAVES, 2021, p. 298)

Seguindo no texto, o autor abre um tópico para discutir o conceito e o significado histórico no trabalho com as músicas. Narrando um pouco de sua prática com o uso de Rock nas aulas de História na década 1990, ele aponta que algumas canções eram trabalhadas como fontes primárias e outras como interpretação histórica. Em seu repertório didático havia canções de Legião Urbana, Paralamas do Sucesso, O Rappa, Iron Maiden e de artistas que fugiam à regra do Rock, mas que estavam na cena para discutir outros olhares sobre a ditadura civil-militar brasileira, como seria o caso de *Caetano Veloso* e *Geraldo Vandré*. Sendo assim, o texto chama atenção para o fato da canção em sua narrativa dar novos significados a fatos históricos, possibilitando assim que os estudantes compreendam elementos de ordem cronológica e re-discutam conceitos científicos.

Então, o autor chega ao recorte e objeto propriamente de estudo, a música caipira. Problematizando a canção *Leilão* de autoria de *Heckel Tavares e Joracy Camargo* e gravada pela pesquisadora e cantora *Inezita Barroso*. A canção que o autor considera um documento é uma denúncia e um canto de lamento, tanto contra o racismo, como por famílias africanas que foram “dissolvidas” com a chegada desses povos ao Brasil.

A música “Leilão” possibilita o entendimento dos alunos sobre crenças dos afrodescendentes e suas relações com crenças cristãs católicas. No excerto a seguir, é possível discutir a significação histórica da temática levantada pela música. Questões como Princesa Isabel redentora aparece ao lado de Santa Isabel, o que permite várias leituras sobre o cotejamento das duas personagens, inclusive a crítica quanto à formação de certos estereótipos, como a compreensão de que a liberdade foi uma dádiva da princesa Isabel. [...] “*E quando veio de Isabé as alforria Percurei mais quinze dias Mas a vista me fartô Só peço agora que me leve Sá Isabé Quero ver se tá no céu Minha véia, meu amô*” (CHAVES, 2021. P. 300)

O pesquisador aponta outra questão presente na ‘verve’ da canção, a letra em um determinado momento faz referência ao lugar geográfico do qual os personagens pertenciam. Provavelmente de Cabinda, região pertencente e controlada pelo Reino do Manicongo. Há uma proposta de diálogo da canção com outro documento, o artigo *Atravessando Fronteiras: um estudo sobre mães-de-santo e a ‘África imaginada’ nos terreiros de candomblé do Rio de Janeiro*. O documento em questão é de autoria de Maria Inácia D’Ávila Neto e Claudio de São Thiago Cavas, no qual se discute as perdas culturais e sociais ocorridas na migração forçada da população africana para nosso país.

Encontramos no artigo uma orientação sobre a sensibilidade para as interpretações históricas e o contexto social da canção. O professor e o estudante precisam munir-se das mais variadas fontes para as interpretações da canção, contexto, compositor ou compositores, para não incorrer em análises superficiais e errôneas. O artigo cita o caso de uma lenda sobre uma personagem chamada Dioguinho, que no século XIX protagonizou um enredo ligado ao banditismo. Relatos sobre suas práticas estavam presentes em cordéis, poesias, fichas criminais, artigos, canções e pelo imaginário popular. O fato é que no interior da São Paulo essa pessoa teria praticado atos de delinquência e agindo de forma violenta, tendo como cenário a atmosfera rural do coronelismo e os constantes conflitos pelo controle do poder local. Parte da lenda ficou famosa porque o Dioguinho teria sido assassinado em 1897, mas seu cadáver nunca foi achado. O autor destaca que:

As músicas “Os crimes do Dioguinho” e “A morte de Dioguinho” foram gravadas em 1948. Ao pesquisar o passado de Antenor Serra, os alunos descobrirão que o cantor provavelmente teve influência das histórias orais durante sua vida, pois nasceu em Botucatu, uma das regiões por onde transitou o personagem Dioguinho. À primeira vista, as músicas parecem relatar uma série de crimes, permeada de bandoleiros, coronéis e fazendeiros. No entanto, uma análise mais apurada das canções revela-nos um Brasil violento e em constante transformação. Trata-se de fins do século XIX, interior de São Paulo; o governador do Estado de São Paulo, Manuel Ferraz de Campos Sales, empreendeu uma força-tarefa para capturar Diogo da Rocha Figueira, conhecido como “Dioguinho”, fugitivo da justiça, acusado de praticar vários assassinatos. Mas quem era Dioguinho? Por que um governador empreenderia uma força-tarefa para capturar um bandido e seu bando? Para buscar entender não apenas a letra, como também o contexto, os alunos podem buscar outras fontes em outros formatos, como informações biográficas sobre os compositores, para saber por que, mesmo após a passagem de várias décadas, ainda se tem interesse sobre o tema. Uma das respostas pode ser explicada a partir da significação histórica para os povos do passado e como interpretavam aquele momento e sua relevância atual para compreender a política do presente. (CHAVES, 2021. p. 303)

Existe uma análise da canção que vai além da letra, aqui se faz presente o contexto histórico da narrativa, que nos aponta uma complexa condição política e social que foi reverberada na canção dando a ela um sentido biográfico de caráter dúbio entre o ficcional e o real.

O artigo é concluído com o tema ensinando História com música, o qual Chaves nos atenta para o fato de que a canção não pode ser usada como um mero recurso ilustrativo nas aulas. A canção precisa ser problematizada, contextualizada e analisada. Tudo isso em sintonia

com atividade do professor/pesquisador para que se possa construir uma investigação histórica a partir da canção ou por meio dela.

Outro achado de suma importância foi uma edição de 2017 da *Revista História Hoje* que publicou um *Dossiê* com o tema "Música e ensino de História". Os textos do dossiê apresentam uma série de análises e propostas de uso da canção como recurso didático para o ensino de História.

O primeiro olhar desta contribuição vem de Adalberto Paranhos, pesquisador de Uberlândia, Minas Gerais, o artigo apresenta o título "Rasuras da história: samba, trabalho e Estado Novo no ensino de História". O presente artigo debate como se deu o uso do samba durante e existência do Estado Novo e como o samba foi colocado em contraponto à cultura popular numa tentativa de transformá-lo na canção símbolo do Brasil. Mas o autor destaca que mesmo antes da imposição do Estado Novo já havia samba que cantava e exaltava o país. Paralelamente, também foram compostos sambas que criticavam a situação social do país neste período, porém, geralmente trabalha-se com sambas de exaltação desse momento histórico do país. Quanto a maneira de uso didático da canção o autor destaca que:

Logo se vê que, entre as precauções metodológicas de que deve se munir o pesquisador de música popular ou o professor em sala de aula, uma delas recomenda que não se reduza uma canção a um simples documento escrito, destituído de sonoridade. (PARANHOS, 2017, p. 13)

Aqui, já se estabelece uma relação de preocupação entre o tratamento didático dado às canções que são formadas de letra e melodia. O professor que fugir desta análise lamentavelmente terá essa análise limitada. Em finalização ao desenvolvimento de sua produção, o autor chega a conclusão de que:

No âmbito do ensino de História, como, de resto, em tudo o mais, é da maior importância atentarmos para o que escapa às linearidades confortadoras. Todos os poros da vida social são permeados por relações de poder que, em muitos casos, se conectam a conflitos, a lutas de diferentes ordens. (...)Ao escavarmos as múltiplas camadas de sentido da produção musical da época, evidencia-se que muita gente não ajustou seus passos ao compasso da ditadura estado-novista. Afinal, nas dobras da história, é sempre possível detectar fissuras em meio a uma superfície aparentemente plana. (PARANHOS, 2017, p. 24).

O autor sugere que a produção musical seria esse elemento de fissura que pode subsidiar o estudo da história para além do que é posto enquanto discurso historiográfico.

O segundo artigo presente do dossiê apresenta uma contribuição sobre as possibilidades e uso da canção como recurso didático. O artigo é intitulado: “Canção, Ensino e Aprendizagem Histórica” de autoria de Luciano Azambuja, pesquisador de Florianópolis, SC. O texto discute como os estudantes brasileiros e portugueses se relacionam com o uso da canção a partir de seus gostos musicais. O artigo é um desdobramento da tese de doutorado do autor. O trabalho sugere:

A título de síntese geral dos resultados obtidos com essa pesquisa histórica qualitativa em ensino e aprendizagem histórica, prognosticamos algumas perspectivas-princípios sobre o ensino e aprendizagem histórica a partir do trabalho com a canção popular. (AZAMBUJA, 2017, p. 33)

O mote deste trabalho seria tratar a temática da temporalidade, estabelecendo um outro caminho para a narrativa histórica, não sendo tão somente a contação do tempo de modo linear. O trabalho sugere então que o uso da canção é um caminho favorável para o estudo das temporalidades. O nosso trabalho encontra uma motivação extra com relação aos dados referentes ao gosto musical dos estudantes uma vez que o Rock, gênero escolhido por nós para ser estudado, está presente nas preferências musicais dos alunos.

Os gêneros musicais de preferência dos jovens alunos com média de idade em torno dos 17 anos são predominantemente o rock em primeiro lugar isolado, seguido do pop, rap e reggae, gêneros musicais característicos da canção pop anglo-americana veiculada pelas matrizes das corporações transnacionais do disco (AZAMBUJA, 2017, p. 42).

Além de motivada, nossa pesquisa se ampara em dados como estes deste trabalho e de outros que apontam o Rock como um gênero de preferência dos estudantes. Muito relevante foi verificar como os estudantes escolheram, de forma espontânea, as canções que eles julgaram significativas para o estudo de História. Segundo Azambuja:

As 13 canções escolhidas, ouvidas e defendidas pelos jovens alunos portugueses foram estas, por ordem de apresentação em duas aulas-audição: Fora da Lei, de Bezegol; Earth Song, de Michael Jackson; Conquistador, de Da Vinci; Imagine, de John Lennon; Viva la Vida, de Cold Play; Wind of Change, de Scorpions; Grândola Vila Morena, de Zeca Afonso; Buffalo Soldier, de Bob Marley; Silver and Gold, do U2; We Are The World, de Michael Jackson; Portugal Sulreal, de Dealema; Quero liberdade já, de Barrako; e This is War, de 30 Second to Mars. As 10 canções escolhidas, ouvidas e defendidas pelos alunos brasileiros foram estas, por ordem de apresentação em duas aulas- -audição: Para não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré; Metrô Linha 743, Raul Seixas; Waiting on the world to change, John Mayer; Geração Coca-Cola, Legião Urbana; Cuando los angeles lloran, Maná; Fábrica, Legião Urbana; Civil Wars, Guns and Roses; Admirável gado novo, Zé Ramalho; Astronauta, Gabriel O Pensador; e Era

um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones, Engenheiros do Hawaii. (2017, p. 45 e 46).

Azambuja organiza a investigação de sua pesquisa em três estruturas: *Narrativas de vida, Gostos musicais e Aulas de História e Aula-Audição*, defendendo que estes módulos são estratégias metodológicas de ensino da História.

Com base nos dados empíricos extraídos das fontes narrativas e interpretados historicamente (...) verificamos que os jovens alunos brasileiros e portugueses narrativizaram por escrito ideias de passado, presente e futuro, assim como estabeleceram múltiplas relações temporais entre as três dimensões do tempo histórico, a partir das leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos seus gostos musicais. (...) Procuramos demonstrar que a escritura de protonarrativas a partir das leituras e escutas da canção, em resposta a uma pergunta formulada, pode potencializar a rememoração de conteúdos experienciais do passado, a atribuição de significados da interpretação do presente, e a constituição de sentidos da orientação do futuro. (2017, p. 54)

A partir da contribuição deste artigo, encontramos subsídios para trabalhar a percepção das temporalidades. Percebe-se a possibilidade de leitura de mundo possível, pois foge da ideia de narrativa linear do tempo. Com a proposição de que os estudantes podem, por meio do uso da canção, dialogar com conteúdos e experiências do passado, atribuindo novos significados para o presente e uma orientação para o futuro, o artigo traz essa contribuição de como trabalhar a temporalidade. Mais uma vez frisamos que trabalhos como este servem como referencial para nossa pesquisa, subsidiando e justificando a escolha de nosso tema, visto que o Rock está presente no gosto dos alunos e pode ser um recurso didático, tanto sendo um documento histórico, como sendo um elemento de narrativa histórica. Discorreremos sobre essas duas condições do Rock como recurso didático mais adiante.

Seguindo com as análises dos artigos, encontramos a produção de Bruno Viveiros Martins, pesquisador de Belo Horizonte, intitulada *Decantando a República: um encontro entre o historiador e compositor popular*, na qual é abordada a construção e abordada a divulgação do conhecimento histórico realizados pelo programa *Decantando a República*, veiculado pela Rádio UFMG Educativa 104,5 FM. Esse trabalho nos surpreendeu pela utilização de seu suporte, o rádio.

O exercício de síntese é um dos grandes desafios encontrados pelos pesquisadores responsáveis pela produção do programa. Em termos gerais, o texto escrito para a locução que apresenta o tema em debate possui 1 minuto e meio de duração. Somado ao tempo de veiculação da canção, com tempo médio de 3 a 4 minutos, temos uma “pílula do conhecimento”

Por essa razão, a linguagem utilizada na locução é uma questão fundamental. Ela deve se caracterizar por interatividade, acessibilidade, objetividade e proximidade ao mundo cotidiano, sem, no entanto, perder a densidade que requer o discurso histórico. O programa *Decantando a República* foi pensado para alcançar o maior número de ouvintes possível, sem um “público alvo” definido. Nesse sentido, é necessário evitar os chamados “chavões acadêmicos”, certo tipo de linguagem específica que restringe o assunto em questão ao círculo fechado do preciosismo academicista (MARTINS, 2017, p. 69 - 70).

Com o foco amplo para seu público, o programa tem como objeto ao longo de sua atividade promover por meio da canção popular um debate acerca do conhecimento histórico de forma democrática e plural, sendo um meio interessante e pertinente para se ter acesso ao conhecimento e ao saber histórico.

Outro artigo presente, o dossiê, é de autoria de Olavo Pereira Soares, pesquisador de Assis, município brasileiro do interior do estado de São Paulo, intitulado *A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino* e traz, uma leitura de reflexão sobre os debates teóricos envolvendo as metodologias de ensino no que se refere aos usos da música no Ensino de História. O texto segue uma estrutura distribuída em três etapas das quais na primeira o autor tece uma crítica sobre como a canção é utilizada em sala de aula, quando muitas vezes desestimula o processo de aprendizagem do aluno. Também critica o ensino de História de modo geral que, segundo o autor, muitas vezes se limita a narrativas que exaltam os grandes heróis e as tradições da história oficial ligadas aos grandes feitos. O pesquisador aponta que:

Aprendem muitas coisas, mas na contramão tanto da historiografia quanto das pesquisas sobre ensino de história: aprendem que a história é feita de heróis e personagens que residem no passado. Os alunos também podem aprender a escrever corretamente algumas palavras, aprender a soletrar, podem até aprender um pouco de melodia. Mas ao decorar a letra e cantarolar, provavelmente não aprenderam sobre o fato de que fazemos parte da história, pois somos sujeitos dela e capazes de produzir conhecimento sobre ela (SOARES, 2017, p.81).

Para ele esta questão apresenta-se entre outros motivos pelo fato dos professores apresentarem uma lacuna em relação à consciência sobre ‘o que’ ensinar, do ‘porquê’ ensinar e ‘como’ ensinar. Num segundo momento de análise desta problemática fica exposto que a canção pode ser um elemento de construção de vivências que mobiliza o processo de aprendizagem, tanto por ser um elo para o professor como para os alunos, de construção do conhecimento histórico. Isso fica claro quando Olavo Soares sinaliza que:

Sabemos que a música constitui parte do cotidiano de diferentes grupos sociais em contextos históricos distintos. Não conhecemos grupos ou sociedades amusicais. Somente para citar o caso brasileiro, são inúmeras as pesquisas historiográficas que demonstram a importância da música na formação da nossa sociedade (2017, p. 85).

Para conclusão da exposição, o autor coloca que há a necessidade de pensar critérios para desenvolver o processo de ensino de História na escola. Dentre estes, destacam-se: critérios objetivos e critérios subjetivos no tocante a:

O caráter objetivo está relacionado a “o que os alunos ouvem”, aos seus “gostos” musicais, o que agrega musicalmente o maior número de alunos, quais as divergências “sonoras” existentes entre eles. O caráter subjetivo se relaciona a “como é a escuta” dos alunos, que tipo de interações são realizadas por meio da música, quais os inúmeros sentidos que a música tem no cotidiano dos alunos (SOARES, 2017, p 87).

A pesquisa por fim aponta que nos estudos sobre o tema é consensual que a música é um importante recurso didático para estimular os alunos e não apenas uma boa fonte de análise, mas que existe falta de propostas metodológicas que valorizem a cultura musical dos estudantes e, também, uma reflexão sobre os sentidos que os discentes estabelecem com as canções.

Seguindo a sequência da produção do dossiê encontramos a produção de Luciano Magela Roza, pesquisador de Diamantina - MG, com o título de *O canto de Clara: possibilidades de ensino-aprendizagem da história afro-brasileira*. Um texto que vem abordar o uso das canções da intérprete Clara Nunes e seus elementos musicais e extramusicais em sintonia com a Lei 10.639/2003. A obra de Clara Nunes foi escolhida por dois critérios: primeiro por ser uma artista de muita influência e difusão no mercado fonográfico. Primeira artista mulher a vender mais de cem mil cópias de disco no Brasil; segundo por sua marca artística ligada à cultura e identidade afro-brasileira. Importante destacar aqui o fato de o trabalho deixar bem claro os critérios de escolha do tema. Sobre os elementos afro-brasileiros de destaque na arte da intérprete, o autor constrói uma leitura de como a indústria musical foi caminhado neste sentido e destaca que:

Objetivando uma visão mais abrangente acerca da forma como os elementos afro-brasileiros foram sendo construídos na trajetória artística em foco, dois recursos tornam-se fundamentais. O primeiro são as chamadas informações extramusicais, observadas nas capas e contracapas dos discos de Clara Nunes, nos depoimentos de sujeitos envolvidos na construção da imagem da artista e na seleção de composições presentes em sua obra. O segundo são os elementos poético-musicais, ou seja, as letras das músicas e as próprias canções gravadas pela intérprete (ROZA, 2017, p. 102).

Baseado nas contribuições teóricas de Miriam Hermeto, o pesquisador faz uma análise das dimensões da canção e destaca quanto ao suporte, as capas dos álbuns da artista. Depois é analisada a estrutura poética e musical, também é tratada a questão de identidade, no que a pesquisa vai chamar de valorização da heterogeneidade cultural e identitária afro-brasileira. Roza (2017, p. 114) destaca que:

A adoção de uma concepção identitária mestiça por Clara Nunes é um mote significativo para a compreensão da identidade negra no Brasil. Por meio de tal concepção é possível a problematização da ideia de pertencimento identitário, tratando-o como uma construção relacional, cultural e histórica, em contraposição às configurações essencializadas de pertencimento cultural, racial ou étnico. Portanto, as concepções de “raça” e “etnia” são abordadas por um viés não essencializado, e a identidade é entendida como historicizada e experienciada. Dessa forma, os processos da construção de identidades desenvolvem-se com o auxílio de uma parcela substancial de vestígios do passado que são, frequentemente, apropriados politicamente e potencializados como heranças culturais em dado contexto e recorte temporal.

Esse trabalho nos ajudou a pensar e problematizar a questão dos suportes quanto à possibilidade de análise do uso da canção.

O último artigo analisado do Dossiê teve a contribuição dos estudos de Edmilson Alves Maia Júnior, pesquisador de Fortaleza, no Ceará, e traz o título *Relato de viagem: o livro Apologia da História e o uso de canções no ensino de disciplinas da Área de Teoria e Metodologia da História*. Apesar de não se tratar de uma análise sobre a educação básica, pois é um relato sobre a atividade docente na formação de graduação, mais especificamente, na área de Teoria e Metodologia da História, o trabalho apresenta-nos um olhar sobre o que é o ofício do historiador no curso de História. O texto faz uma reflexão de como a canção pode ser esse elemento de conexão e subsídio para o conhecimento histórico por auxiliar a compreensão de intencionalidades/seletividades da memória; no diálogo entre teoria (perguntas) e o empírico (testemunhos) nas investigações das experiências históricas.

As canções como representações sobre o tempo, sobre rastros de vivências. Leituras e composições da realidade a serem pensadas como forma de dinamizar o entendimento do ofício do historiador com base no texto de Bloch. Escolhi músicas para fazer essa relação com a obra de Marc Bloch sobre o ofício do historiador e suas práticas. Canções inseridas em diversas tramas e que atuam efetivamente nas composições desses tecidos sociais e na constituição do imaginário mobilizado pelos sujeitos em suas ações. (MAIA JÚNIOR, 2017, p.120)

As canções que, segundo o texto apresentam uma condição romântica, presentes nas análises para estudar o conceito de tempo histórico são: *Velha Roupas Coloridas* e *Como Nossos*

Pais, ambas de Belchior. A análise da canção vem baseada na contribuição teórica de Marc Bloch e também há uma referência dos estudos da Miriam Hermeto, porém como mostra a citação a seguir, as análises ficaram muito mais focadas na análise da letra e não foi dado o devido tratamento a estrutura da melodia da canção.

As duas canções, principalmente por seus versos e pela interpretação angustiada de Belchior, mobilizavam as discussões entre os estudantes sobre o tempo e seus efeitos. E como se faziam esforços para sua reavaliação, sua percepção. Narrativas feitas, na década de 1970, pelo cancionista Belchior no tocante à juventude dos anos 1960 e seus projetos de futuro. Os estudantes nas disciplinas que ministrei discutiam então a relação passado-presente, o esforço de mútua compreensão, e como a avaliação envolvia subjetividades e perspectiva diante do que aconteceu, um autoconhecimento sobre os caminhos trilhados em suas escolhas. (MAIA JÚNIOR, 2017, p.122)

Depois a pesquisa verifica como é possível analisar o conceito de vestígio histórico a partir das canções de diferentes artistas, essas canções foram: *Fio de cabelo* (Chitãozinho e Chororó), *Moldura* (Byafra), *Tudo que Vai* (Capital Inicial) e *Detalhes* (Roberto Carlos). Segundo o autor os critérios foram:

Essas escolhas se deram a partir de suas letras, em especial, mas também dessa conjunção das letras e melodias para sensibilizar ouvintes de formas específicas, porém todas com o sentimento romântico do amor que se foi e deixou “pistas” que ainda doem. (MAIA JÚNIOR, 2017, p.128)

Já nesta segunda parte, citando Hermeto, Bittencourt e Tatit, o autor relata uma análise da estrutura da melodia da canção. Com ajuda de estudantes cantores, músicos populares e outros que eram também músicos profissionais, foi construída essa análise. Por fim, o artigo se dispõe a encontrar as possibilidades de investigação histórica a partir do uso de canções com uma metodologia que justifica sua utilização como recurso didático, como fonte histórica e vestígio do passado.

A produção do dossiê mobiliza os professores de história para uma reflexão complexa: utilizar a música como objeto de estudo e como fonte para a construção de capacidades voltadas à aprendizagem e à construção do conhecimento histórico pelos estudantes. No entanto, não encontramos a análise ou a proposição do uso do Rock no ensino de História.

Ao longo das leituras deste estudo do tipo de estado do conhecimento, percebemos 2 tipos de lacunas que podem ou devem ser abordadas neste ou em outras pesquisas sob o compromisso de fazer avançar o campo de estudos. Percebemos, então, uma primeira lacuna sobre o uso do Rock como canção popular de possível utilização pedagógica para o ensino de

História. Nosso trabalho é uma contribuição a este aspecto. Nessa perspectiva, o nosso trabalho se dispôs a contribuir e somar nesse repertório de possibilidade no qual o Rock seja o mote para o ensino de História. Assim, percebemos que há significativa quantidade de trabalhos que registram debates teóricos sobre o uso da canção como recurso didático. Não encontramos, até este momento da pesquisa, publicações, nos últimos 10 anos, de investigações de pesquisadores sobre a prática docente de professores que usam a música no chão da escola. Por exemplo, não encontramos informações sobre os critérios dos professores no uso da canção, relato de metodologias adotadas e seus resultados. Encontramos informações que os professores fazem o uso da canção, os livros didáticos trazem atividades com exercícios de proposta do uso da canção como recurso didático ou fonte histórica no ensino da História, mas os pesquisadores ainda não investiram nesta investigação.

2.4 A FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA: COMO UTILIZAR A CANÇÃO POPULAR NO ENSINO DE HISTÓRIA

Nosso levantamento bibliográfico, como já comentamos, iniciou-se com a produção do historiador Marcos Napolitano (2002) que, sugere um caminho para a análise histórica da canção popular: seleção do material; características gerais da forma-canção; parâmetros básicos para a análise da canção; parâmetros poéticos; parâmetros musicais. Essas contribuições nos ajudaram a entender como a canção pode funcionar como uma fonte histórica que pode ser utilizada por historiadores.

Para quem pretende trabalhar com canção como um documento histórico é preciso dominar as temáticas a serem trabalhadas e entender minimamente sobre a origem e o significado da canção a ser utilizada. Essa canção deve ser pensada dentro do contexto de seu tempo. E a seleção do material da pesquisa deve implicar na consulta de acervos documentais específicos.

Existe um grande potencial heurístico sobre a história da música brasileira, ainda pouco explorado pelos pesquisadores, a começar pelos próprios fonogramas veiculados por discos 78 RPM, entre 1901 e 1964, e long playings e compactos entre 1950 e 1989 (em 1987, surgiu o CD). Uma das dificuldades iniciais é a inexistência de bons catálogos discográficos e instrumentos de pesquisa sobre MPB, apesar deste último item ter sido bem suprido na década de 90 (ver, por exemplo, a Enciclopédia de Música Brasileira). Faltam bibliografias comentadas, arquivos indexados de críticas veiculadas na imprensa diária, reproduções de fontes ligadas à história da música (programas de shows, cartazes, partituras etc.). A maioria do material documental ainda se encontra em estado bruto, nas coleções e arquivos espalhados pelo Brasil (NAPOLITANO, 2002, p. 96).

O segundo passo analítico é a definição das características gerais da forma-canção. Aqui o autor nos instiga a pensar quais são as abordagens históricas para o uso da canção como fonte. É sugerido uma abordagem interdisciplinar considerando a linguagem própria da canção, seus elementos informativos com seus aspectos estéticos, históricos e sociológicos. Nossa experiência docente indica que nem sempre essa abordagem plural é possível, por diversos motivos: tempo didático e tempo para planejamento muitas vezes não são suficientes, falta de orientação do uso pedagógico da canção nos materiais didáticos entre outros. Quase sempre um único elemento é trabalhado de forma isolada, a letra da canção (NAPOLITANO, 2002).

A letra e melodia caminham juntas na canção popular. Separadas elas perdem o sentido ou ganham outros significados. Mesmo que o pesquisador queira pensar em uma análise desses elementos separados é importante saber que juntas, letra e música, compõem a estética da canção popular. Assim, se faz necessário pensarmos que letra (poesia) e música (melodia) não devem ser desligadas na abordagem escolar. Mesmo que o pesquisador não tenha formação em musicologia, é possível minimamente pensar nas características da linguagem da canção (NAPOLITANO, 2002).

O autor propõe o quarto passo que seria a análise dos parâmetros poéticos (letra). Aqui o pesquisador é convidado a pensar na condição estruturante da poesia: temática central, a identidade do narrador, a narrativa em si, qual é a forma da narrativa, a estrutura da métrica poética e suas referências (NAPOLITANO, 2002).

No quinto passo, devemos analisar os parâmetros musicais (a música em si). Nesse ponto, quem pretende trabalhar com a canção é convidado a pensar na condição estruturante da música: a estrutura de melodia, arranjo, o andamento, vozes, a citação incidental (quando houver), os efeitos, dentre outros aspectos (NAPOLITANO, 2002).

Para a investigação do contexto das canções, o autor propõe a análise do que chamou de *instâncias de análise contextual* onde se pensa a criação (contextualização da época da criação, a que público se direcionava essa produção, seus elementos ideológicos), a produção (a quem se destinava essa criação como um produto consumível, quem a interpreta), a circulação (em quais meios essa produção circulou e circula) e a recepção/apropriação (como foi recebida essa circulação, quais grupos, o nível de politização de condição cultura, ideologia, dentre outros aspectos). Outras possibilidades podem ser pensadas e sugeridas para análise da canção como documento, não existem fórmulas engessadas mas diversos são caminhos possíveis (NAPOLITANO, 2002).

Em suma, o pesquisador Napolitano (2002) sugere duas vertentes para se pensar o uso da canção como fonte histórica: os parâmetros verbo-poéticos e os parâmetros musicais de criação e interpretação. Esse primeiro parâmetro sugere pensar na estrutura da letra, sua poética, seu significado e sentido; o segundo parâmetro propõe pensar em sua estrutura harmônica, sua dinâmica rítmica e seus elementos melódicos estruturantes. Nesse sentido a canção teria em seu formato uma “dupla natureza” um verbal e outra musical. O exercício da audição (escuta) de canções para finalidade historiográficas deve se deter a esses dois aspectos. Um está intimamente ligado ao outro: assim como a letra de uma canção nos passa uma mensagem, sua sonoridade melódica e rítmica também nos “conta” algo.

Uma consideração importante a fazer é a de que Napolitano (2002) não desenvolveu sua produção pensando no ensino de História. Ele propõe uma metodologia de investigação da canção popular para os historiadores. No entanto, nada impede que sua metodologia de pesquisa seja adaptada ao trabalho do professor em sala de aula. Mas, o tratamento didático da canção como um recurso pedagógico no ensino de História será abordado por Kátia Abud (2005), Circe Bittencourt (2009), Edilson Chaves (2010) e Miriam Hermeto (2012) que sim, estão preocupados com o ensino.

No texto *Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história*, da pesquisadora Kátia Maria Abud (2005), é discutido como as linguagens alternativas estão sendo utilizadas como recursos didáticos para o ensino e aprendizagem de história. Entre essas linguagens a autora destaca como a música popular vem ganhando espaço, se tornando um instrumento de registro da vida cotidiana. Apontando como as representações sociais dos autores e intérpretes serão instrumentos na transformação dos conceitos espontâneos em conceitos científicos, a autora destaca ainda que os registros fonográficos são evidências históricas de um passado que facilitam a compreensão histórica pelos alunos, pela empatia que estabelecem entre eles e aqueles que viveram em outros contextos históricos.

Abud (2005) que acredita que, assim como letreiros, textos, cartazes, pichações lidos de passagem, a canção popular é uma linguagem alternativa com viés pedagógico que se torna um elemento de aprendizagem e de desenvolvimento de saber escolar que contribui para refletir sobre novos paradigmas; sobre o saber acadêmico e sua reflexão; sobre saber escolar. Para a autora a canção popular pode ser um elemento capaz de se relacionar com esquemas e estruturas mentais, que transforma a informação em conhecimento, em novos esquemas e novas estruturas que irão enriquecer o repertório cognitivo ou simbólico daquele que aprende.

Assim, Abud (2005, p. 311) relaciona as seguintes contribuições, das diversas linguagens, para as operações mentais:

Transmitir uma memória coletiva, revista e corrigida a cada geração, que coloca o aluno diante de uma consciência coletiva; formar a capacidade de julgar – comparando sociedades em épocas diferentes, e a existência delas ao mesmo tempo em locais diferentes – que tem como efeito social o desenvolvimento do espírito crítico e da tolerância; analisar uma situação – aprendendo a isolar os componentes e as relações de força de um acontecimento ou de uma situação – que leva ao refinamento do espírito, antídoto ao simplismo de pensamento; formar a consciência política como instrumento de coesão social, memória de um grupo que toma consciência de um destino comum.

Ela vai apontar a relação entre os conceitos científicos e os conceitos espontâneos, os conceitos espontâneos são mais simplistas e não menos importantes ligados ao cotidiano do sujeito da aprendizagem, a aproximação desses dois conceitos pode gerar empatia histórica e a ideia de evidência. Dessa reflexão pode-se concluir que:

A produção cultural, que se expressa por meio de diferentes linguagens, transforma-se em evidência quando, de material original, isto é, de produção não-intencional para finalidades pedagógicas, passa a ser um instrumento para o desenvolvimento de conceitos na aula de história. Nessa perspectiva, este *paper* propõe um trabalho didático, no qual as letras de músicas populares sejam colocadas como evidências de fatos históricos. Elas são representações, não se constituem num discurso neutro, mas identificam o modo como, em diferentes lugares e em diferentes tempos, uma determinada realidade social é pensada e construída. Serão também instrumentos para a construção de representações sociais dos alunos, evidenciando por meio de múltiplas configurações intelectuais como os diferentes grupos constroem, contraditoriamente, a realidade social (ABUD, 2005, p. 312).

Para a pesquisadora, a canção apresenta diversas simbologias e significados mil quando tratada como a junção entre letra e a melodia. Sua exposição segue apontando que a canção está ligada ao cotidiano de quem a compõe e elabora seu registro. Essa canção pode ser uma crítica consciente ou um registro que quase se faz de modo involuntário, mas que é construído pelo modo que envolve o cotidiano dos sujeitos que se inserem na produção da canção. A autora também critica os limites da abordagem:

Não é raro se encontrar em obras didáticas letras de música popular para ilustrar determinados conteúdos conceituais (por exemplo, Mulheres de Atenas, de Chico Buarque, no capítulo que trata das cidades gregas; Apesar de você, do mesmo autor, sobre a recente ditadura brasileira). O tratamento que tem sido dado a tais letras é no máximo o que se daria a um documento literário (ABUD, 2005, p 312 - 313).

Um outro caminho encontrado em nossa fundamentação foi o proposto pela professora Circe Bittencourt (2009). A autora ressalta a possibilidade de explorar diversos elementos da música popular como a linguagem, os componentes e os sujeitos como autor, intérprete, músicos, gravadores, produtores e técnicos, além de consumidores (BITTENCOURT, 2009, p. 381). Chama atenção ainda, ao fato de muitas vezes, os manuais didáticos apresentarem propostas do uso da canção trabalhando a letra de forma isolada e conclui com a seguinte proposta:

Uma música atual é posta para ser ouvida na classe e, após indagações sobre tema, ritmo e interpretação, chamam-se a atenção para os instrumentos musicais e para as técnicas de gravação: CDs, gravador. Pode-se fazer perguntas aos alunos sobre as formas habituais de ouvir música em casa, em festas, indagar sobre como seria ouvir música em uma sociedade sem as modernas técnicas eletrônicas. Com base nas hipóteses dos alunos, o papel do professor é fornecer outros documentos, para que possam responder à questão ou confirmar suas hipóteses. (BITTENCOURT, 2009, p.382).

Não podemos nos esquecer de que a pesquisadora nos alerta ainda para o desafio que é o uso da canção como recurso didático nos apresenta quando muitas vezes a canção é apresentada para os estudantes como um meio de entretenimento. A canção pode ser mais um meio de divertimento quando o professor faz o uso como um recurso didático pedagógico, o estudante será desafiado a pensar sobre a canção e para tanto se faz necessário explorar os mecanismos de uso e de análise da canção.

Bittencourt (2009) sugere que a canção seja apresentada na sala para os estudantes com o professor problematizando sobre o tema, o ritmo e a interpretação. Faz-se necessário destacar os elementos sonoros que compõem a canção como os instrumentos musicais e as técnicas de gravação presentes no registro fonográfico. O professor pode indagar seus estudantes sobre as formas mais habituais e contemporâneas de se ouvir música. A autora destaca que esse movimento é capaz de fazer o estudante *pensar sobre a música*. Depois desse primeiro momento o professor poderá indagar sobre outras formas, em outros tempos, para se ouvir canções, o que abriria um leque para se pensar em mudanças e permanências. Nesse momento, o professor tem o papel de apresentar outros documentos que possam ajudar nos levantamentos e reflexões.

Seguindo a exploração de nossa “garimpagem”, tivemos contato com o livro *Ensinar e aprender História: histórias em quadrinhos e canções*, de autoria coletiva de Adriane Sobanski, Edilson Chaves, João Bertolini, Marcelo Fronza; nesta obra nos auxiliou o texto do professor

Edilson Aparecido Chaves (2010) chamado *O uso das canções: recortes e métodos*, no qual é trabalhado o uso da música caipira e suas possibilidades no ensino de História. O autor destaca a importância do uso da canção e sua relação com a historiografia:

O trabalho com a canção e o uso de um documento da historiografia permite ao professor desenvolver a construção do pensamento histórico buscando a evidência histórica a partir de fontes, explicação histórica, a partir da historiografia e, para o aluno, a produção de narrativas históricas sobre o tema estudado (CHAVES et al., 2010, p. 95).

Nessa análise, os autores sugerem o uso da canção popular a partir da abordagem de três aspectos: o primeiro é o recorte – nesse sentido o professor precisar ter clareza do que ele se propõe em investigar com os educandos; o segundo é a sondagem ou a investigação prévia dos educandos sobre a temática a ser explorada – tentando entender que conhecimentos os estudantes trazem ou não sobre a temática e que elos ou pontes são possíveis de criar com o objeto de estudo e o cotidiano; o terceiro momento é a intervenção – é apostar na possibilidade dos estudantes criarem suas narrativas históricas procurando desenvolver a construção do próprio pensamento histórico. O método utilizado é baseado na ideia de unidade temática investigativa que é subdividida em seis pontos assim organizados:

- *Do aprendizado*: pensar na necessidade de aprendizagem dos estudantes considerando e sondando sua bagagem prévia de conhecimento histórico;
- *Da preparação*: nesta etapa é sugerido que o educador esteja atento com as demandas e temáticas ligadas aos mecanismos de avaliação como por exemplo o Enem. Com uma abordagem de canções ligadas a temas centrais com inferências de documentos históricos com o objetivo de lançar questões reflexivas aos estudantes;
- *Tabulação e análise dos dados*: seria um registro das informações que o professor conseguisse levantar sobre as colocações dos alunos de modo a traçar suas estratégias de trabalho;
- *Da intervenção pedagógica do professor*: como elemento de intervenção, o documento histórico canção precisa ser problematizado considerando seu lugar, seu espaço e sua temporalidade. O professor já terá informações de como os estudantes elaboraram o conhecimento histórico e agora sua contribuição vai ajudar a sistematizar esse conhecimento;
- *Aprendizagem*: nessa etapa as possibilidades são bem plurais, o professor pode se utilizar de várias formas para detectar como os estudantes conseguiram produzir e elaborar suas ideias do conhecimento histórico, pode ser, segundo o autor, seminários,

debates, produção de painéis e outras formas. Nesta etapa verifica-se como o uso da canção conseguiu ser o elo de aprendizagem na produção de ideias históricas;

- *Avaliação e auto avaliação:* nesta etapa se verifica como funcionou o recurso da canção como intervenção pedagógica e como a canção é esse caminho de fonte de investigação histórica, pode-se verificar como os educandos construíram seus saberes e como o conhecimento histórico foi elaborado e reelaborado. A auto avaliação é sempre uma possibilidade do educador verificar o que funciona e o que não funciona, verificando os limites e as possibilidades;
- *Do arquivamento de todo o processo:* o autor coloca que mesmo existindo uma forma muito comum de arquivamento dos materiais escolares ele sugere um arquivamento digital via CD ou DVD.

A metodologia proposta pelo autor contribui para organização de nosso trabalho, sugerimos como acréscimo no tocante ao arquivamento, considerando que os recursos tecnológicos estão se atualizando numa dinâmica cada dia mais rápida e moderna, até o presente momento, a utilização dos drivers existentes nas plataformas digitais e outros meios tecnológicos como recursos para arquivamento e para futuros acessos.

O livro *Canção Popular Brasileira e Ensino de História*, da pesquisadora Miriam Hermeto (2012) sintetiza, neste momento atual da produção científica nacional sobre o tema, os caminhos pedagogicamente mais relevantes sobre a reflexão do uso da linguagem musical. Ao longo do texto, a autora traça uma narrativa sobre a História da canção brasileira, desde os primeiros registros fonográficos. A autora aborda o samba, a bossa-nova, a chegada do rock no Brasil, as canções de protesto, a MPB, a música sertaneja, o pop, o funk, dentre outros gêneros mais recentes. Para nós, é ainda mais relevante a apresentação da sua proposta didática dividida em cinco dimensões de exploração de dimensão do documento musical.

Miriam Hermeto segue sua abordagem pedagógica entendendo o documento por duas variáveis: os suportes informativos e os documentos históricos em si. O primeiro é entendido como meio pelo qual a comunicação pedagógica é construída, já o segundo seria a apropriação de recursos que não apresentam explicitamente uma finalidade pedagógica.

O documento é portador de uma narrativa histórica, no sentido de que informa sobre determinado(s) contexto(s), por meio da construção e da veiculação de representações sociais. Pode-se pensá-lo como uma entidade composta por diferentes dimensões – elementos que constituem a sua totalidade e que,

embora possam ser observados em suas especificações, só em conjunto constroem a identidade do documento (HERMETO, 2012, p. 141 - 142).

Quando o docente faz a escolha por um determinado documento para seu trabalho escolar, é fundamental entender e identificar as “chaves de interpretação” históricas. Por meio dessas chaves é possível pensar historicamente. Em diálogo com Jacques Le Goff, Hermeto (2012) propõe a expressão "canção documento" que deve ser explorada com essas “chaves de interpretações” a partir de suas várias dimensões. Essas dimensões são organizadas pela autora em cinco estruturas: dimensão material, dimensão descritiva, dimensão explicativa, dimensão dialógica e a dimensão sensível. É importante destacar também que a produção da pesquisadora foi pensada para o ensino médio, o que não nos impede de fazermos a adaptação na utilização das estratégias propostas em outros níveis de ensino.

Este trabalho nos permitiu conhecer a produção variada de pesquisadores do campo do Ensino de História e assim justificar a escolha pela perspectiva que julgamos mais complexa sobre nosso tema. Nossa escolha foi, do ponto de vista teórico-metodológico, seguir com a proposta da professora e pesquisadora Miriam Hermeto (2012) que pensou a estratégia didática para as sequências de ensino a partir de cinco dimensões de exploração da canção documento, as quais vamos detalhar adiante:

- A dimensão material: nessa primeira dimensão o docente deverá abordar o suporte da canção, seu formato técnico de registro. Se foi um registro feito em disco vinil, em CD (Compact Disc), em fita magnética, em MP3 player, em videoclipes, etc. E será possível entender a relação entre esses suportes e a linguagem, ou seja, cada suporte em seu tempo compõem um sentido específico da linguagem e dessa linguagem como documento. Se o professor for trabalhar com vídeo sua atenção será maior, pois além da relação entre letra e melodia ele terá que considerar as imagens e seus mais diversos significados e sentidos juntos à canção.
- A dimensão descritiva: essa dimensão é o momento para a abordagem da temática principal e da temática secundária do documento. Deve-se localizar quem são os elementos e sujeitos presentes, o tempo em que se passa a narrativa, o lugar, as transformações e permanências. Nesta etapa, a reflexão e a capacidade cognitiva possibilita pensar sobre o tema, o texto, contexto, o lugar, o tempo e a relação com a própria narrativa historiográfica. Pensando no uso da canção-documento, é ter um caminho para analisar a melodia e toda a estrutura da canção, é pensar nos termos poéticos e melódiosos da canção

- A dimensão explicativa: nesta dimensão deve-se refletir sobre a versão atribuída ao objeto representado pela música. Como foi construída a interpretação sobre ele? Como o autor se relaciona com esse objeto, qual é seu lugar social e seu lugar de fala? Ampliando a capacidade cognitiva, aqui se tem acesso aos elementos presentes na narrativa, compreendendo qual é a versão ou quais são as versões sobre o fato e quais caminhos aproximam o tema para os conceitos históricos. Essa aplicação permite analisar como a canção está inserida no circuito de comunicação, como foi ou ainda é tratada na mídia, como o público recebeu ou recebe ainda hoje essa canção como produto fonográfico, e que tratamento foi dado pela própria indústria.
- A dimensão dialógica: nessa dimensão é possível pensar como o conhecimento histórico se relaciona com a canção-documento e como o diálogo foi sendo construído ao longo do tempo. No campo cognitivo é a possibilidade de refletir sobre os tipos de fontes na construção do texto, como foi fundamentada suas referências culturais, e como o documento dialoga com outras formas de fontes.
- A dimensão sensível: nessa dimensão o professor terá a possibilidade de perceber como o documento pode mobilizar e sensibilizar os estudantes. Também pode-se indagar sobre os sentimentos de quem narra o fato, como o ouvinte, no caso da canção documento, sentiu a entrega sentimental de quem narra? Ainda no tocante ao campo cognitivo, o docente precisa tratar a voz do narrador, a entonação, os momentos de silêncio, pausas e intervalos. Como um determinado público percebe essa sensibilidade? Como diferentes pessoas podem construir diferentes leituras sobre um objeto a ser tratado?

Um outro componente das propostas de análise da Miriam Hermeto no desenvolvimento de sua didática para se trabalhar com canções no ensino de História é o uso das capas dos álbuns. Elas são fontes importantes de uma estética curiosa e que levantam várias possibilidades: Pensar no tempo, nas cores, na arte. A grande maioria das capas estão disponíveis na internet e são de fácil acesso.

Além das capas dos discos, as contracapas e os encartes dos produtos podem trazer informações importantes sobre o conceito do disco, as relações dos artistas como seus pares (não é raro contrastarem textos de recomendação do trabalho, à guisa de “prefácios”), os profissionais envolvidos no processo de produção, os timbres das gravações, os detalhes técnicos de produção, etc. São, portanto, fontes importantes para a análise da canção popular brasileira, a depender do tipo de abordagem que se pretende fazer desse objeto/fonte. (HERMETO, 2012, p.79).

Com essas perspectivas didático-pedagógicas obtidas em nossa pesquisa, propomos a ampliação do olhar, do aprofundamento e da leitura amplificada do conhecimento sobre a canção popular e o ensino de História. E acreditamos no poder da canção para influenciar práticas pedagógicas na direção de caminhos que mobilizem, sensibilizem e permitam construir novos saberes históricos.

2.5 INVESTIGAÇÃO SOBRE O USO DA MÚSICA NAS AULAS DE HISTÓRIA

Neste subtópico, vamos investigar como os educandos percebem as múltiplas formas do uso da canção presente no cotidiano, na escola e nas aulas de História. As percepções aqui desenvolvidas serviram de norte para construção do aplicativo “O Rock Cantando História”, aplicativo este que foi o produto pedagógico obrigatório de nossa dissertação para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História pelo programa Profhistória. A proposta da criação de um aplicativo de celular para professores se deu pela facilidade de portabilidade e praticidade de seu uso.

Nesta investigação os alunos participaram de uma sondagem em forma de questionário⁷. Utilizamos a plataforma digital Google forms. A investigação se deu durante a vigência da pandemia do Covid-19.

O questionário foi aplicado em estudantes matriculados no Ensino Médio na rede estadual de Pernambuco, mais especificamente na Escola Estadual Felisberto de Carvalho. Escola de médio porte, que oferece ensino fundamental e médio, localizada na periferia da cidade de Caruaru. Os estudantes foram informados que não existiam respostas certas ou erradas e que suas identidades não seriam registradas, tampouco que suas respostas fossem resultado daquilo que pensavam ou lembravam.

Conseguimos 107 respondentes. Em resumo, organizamos o questionário em 4 seções das quais a primeira constava as informações de identificação, explicação e objetivos do questionário; a segunda seção apresentava o mote “A música na minha vida, na qual o estudante refletia como a canção está presente em seu cotidiano; na terceira seção intitulada “A música na escola” o estudante foi indagado como se dá a relação da música no dia a dia da escola; e na quarta seção com o tema “A música no ensino de História”, se trazia reflexões sobre as

⁷ Algumas das perguntas foram adaptadas do questionário *A consciência histórica dos jovens*, de autoria do professor e pesquisador Luis Fernando Cerri (Universidade Estadual de Ponta Grossa).

narrativas presentes no uso de canções e o processo de ensino e aprendizagem na disciplina de História com as canções.

Nosso levantamento nos permitiu sondar a etapa da escolarização dos estudantes, traçando um perfil dos respondentes. Foi verificado que esses estudantes, matriculados no Ensino Médio, estão assim organizados: 1º ano, 41 pessoas, 38,3%; 2º ano 46 pessoas, 43%; 3º ano 17 pessoas, 15,9%; e 3 pessoas, 2,8% não quiseram declarar.

Qual é a série do Ensino Médio que você cursa?

107 respostas

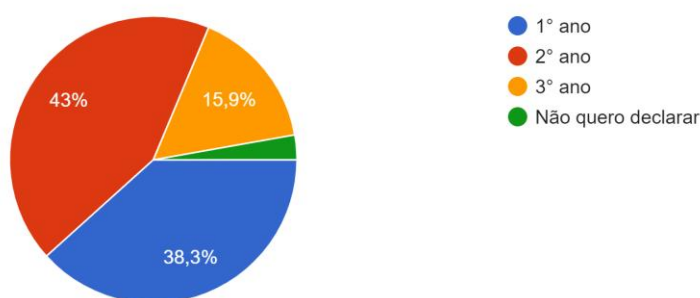
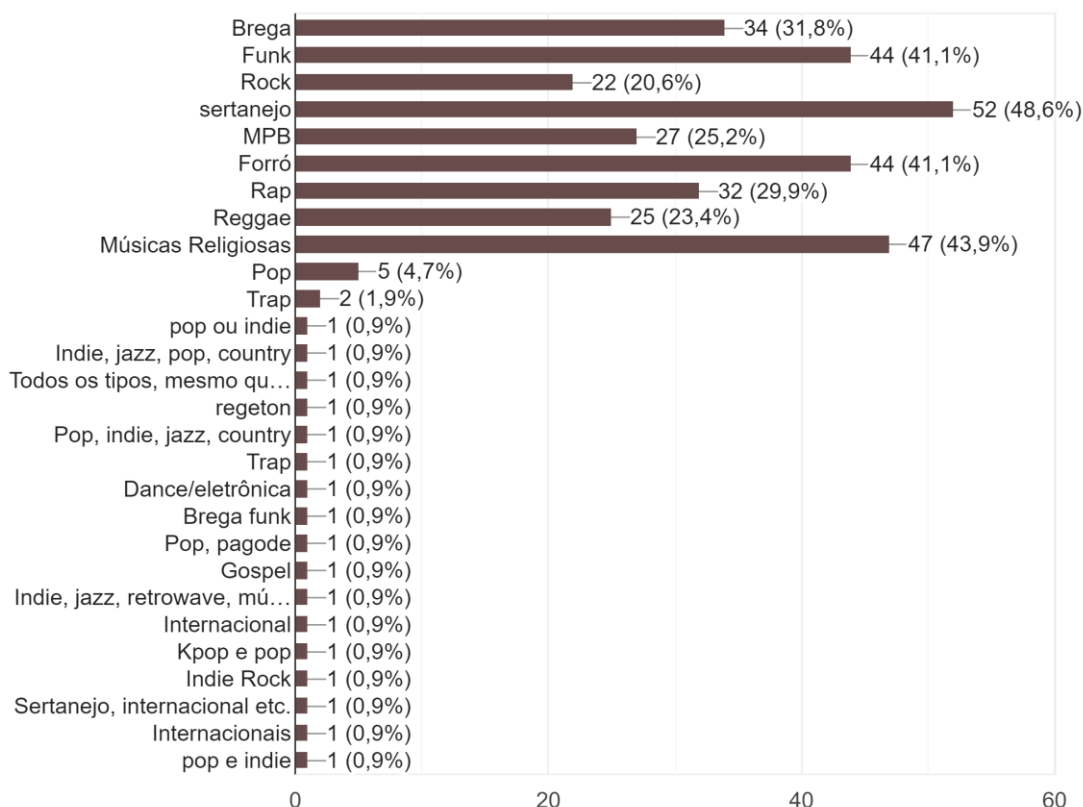


Gráfico 1. Nível de Escolarização

Na primeira pergunta, nós buscamos conhecer as dos alunos. Elencamos alguns gêneros e deixamos também espaço para que os estudantes sugerissem outros de sua preferência. Em porcentagem foi interessante notar que os estilos mais votados foram em ordem: Sertanejo com 48,6%; seguido por Músicas Religiosas com 43,9%; empatados tivemos Forró e Funk, ambas com 41,1%; Brega com 31,8%; Rap com 29,9%; MPB com 25,2%; Reggae com 23,4%; Rock com 20,6%; Pop com 4,7 e Trap com 1,9. Os demais gêneros registraram 0,9% como podemos observar no gráfico abaixo.

1. Qual é o tipo de música que você gosta?

107 respostas

**Gráfico 2.** Preferência musical⁸.

Ficamos felizes em perceber que o Rock, nosso recorte quanto gênero musical, está presente nas preferências dos estudantes. Um indicativo que podemos trabalhar com o gênero no ensino de História.

Na segunda pergunta, sondamos: *De que tipo de música você não gosta e por quê?*. Foi uma questão aberta. Encontramos os mais variados gêneros seguidos das mais variadas justificativas. Optamos por nos concentrar no Rock, e entre as justificativas contrárias ao gêneros destacamos algumas como: *Não me identifico; não é meu estilo; porque é uma música*

⁸ As respostas presentes no gráfico 2 não foram escritas por completo por questões de formatação do Formulário Google, colocaremos aqui a íntegra das respostas: Brega; Funk; Rock; Sertanejo; MPB; Forró; Rap; Reggae; Músicas Religiosas; Pop; Trap; Pop, indie, jazz, country; Indie, jazz, retrowave, música clássica; Todos os tipos, mesmo que não conheço todo tipo de música; Pop, pagode; Sertanejo, internacional etc.; Indie Rock; Pop e indie; Regeton (Reggaeton); Dance/eletrônica; Indie, jazz, pop, country; Gospel; Brega funk; Pop ou indie; Internacionais; Internacional; Kpop e pop; Trap.

estranha; faz muita zuada; muito escandaloso; um som pesado; música com tom agressivo; porque o rock é coisa do demônio. A partir do exposto notamos a necessidade de esclarecer que existem variadas forma de Rock e que o professor que desejar trabalhar com essa canção como recurso didático no ensino de História, pode se concentrar em canções do gênero que possibilitem a audição mais clara da música, mas é evidente que tudo isso vai depender do tratamento que o professor vai dar a canção. Também consideramos pertinente que o docente trabalhe pedagogicamente os possíveis preconceitos ou estereótipos atribuídos ao Rock. Eles podem interferir nas aprendizagens. Os outros gêneros citados pelos alunos serão encontrados em anexo desta dissertação com as perguntas do questionário e suas respostas na íntegra.

Nossa terceira pergunta procurou saber sobre o interesse dos estudantes por música. Foi possível perceber que há um interesse relevante por parte deles sobre a linguagem da música. Tal conclusão foi obtida quando observamos que 34,6% dos estudantes apresentam grande interesse, juntamente com uma parcela de 44,9% que apresentam interesse médio. 15,9% têm interesse pequeno e somente 4,7% disseram não ter nenhum interesse por música.

3. Qual seu interesse por música?

107 respostas

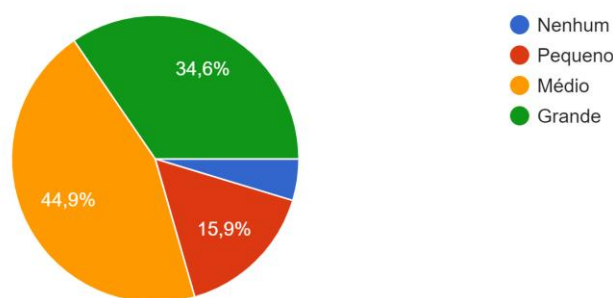


Gráfico 3. Nível de interesse por música.

Na questão de número quatro, foi possível perceber um pouco da cultura musical dos estudantes pelo viés do suporte, quando verificamos que o meio mais utilizado pelos estudantes para ouvirem música é o celular. Essa porcentagem foi esmagadora atingindo 96,3%. Além desses recursos, os estudantes informaram em segundo lugar os computadores e notebooks que representam 22,4%; seguido do rádio, tendo a representatividade de 13,1%. Os outros suportes citados pelos pesquisados estão presentes no gráfico.

4. Quais são os meios que você utiliza para ouvir música?

107 respostas

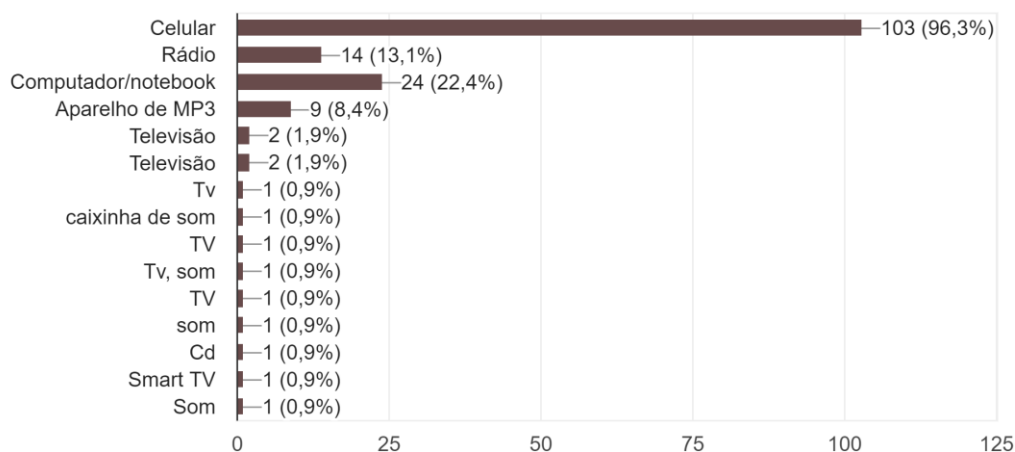


Gráfico 4. Dispositivos utilizados para ouvir música.

Em nossa sequência de estudo procuramos saber sobre a quantidade de horas por dia que os estudantes utilizam para ouvir música. Até uma hora 29,2%; entre uma e duas horas 29,2%; entre duas e três horas 19,8%; e mais de 3 horas 21,7%. Em resumo podemos concluir desta questão que em média 60% dos alunos escutam entre uma e duas horas. Considerando o período produtivo do dia, os alunos passam uma boa parte do dia ouvindo música. Então a música é uma linguagem presente na vida do estudante.

5. Quantas horas por dia você escuta música?

106 respostas

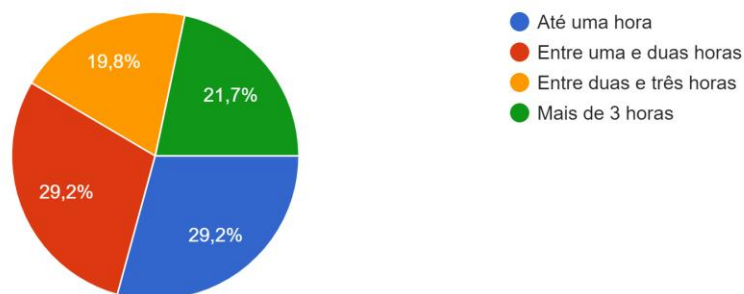


Gráfico 5. Frequência na audiência de músicas.

Na sexta pergunta do questionário indagamos: *Onde você escuta música?* Obtivemos de 97,2% dos estudantes a informação de que escutam em casa; seguida de na rua, 36,4%; no

transporte 30,8%; na escola, 21,5%; e no trabalho 17,8%. Outros lugares citados pelos discentes ficam entre 0,9%. Desta questão podemos entender que se escuta pouca música na escola. Propomos em nosso trabalho que essa audiência seja maximizada no espaço escolar dado o interesse dos estudantes pela linguagem musical.

6. Onde você escuta música?

107 respostas

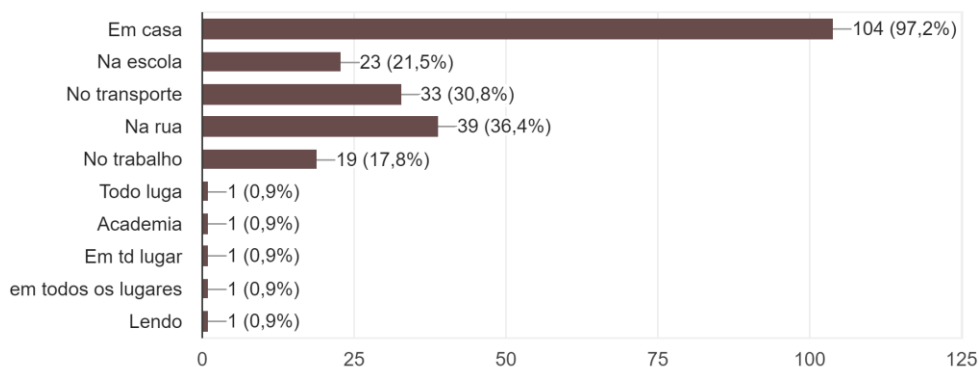


Gráfico 6. Locais onde os estudantes costumam ouvir música.

Na questão de número sete há uma provocação sugestiva: *Eu escuto música para*. Foi surpreendente mais uma vez para nossa pesquisa quando 78,5% dos estudantes afirmaram que escutam música para pensar e refletir; 74,8% afirmam escutar para relaxar; 49,5% para dançar; e 48,6%, para realizar atividades físicas. Outras possibilidades apresentam a porcentagem de 0,9%.

É importante para nossa pesquisa esse dado pois o Marcos Napolitano (2002, p. 8-9) tinha chamado atenção para o fato de que, no Brasil, os ouvintes estabelecem uma relação mais corporal com a canção e que devemos atentar para a função social básica que a música sempre desempenhou: a dança. E esse questionário nos revela outro caminho. Aqui, mesmo apontando a utilização da música para atividade da dança, quase oitenta por cento dos estudantes afirmaram usar a canção para pensar, refletir e relaxar. Para a nossa amostra, o uso da canção está para além do apelo corporal. Significa que os estudantes têm uma relação mais cerebral com a música e não apenas muscular.

7. Eu escuto música para:

107 respostas

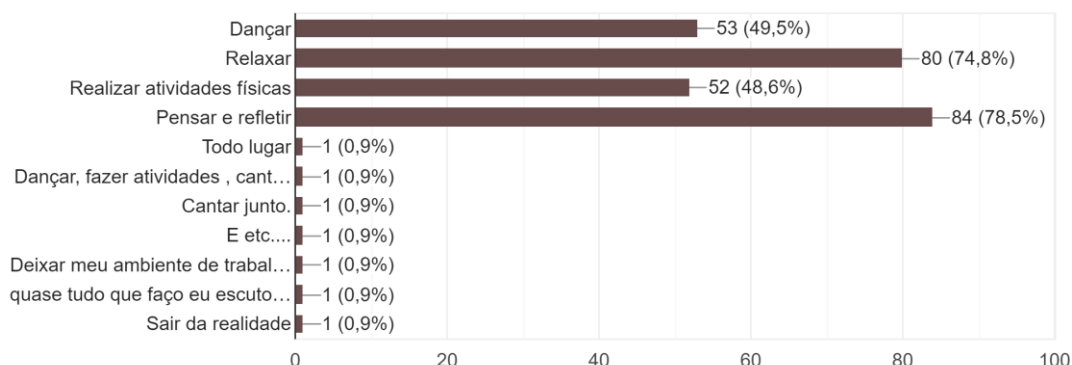


Gráfico 7. Intencionalidade e usos da música⁹.

No oitavo item de nosso questionário sobre os elementos da canção que mais prestavam atenção ao ouvi-la, descobrimos que: 81,3% dos pesquisados apontam a letra como resposta; 70,1% se concentram no ritmo; e 41,3%, na melodia. Em contrapartida, somente 24,3% se concentram no intérprete/cantor(a), 23,4% nos instrumentos musicais e 5,6% no arranjo. Esse dado nos indica que os estudantes prestam atenção no ritmo e na melodia e sobretudo na letra. E prestam pouca atenção nos instrumentos musicais, arranjo e interpretação. Aqui mais uma vez os dados nos colocam numa posição de sugestão de audições mais complexas. Que explorem além da estrutura da letra da canção. O que nos remete às contribuições de Hermeto (2012) e seus estudos sobre as dimensões pedagógicas da canção.

Aqui se estabelece aqui também a possibilidade de crítica aos manuais didáticos que, não raras vezes, apresentam sugestões de exercícios com músicas, concentrados somente nas letras de canções, segundo nossa experiência docente. As expressões são sempre do tipo: “faça a análise da letra”; “o que o autor da letra quis dizer quando...” etc. Seria muito interessante se essas atividades contemplassem as audições de modo mais complexo, explorando todos os recursos existentes na canção. Este é um ponto bastante complexo que poderemos explorar numa continuação dos nossos estudos.

⁹ As respostas do gráfico 7 foram: Dançar; Relaxar; Realizar atividades físicas; Pensar e refletir; Todo lugar Dançar, fazer atividades, cantar, um pouco de cada; Cantar junto; E etc...; Deixar meu ambiente de trabalho mais aconchegante e me dar ânimo ao trabalho; quase tudo que faço eu escuto música; Sair da realidade.

8. Quais são os elementos da canção que você mais presta atenção ao ouvir uma música?

107 respostas

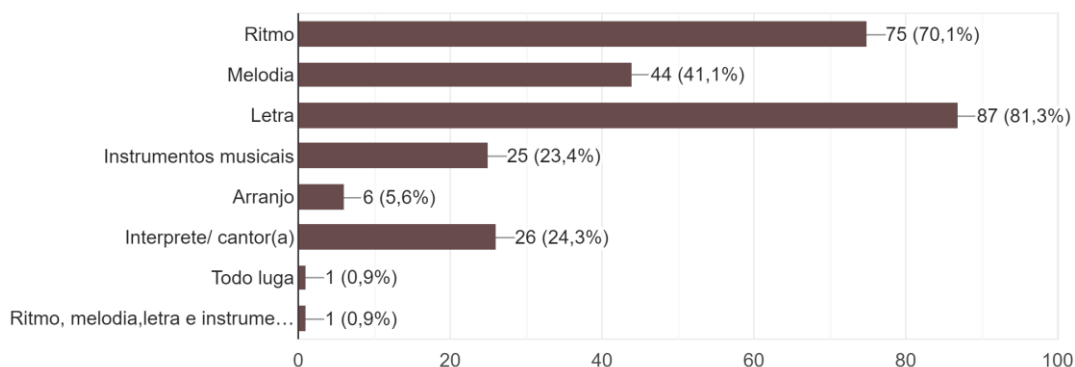


Gráfico 8. Nível de atenção nos elementos da canção.

Nas duas últimas perguntas da primeira seção, procuramos saber do lugar da música na vida dos estudantes. Os dados revelaram que 83,2% não tocam nenhum instrumento e 16,8% tocam.

9. Você toca algum instrumento musical?

107 respostas

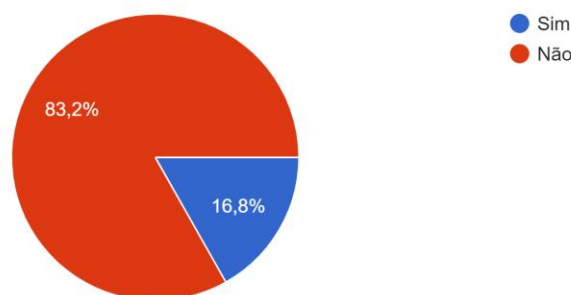


Gráfico 9. Habilidade e prática musical.

E o último questionário da seção revela que 70% dos alunos gostariam de tocar algum instrumento. Mais um indicativo de que há um grande interesse pela linguagem musical por parte dos estudantes.

10. Você gostaria de tocar algum instrumento musical?

107 respostas

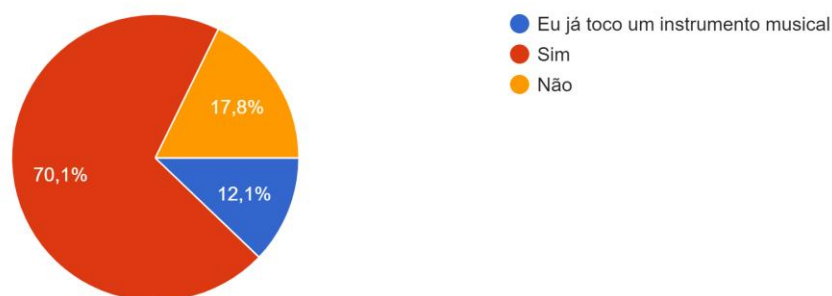


Gráfico 10. Nível de interesse em praticar.

Na seção de número três, a reflexão foi sobre o uso de música na escola. Abrimos a seção com a seguinte pergunta: *a música foi inserida em quais disciplinas durante sua vida escolar?*. Artes, Educação Artística lideram a escolha dos alunos com a porcentagem de 64,5%; seguidas de Língua portuguesa, Literatura 56,1%; e Língua estrangeira, com 30,8%. Dentre as que menos utilizam música, temos a História 15%, a Filosofia 10,3%, a Sociologia 7,5% e a Geografia, com 6,5%.

Esse dado é alarmante para nossa pesquisa, mas ao mesmo tempo nos ajuda a responder uma grande indagação proposta e que foi levantada sobre o nosso trabalho: por que música? E aqui aproveitamos para responder a essa interpelação. Propomos a utilização da música nas aulas de História porque, segundo nossa amostragem, a maioria dos nossos alunos escutam por até duas horas por dia, desejam aprender a tocar algum instrumento, escutam músicas e a usam para pensar, dentre outros aspectos. Nosso trabalho pretende contribuir para mudar o cenário das disciplinas das Ciências Humanas que mais poderiam abordar a linguagem musical e o fazem raramente. E assim, perdem oportunidades para se aproximarem da cultura juvenil.

Acreditamos que é relevante investigar por que os professores das áreas de humanas, na visão dos alunos, são os que menos trabalham a música em suas aulas. O que deixaremos para outras oportunidades.

11. A música foi inserida em quais disciplinas durante sua vida escolar?

107 respostas

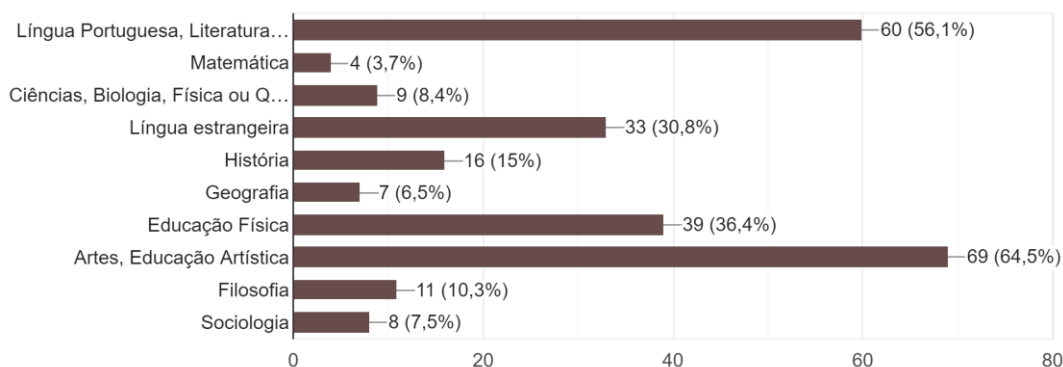


Gráfico 11. Uso de música nas disciplinas escolares.

Na décima segunda pergunta queríamos entender, segundo os alunos, quais suportes os professores utilizam para abordar a música em sala de aula. Em primeiro lugar temos aparelho ou caixa de som com 63,6%; depois temos Datashow, com o número de 51,4%; e letra impressa, somando 45,8%. Utilizam em menor frequência o celular, 39,3%; e o computador, 29,9%. E os suportes menos utilizados são o livro didático, com 15,9% e instrumentos musicais, com a porcentagem de 15%.

Então uma questão para se fazer é: de onde vêm as canções que os professores trabalham? Já que não é nenhuma novidade que os professores utilizam canções. Seriam de suas memórias musicais? Seria importante saber quais são esses critérios para a escolha dos fonogramas e gêneros.

12. Quais equipamentos os professores usam para abordar a música em sala de aula?

107 respostas

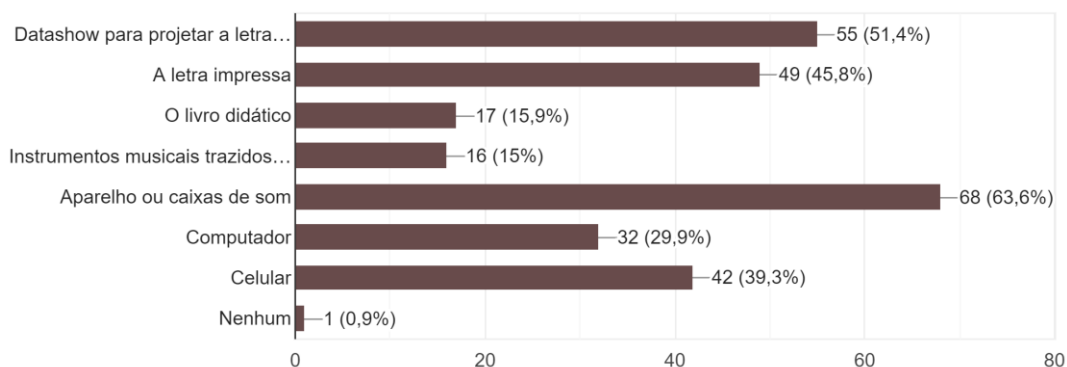


Gráfico 12. Dispositivos utilizados pelos professores.

Também levantamos um questionamento sobre a permissão de levar instrumentos para a escola. Os estudantes, em sua maioria, disseram não saber. Essa indagação nasceu do fato de algumas vezes em nossa experiência escolar vivenciarmos em outras escolas situações em que os estudantes foram impedidos de entrarem no ambiente escolar com instrumentos musicais. Essa informação pode nos revelar que nem a escola estimula, nem os estudantes levam.

13. Na sua escola é permitido levar instrumentos musicais?

107 respostas

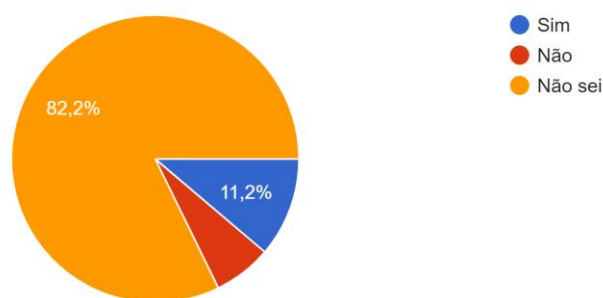


Gráfico 13. Instrumentos no cotidiano da escola.

Na décima quarta perguntamos sobre a pertinência dos professores usarem mais a música nas aulas. Nenhum estudante discorda. 93% concordam ou concordam em parte. Portanto, a linguagem musical realmente é um elemento de interesse por parte dos discentes.

14. Como você avalia a afirmação: Meus professores deveriam usar mais música nas aulas.

107 respostas

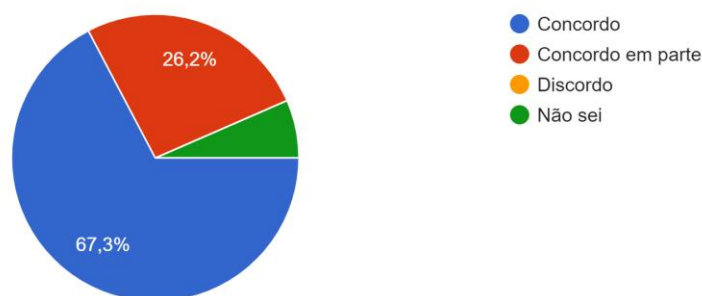


Gráfico 14. Interesse pelo uso de música nas aulas.

Na última seção, procurando entender como se dá a relação do uso da canção nas aulas de história, perguntamos qual dos períodos a seguir despertam mais o interesse: Idade Média, Idade Moderna, Brasil Império e a História entre 1945 e os dias atuais que convencionamos chamar do Tempo Presente.

15. Qual seu interesse pelo seguinte período da História?

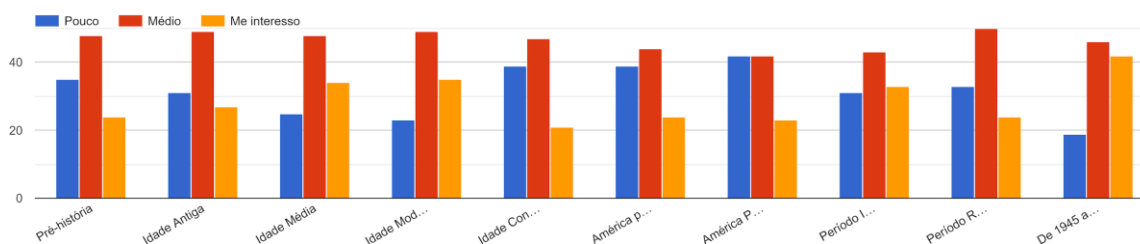


Gráfico 15. Nível de interesse pelos períodos da História¹⁰.

A questão que se seguiu solicitava aos discentes: *aponte nomes de canções, ou ritmos / gêneros musicais, ou bandas e artistas da música que poderiam ser utilizados em uma aula de História*. Foi uma questão aberta e 86 estudantes responderam. Aqui tivemos que elaborar um tratamento qualitativo, mas também achamos notório o fato dos estudantes citarem o Rock. Foi possível perceber a presença de bandas como Queen, Beatles, Linkin Park, e de representantes do Brasil como Cazusa, Raul Seixas e a banda Legião Urbana.

¹⁰ No gráfico 15 as possibilidades de escolha foram: Pré-história; Idade Antiga; Idade Média; Idade Moderna; Idade Contemporânea; América pré-Colombiana / Brasil antes da chegada dos europeus; América Portuguesa / Brasil Colônia; Período Imperial / Brasil Império; Período Republicano / Brasil República; De 1945 até os dias de hoje.

Tentando possibilitar uma visão geral das respostas, montamos um quadro em que organizamos as menções em 4 categorias: estilo, nome da música, artistas e característica ou qualidade da música.

Quadro 3. Sugestão de músicas para o Ensino de História.

Estilo:	<ul style="list-style-type: none"> - Bregas - Country - Forró - Jazz - Lambada - MPB - Música clássica - Rap - Rock - Samba - Sertanejo
Nome da música:	<ul style="list-style-type: none"> - Asa Branca - Brasil - Cálice - Como nossos pais - Deus me proteja - Pais e Filhos - Poesia acústica - Rei mal coroadado - Saga de um vaqueiro

Continua.

Cont. **Quadro 3.** Sugestão de músicas para o Ensino de História

Artistas:	<ul style="list-style-type: none"> - Alceu Valença - Aline Barros - Beatles - Belchior - Bob Marley - Caetano Veloso - Chico Buarque - Chico César - Cazuza - Ed Sheeran - Elis regina - Elvis Presley - Elza Soares - Freddie Mercury - Geraldo Azevedo - Kamaitachi - Legião Urbana - Linkin Park - Luiz Gonzaga - Queen - Maria Gadú - Michael Jackson - Paula Fernandes - Racionais MC's - Raul Seixas - Rita Lee - Sabaton - Seu Jorge - Skillet - Tribalistas
Característica ou qualidade da música:	<ul style="list-style-type: none"> - Época Imperial - Gospel internacional - MPB, em história brasileira na época da Ditadura Militar. - Músicos europeus na época da idade média. - Músicas que falem sobre histórias - Músicas internacionais e cantores brasileiros - Músicas calmas e relaxantes - Músicas que contam história ... - Opera

Na questão sobre os temas que eles mais se interessam, a vida cotidiana teve pouco interesse. Aventureiro e grandes descobridores há muito interesse nisso; assim como os grandes personagens. Reis, rainhas, aventureiros e grandes descobertas também são de muito interesse. Guerras, os estudantes também se interessam. Culturas de países distantes e formação das nações, há um médio interesse. No item, Desenvolvimento da democracia há pouco interesse. O tema meio ambiente é de bastante interesse. Desenvolvimento econômico também se apresenta como um tema de pouco interesse. E História de assuntos específicos têm muito interesse.

17. Qual seu interesse pelos seguintes temas da História:

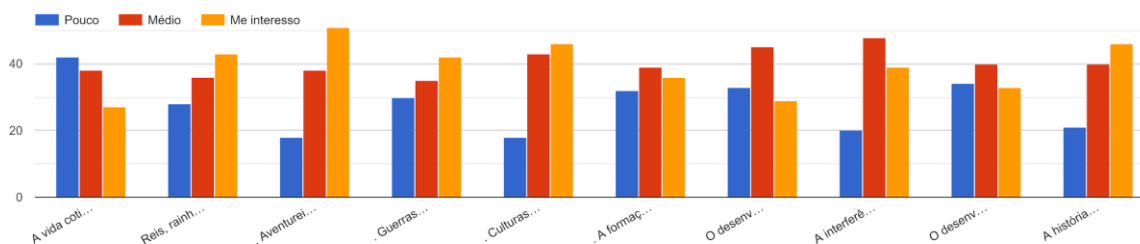


Gráfico 16. Nível de interesse por temas da História¹¹.

Perguntamos: *é possível aprender História quando o professor traz música para as aulas?* Os estudantes, em sua maioria, 68,2%, disseram que sim, que é possível aprender. Em seguida, temos os que disseram que talvez. Esse elemento de dúvida também julgamos ser positivo, a dúvida aqui não anula a possibilidade, na verdade ela nos provoca à medida que entendemos que os alunos acreditam em parte nesse meio. O contrassenso está no fato de o número de professores de História que usam, ou que os alunos dizem lembrar que usam, ser baixo.

18. É possível aprender História quando o professor traz música para as aulas?

107 respostas

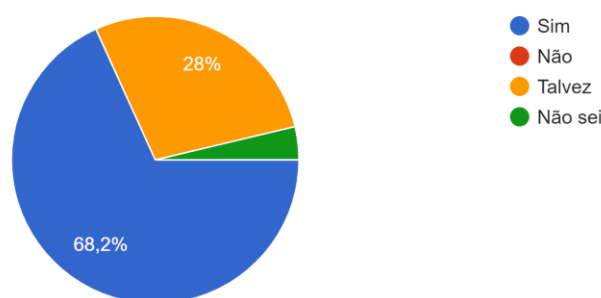


Gráfico 17. Confiança no potencial da música para o ensino.

¹¹ Todas as possibilidades de escolha no gráfico 16: A vida cotidiana das pessoas comuns; Reis, rainhas e outras pessoas importantes; Aventureiros e grandes descobridores; Guerras e ditaduras; Culturas de países distantes; A formação das nações; O desenvolvimento da democracia; A interferência do homem no meio-ambiente; O desenvolvimento da agricultura, da indústria e do comércio; A história de assuntos específicos (por exemplo: a história dos carros, da Igreja, da música, do esporte etc.)

Sobre as canções que narram os acontecimentos e personagens do passado, de maneira geral os estudantes não são ingênuos. Eles sabem que é necessário confiar em parte das narrativas.

19. Sabemos que existem músicas que falam sobre acontecimentos e personagens do passado. Você confia na história que as letras das músicas narram?

107 respostas

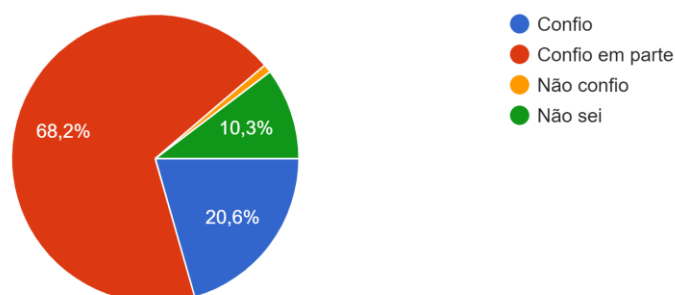


Gráfico 18. Nível de confiança nas narrativas das canções.

Quanto às formas que a História aparece, o que mais os professores valorizam é o que os estudantes menos gostam: análise de documentos e os livros didáticos. Os alunos gostam da fala dos professores. O que gostam mais é de aprender fora da sala de aula. Entre os itens constavam: Livros escolares; Análise de documentos escritos; O professor traz objetos do passado ou outros vestígios da cultura material; análise de imagens (fotografias, pinturas, gráficos, charges e outros); exibição de filmes e/ou documentários; o uso de canções/músicas; falas dos professores; passeio a museus e lugares históricos.

20. Quais as formas em que a História aparece que mais te agradam?

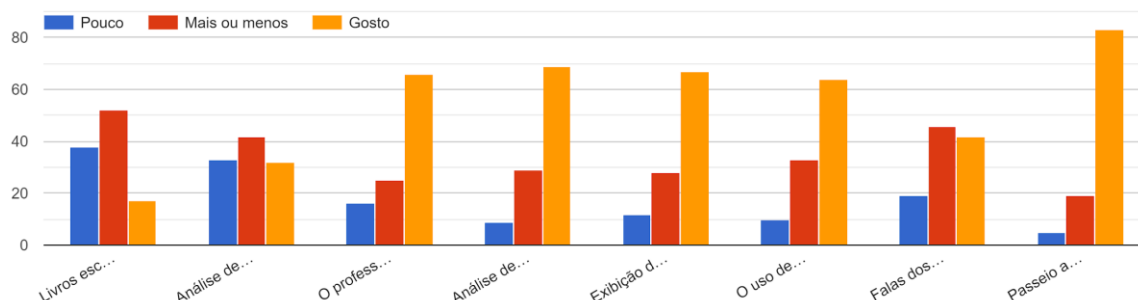
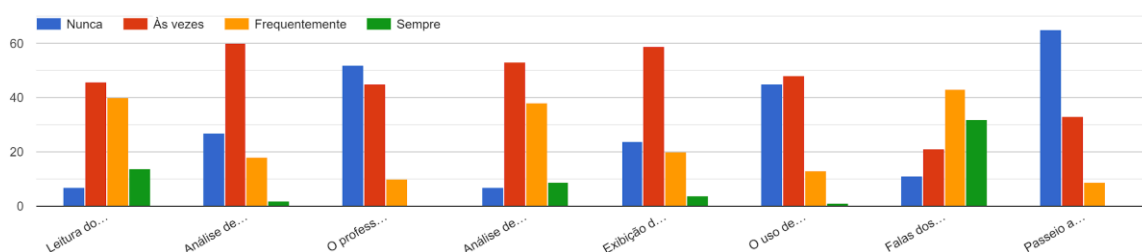


Gráfico 19. Preferência nas formas de estudar a História¹².

Interpelamos os estudantes quanto o que normalmente acontece durante as aulas de História. Se comparamos a décima com a décima primeira o que mais acontece nas salas é a leitura do livro didático, que é o que os estudantes menos gostam. Às vezes análise de documentos, o que eles dizem acontecer em pouca frequência. Os professores nunca trazem objetos. A análise de imagens ocorre com um pouco mais de frequência. Exibição de filmes às vezes. Entendemos que o uso das canções também é raro. A fala dos professores predomina. Já os os passeios que são o que eles mais gostam, por sua vez, são algo que os professores menos fazem.

O que fica claro que utiliza-se pouco a canção. Quase nunca se leva os estudantes para fora da sala de aula, não gostam da leitura do livro didático, mas gostam da fala dos professores.

21. O que normalmente acontece durante as aulas de História?

**Gráfico 20.** Frequência e cotidiano das aulas de História¹³.

Esta coleta de dados nos ajudou a compreender como os estudantes percebem a canção, como a canção se relaciona com o Ensino de História e como a escola vivencia em seus processos de ensino e aprendizagem o uso da música como um recurso didático. Por meio desta coleta vamos produzir um aplicativo mobile para os professores de História tendo como

¹² Possibilidades de escolha do gráfico 19: Livros escolar; Análise de documentos escritos; O professor traz objetos do passado ou outros vestígios da cultura material; Análise de imagens (fotografias, pinturas, gráficos, charges e outras); Exibição de filmes e/ou documentários; O uso de canções/músicas; Falas dos professores; Passeio a museus e lugares históricos.

¹³ Possibilidades de escolha do gráfico 20: Leitura do livro didático; Análise de documentos históricos escritos; O professor traz objetos do passado ou outros vestígios da cultura material; Análise de imagens (fotografias, pinturas, gráficos, charges e outras); Exibição de filmes e/ou documentários; O uso de canções/músicas; Falas dos professores; Passeio a museus e lugares históricos.

referências o uso do Rock para o ensino, considerando que este gênero musical está entre as preferências dos educandos.

Impacta-nos positivamente o fato do celular ser o meio mais utilizado pelos estudantes para ouvir música e que pode auxiliar o professor no momento do uso didático das canções em sala de aula. Os discentes fazem uso das canções para pensar e refletir, concentram-se na letra e na melodia e acreditam no potencial da canção para o Ensino de História. Por outro lado, segundo os dados coletados, as aulas de História são as que menos fazem uso de canções e os educandos afirmaram ser favoráveis a um uso maior de música nas aulas. Então, nosso produto é um recurso digital que se destina a ampliar o uso da canção nas aulas de História.

3 "EU NASCI HÁ DEZ MIL ANOS ATRÁS": O USO DO ROCK COMO CANÇÃO POPULAR NAS AULAS DE HISTÓRIA

O Rock é uma forma de canção que caminha de mãos dadas com a liberdade, com a provocação e com a juventude. Caminha com a liberdade porque nos mais variados períodos de sua breve história, o Rock foi a trilha sonora, o mote e a melodia daqueles que possuem um espírito livre. Caminha com a provocação porque instiga a reflexão promovendo diversos debates e se envolve com questões e assuntos polêmicos nos quais seus admiradores, seguidores e ouvintes ganham estereótipos mil. No entanto, o gênero também foi flegado pela indústria cultural sendo também produto comercializado, distribuído e divulgado. Neste sentido, o Rock ganha sentidos variados de acordo com seu tempo, seus contextos, seus intérpretes, seus ouvintes. Além de caminhar com a juventude uma vez que muitos jovens se sentem atraídos pelo Rock, pelos seus significados e representações. Como já disse um poeta: a juventude é um estado de espírito¹⁴. Nosso contributo neste segundo capítulo é explorar o surgimento do Rock como canção popular, sua chegada e desenvolvimento no Brasil e a possibilidade de tratamento didático para o gênero nas aulas de História.

3.1 O ROCK COMO CANÇÃO POPULAR: DISCUSSÃO HISTÓRICA

No filme *Cadillac Records* (2008), película biográfica que narra a História do estúdio de gravação *Chess Records*¹⁵ (1950 - 1975), escrito e dirigido por Darnell Martin, há uma fala inicial que diz: "a primeira vez que uma moça tirou a calcinha e jogou no palco foi por causa de um sujeito que cantava blues. Quando as moças brancas começaram a fazer isso, chamaram essa música de Rock and Roll. Foi preciso muita gente para fazer a música que mudou o mundo".

Atualmente tal fala apresenta a necessidade de ser revista, hoje com os debates de gênero essa é uma frase chocante e não é politicamente aceitável. Porém apresentamos essa fala, que no filme retrata os anos 1940 e 1950, para estabelecer que além de uma conotação e carga sexual, o *Rock and Roll* surgiu também numa sociedade com profundos problemas étnicos raciais. O nosso trabalho não tem como objetivo produzir uma análise neste sentido, mas

¹⁴ Poema "A Juventude" do escritor americano de origem alemã, Samuel Ullman (1840-1924). Disponível em: <http://manuthinkerfree.blogspot.com/2012/01/poema-de-samuel-ullman.html>

¹⁵ Chess Records foi uma gravadora americana sediada em Chicago, Illinois. Era especializada em blues, rhythm and blues, gospel, início do rock and roll, e às vezes jazz. Disponível em: <http://www.bluesheaven.com/historic-chess-studio.html>

explorar a historiografia do *Rock and Roll* é também transitar em suas nuances sociais e culturais.

O *Rock and Roll* tem sua origem nos Estados Unidos, entre as décadas de 1940 e 1950. Suas influências foram *Blues* urbano, o *Gospel*, o *Folk* e a música *Country*. Um tipo de canção que encantou a cena musical norte-americana e que rapidamente foi difundida pelo mundo. Sua arquitetura sonora foi sendo construída e desenvolvida com a interação feita com guitarras, contrabaixos, baterias e outros instrumentos musicais como piano e saxofone que foram incorporados ao ritmo. Por suas influências, o Rock foi considerado uma música de negros. Apesar desta origem afro-americana, foi rapidamente apropriada pelos brancos. O rei do rock, por exemplo, não era negro. A popularidade do Rock foi rapidamente captada pela indústria cultural que o projetou no cinema, na moda, na atitude juvenil, o que atribuiu ao Rock um valor estético, um estilo de vida.

Em suas origens, o Rock and Roll era essencialmente uma música afro-americana. Os ritmos sincronizados, a voz rouca e sentimental e as vocalizações de chamado-e-resposta características dos trabalhos negros eram parte da herança da música africana e tornaram-se os tijolos com os quais o rock and roll foi construído. [...] A fusão desses quatro estilos musicais afro-americano torna-se a essência da música negra do início dos anos 50, chamada de rhythm and blues (R&B) - a maior fonte do rock and roll (FRIEDLANDER, 2012, p 31).

O termo Rock foi apresentado pela primeira vez numa canção em 1922 com a cantora Trixie Smith, uma cantora de Blues. A canção se chamava *My Daddy Rocks Me (With One Steady Roll)*, provavelmente uma expressão de conotação sexual, ou melhor, referente ao próprio ato sexual que literalmente significa “balançar e rolar” que era uma expressão ou gíria da época. Seria a junção de dois verbos: rock (balançar) e roll (rolar). Este seria um dos significados e uma das origens antes do *Rock and Roll* ser adotada como nome de um novo estilo musical (FRIEDLANDER, 2012).

A germinação do *Rock and Roll* é produto também das adaptações técnicas e elétricas: a eletrificação dos instrumentos acústicos, o aumento da potência sonora, o uso de equipamentos de distorção sonora como pedais e pedaleiras.

Durante os anos 1940, nos Estados Unidos, vivia-se um enorme abismo étnico-racial: as leis segregacionistas legalizavam a divisão da sociedade entre negros e brancos e o Rock era um elemento de contestação desta realidade. Era uma música que atropelava o racismo saindo das periferias e conquistava novas audiências brancas. É um gênero ligado à rebeldia e contra

as tradições segregacionistas. Surge como um novo gênero musical que transita pelas questões sociais e culturais da sociedade norte-americana. Então voltamos para os elementos de influência da origem do Rock. O *Blues* cantado por artistas negros, com representatividade e uma influência na sociedade e na indústria cultural, somado ao *Country*, um gênero musical rural representado por artistas brancos e ao *Gospel* religioso com artistas multifacetados que transitavam entre os dois primeiros gêneros criariam a atmosfera musical na qual o Rock foi gestacionado (FRIEDLANDER, 2012).

Foi em 1951 que um disc-jóquei (DJ) no rádio, chamado Alan Freed, utilizou o termo para designar o novo gênero musical que surgia na sociedade segregacionista norte-americana. A década de 1950 seria um marco na história do Rock

É nesse contexto que Alan Freed, um disc-jóquei de Cleveland, Ohio, percebeu que a música negra era um filão mercadológico consumível pelo branco desde que se trocasse o nome de rhythm and blues, demasiadamente negro, por algo mais branco: surgia assim o rock and roll (união de duas gírias que corretamente traduzidas fariam vovó corar) (CHACON, 1982, p.10).

Na História do Rock encontramos marcos importantes no desenrolar de seu processo, não se trata de uma linha evolutiva, mas somente marcos divisórios que auxiliam o entendimento. Na obra *Rock and Roll: uma história social* encontramos a seguinte proposta de periodização:

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); quarto, 1968-1969 – a explosão do hard rock; e quinto, 1975-1977 – a explosão do punk (FRIEDLANDER, 2002, p. 18).

Nesta primeira geração, com a chamada explosão do Rock Clássico, temos como destaque artistas que formam a tríade mitológica do Rock and Roll, como: Bill Haley, Chuck Berry e Little Richard. Mesmo apresentando hits de muito sucesso como, *Rock around the clock* e com isso ganhando o status de pioneiro do Rock, o cantor Bill Haley não apresentava um estereótipo que a indústria procurava para fisgar a juventude com o novo gênero. Para Paulo Chacon, Bill Haley:

Era muito velho e gordo, além de pouco criativo para resistir às novas exigências. Só um símbolo sexual, devidamente municiado pelos melhores autores e “cantando e suando como um negro” poderia transformar aquele modismo numa verdadeira revolução. Assim surgiu Elvis, the Pelvis (...).

Proibido de se mostrar no Ed Sullivan Show abaixo da cintura, Elvis logo representou, mesmo sem querer, a vanguarda de um movimento que ele próprio não percebia o alcance. (CHACON, 1982, p. 27).

Já o segundo grande nome, Chuck Berry, teve uma vida de sucesso embalada por polêmicas na vida privada, com prisões, condenações, o que lhe garantiu o status de *bad boy* do Rock, mas separando a vida pessoal da obra do artista, se isso for possível de se fazer, ele foi capaz de emplacar incontáveis hits que formaram os anais do repertório da História do Rock como: *Maybellene*, *Roll over Beethoven* e *Johnny B. Goode*. Seus solos de guitarra são elementos de destaque em suas canções, além disso suas canções apresentavam temáticas ligadas ao consumismo, elemento tão marcante na vida dos adolescentes da época. Chuck Berry desenvolveu uma bela escrita poética - ele era músico completo, não só um estilo vocal, como Elvis, mas também como um compositor, instrumentista e *bandleader* (FRIEDLANDER, 2012).

E o último nome de destaque, citado pelo autor é Little Richard, um grande nome do Rock, uma figura exuberante que deixou seu legado neste panteão. Negro, pobre e bissexual, ele foi uma figura das mais excêntricas do Rock and Roll, com laquê no cabelo e maquiado em suas apresentações foi o artista revolucionário. Entre seus sucessos estão *Lucille* e *Tutti Frutti*, esta última trazendo em seu título uma expressão em italiano, que era um jargão para a homossexualidade - traduzido como todas as frutas. Pianista talentoso, com influência do *Gospel* em sua forma de cantar, seja por sua interpretação altamente emotiva ou por seu marcante falsete e os gritos de louvor, paradoxalmente trazia uma canção com uma grande carga sexual. Finalmente, Little Richard levou as partes mais obscenas do legado do rhythm and blues - os gemidos, o harém, o poder da música - ao seu público de rock (FRIEDLANDER, 2002). A segunda geração do Rock dito clássico é responsável pelo *boom* e pela difusão do *Rock and Roll*, entre os nomes dos rockeiros clássicos estão Elvis Presley, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly e os Everly Brothers.

Destes "titãs" do Rock, o primeiro dispensa apresentações: Elvis Presley continua sendo considerado o rei do Rock, além de cantor, ator, bailarino e símbolo sexual, era um artista completo e, ao mesmo tempo, um caipira americano que ouvia as músicas dos negros que não circulava nas rádios de gente branca. Como já disse Nelson Motta (2014), "*Elvis Presley botou o preto no branco*"¹⁶. Somando o *Country* com o *Rhythm and Blues*, deu um novo molde para

¹⁶ Trocadilho utilizado por Nelson Motta para se referir ao astro em sua coluna sobre música, disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/3611956/>

o *Rock and Roll*. Seu estereótipo de transgressão esteve marcado em suas danças, com as reboladas consideradas obscenas, e cantando como um negro ele foi considerado um ameaça aos bons costumes e à juventude. Logo tornando-se um dos maiores ícones da cultura pop do século XX. Este ícone pop, físgado pela indústria cultural, logo foi projetado no cinema com grandes produções cinematográficas como: *Love Me Tender* e *Jailhouse Rock*. Porém o que nos interessa aqui são as canções. Ele é um dos artistas que mais vendeu no mundo. Entre o tempo de sua atividade musical foram quase 500 milhões de cópias. Dentre as canções de destaque, encontram-se: *That's All Right Mama*, *Heartbrak Hotel*, *Hound Dog* (FRIEDLANDER, 2002, p. 75).

Elvis era branco e bonito, tinha carisma, uma voz de barítono rica e expressiva e um sarcasmo que simbolizava adolescentes inquietos em fase de crescimento. Suas apresentações sensuais/sexuais, uma cópia direta da tradição negra, arrebatavam seu público de adolescente. Ele possuía uma habilidade inata para fundir elementos da música negra e branca, criando uma síntese viável comercialmente. Elvis não foi o primeiro nem o mais talentoso rocker clássico. Quando o preconceito racial existente naquele tempo impediu que um negro aparecesse como o messias do rock, Elvis agarrou a oportunidade - e o momento (FRIEDLANDER, 2002, p. 75).

No final de sua carreira, empregou seu vozeirão para canções românticas e canções populares, tornando-se uma das lendas urbanas mais populares do mundo - Elvis não morreu.

Quando o Rock Clássico roubava a cena musical norte-americana, do outro lado do Atlântico um novo cenário se constitui no mundo da música - chamada de "invasão inglesa" - e que tem sua representatividade com *The Beatles*. Porém outros grandes protagonistas despontam nesta cena a exemplo de: *Rolling Stones*, *The Dave Clark Five* entre outros. A invasão britânica está marcada pelo crivo da contracultura e influenciou todo um modo da cultura pop na América e na Europa. Mas voltando para a primeira referência, *The Beatles*, que ainda hoje é um fenômeno global de toda uma cultura pop, tem ultrapassado e perpassa gerações. Transitando entre sexo, drogas, *Rock and Roll*, polêmicas, mensagens subliminares e teorias mil a banda é uma das maiores expressões no mundo Rock. Para Friedlander (2002):

Os Beatles, assim como Elvis, foram parte de um momento. Sua popularidade coincidiu com a grande expansão da tecnologia das comunicações. A transmissão de *All You Need Is Love* foi vista por 200 milhões de pessoas em todo mundo. A beatlemania se desenvolveu nos cinco continentes. Devido à deificação da banda, assim como seu impacto significativo nas culturas britânica e americana, o marketing e a subsequente proliferação da cultura popular ocidental pelo mundo fizeram dos Beatles a força musical mais poderosa da história. (p. 148 - 149)

Desta relação é que encontra a difusão do Rock e conseqüentemente surgem as diversas divisões e subgêneros do Rock. Nesse contexto vamos encontrar as mais plurais e variáveis linhas de Rock com a exemplo *Surf Music*, *Garage Rock*, *Folk Rock*, Rock Progressivo, Metal entre outros. Todos ligados a um contexto social, a uma época e a um espaço.

Então o Rock é a canção popular que transita pelo século XX passando pela crítica ao racismo norte-americano, denunciando a crise econômica e satirizando o governo britânico, sendo bandeira de subversão durante a Guerra Fria. Tudo isso fez do Rock um dos gêneros mais populares do século. Mas o Rock e seus subgêneros não só fazem críticas e transitam na subversão como também cantam o cotidiano, o amor, também é uma canção de diversão e se apresentam nas formas mais plurais possíveis.

3.2 COMO O ROCK CHEGOU AO BRASIL: CINEMA, VELOCIDADE E REBELDIA.

O Rock é um dos gêneros mais populares da história da canção moderna. Com seu elo de origem na cultura norte americana, levantou bandeiras de protestos, atravessou gerações, foi marcado pela indústria cultural, pela contracultura e invocou lemas como: "sexo, drogas e *Rock and Roll*" e "faça amor, não faça guerra", chegando em nosso país por meio do cinema e sendo absorvido por jovens da classe média que apresentavam o poder de consumo e que foram chamados de playboys¹⁷.

No Brasil, o Rock foi captado nos anos de 1950 mas teve maior projeção nos anos 1960 pelo movimento que ficou conhecido como Jovem Guarda. Como movimento musical, a Jovem Guarda dialogou intensamente com o Rock na medida em que obtinha como referencial fundamental os Beatles. Para o historiador Gustavo Alonso (2017, p.20):

Um dos fatores que ajudaram muito na divulgação da beatlemania foi o filme *A hard day's night*, lançado no Brasil em fins de 1965. A tradução do título do filme em terras tupiniquins era *Os reis do iê-iê-iê*, referência ao famoso sucesso do quarteto, "*She loves you*". A partir daí, o som *beatle* também seria chamado de iê-iê-iê. Paralelamente a tudo isso, houve o fenômeno da Jovem Guarda, que acabou, na prática, sendo visto como muito semelhante ao iê-iê-iê. Mas, como frisou o sociólogo Marcelo Garson, o rock no Brasil já vinha crescendo desde os anos 1950. O iê-iê-iê catalisou esse processo (GARSON, 2015, p. 107). A partir de 1965, os artistas influenciados pelo rock passaram a ser chamados de "artistas da Jovem Guarda", devido ao programa de TV que se tornou muito famoso.

¹⁷ Expressão de influência cultural norte-americana, que no Brasil dos anos 60, virou sinônimo de vida desregrada entre os solteiros que possuíam muito dinheiro e que se vangloriava disso, normalmente, refere-se ao indivíduo jovem, ocioso, cuja vida social é muito movimentada.)

Nos estudos do Friedlander (2002), Beatles são colocados, indiscutivelmente, como banda de Rock e influência no mundo inteiro, também é preciso considerar que a banda apresentou diferentes fases com o Rock tendo diversas facetas. O próprio Rock é multifacetado e com variantes rítmicas e temáticas em diferentes épocas. Considerando o exposto ficamos com a linha que acredita que sim, a Jovem Guarda é Rock, do seu modo de ser, e marcou uma época sendo elemento de referência para se estudar a História do Rock no Brasil.

Esse movimento é encabeçado por nomes como Erasmo Carlos, Roberto Carlos e Wanderléa entre outros nomes e por grupos como Renato e seus Blue Caps e Os Incríveis.

De fato, como ia o rock naqueles venturosos e agitados anos aqui na terrinha? Mal, obrigado. Quer dizer, vamos explicar melhor. Desde o início da década — mas levemente atrasados — formávamos a nossa "juventude transviada", enquanto Jânio coroava Che e os militares preparavam 64. Golpismos à parte, nós entramos no Rock pela porta da frente ... Mas demoramos demais no hall. Através de Ronnie Cord, Demétrius e Cely Campello, que cantavam as brilhantes e antológicas Rua Augusta e Estúpido Cupido, entramos no rock'n' roll tardiamente, mas ainda a tempo de tirar a diferença. No entanto, nunca passamos muito disso. Teremos bons rockeiros como Erasmo Carlos, Eduardo Araújo, Renato e seus Blue Caps e até Roberto Carlos; alguns projetos vocais como Leno e Lilian; ou ainda os VIPS, Wanderléa, Ronnie Von, Os Incríveis, Os Jordans; teremos a versão brasileira dos grupos vocais negros como o Trio Esperança e os Golden Boys; mas ninguém (salvo, em parte, Erasmo Carlos) vai passar de um nível razoável tanto no campo da composição como no campo instrumental. Não teremos nem hippies, nem violentos na Jovem Guarda; e em pleno ano de 1967, ano do Sgt. Pepper's, Roberto e Erasmo não ultrapassavam os curtos limites do boyzinho, do carrão, das mil mulheres (Eu sou Terrível, p.e.) . . . Abandonada pelos teóricos da arte e da comunicação (e da história, é claro!), a Jovem Guarda ainda não foi corretamente analisada (CHACON, 1982, p.14 - 15).

A Jovem Guarda também chamada de Rock iê-iê-iê, teve sua veiculação nos meios de comunicação de massa como o rádio e a TV, mas por ter uma estética menos engajada na linha de canção de protesto foi vista como um movimento alienado.

Como é de se supor, essa última tendência foi assim avaliada, como alienada, pelos artistas engajados. Nacionalmente, ficou conhecida como *Jovem Guarda*, o nome do programa de auditório que reunia, aos sábados, os representantes do rock nacional dos anos 1960. O rock não chegou ao Brasil nesse momento. É importante destacar. Já no final da década anterior, os irmãos paulistas Celly e Tony Campello haviam projetado o gênero, especialmente com versões de rocks italianos e americanos, por exemplo, "Stupid cupid", sucesso internacional de Nell Sedaka. Mas o rock iê-iê-iê estourou mesmo nos anos sessenta e fez frente à nascente MPB. (HERMETO, 2012, p. 115)

Enquanto, em sua origem, o Rock era um gênero apreciado por negros, rebeldes, hippies e pessoas de menor poder aquisitivo, no Brasil ele foi apropriação da classe média e por ricos que

podiam consumir, e que como já destacamos, foram chamados de “playboys”. A Jovem Guarda é um elo da história do Rock que chega ao Brasil entre os anos de 1950 e 1960. Seu maior meio de difusão seria o cinema. Veículos, garotas, rebeldia e delinquência juvenis eram motes que compunham o enredo da narrativa do Rock. Além de ditar moda e comportamento, esse gênero musical explodiu no mundo inteiro e no Brasil ele reverberou na Jovem Guarda. A Jovem Guarda por sua vez contou com sua difusão por diversos meios: programas de rádio e TV, revistas e cinema.

Para construção de um olhar sobre a gênese do Rock brasileiro, longe de querer construir um mito da origem aqui, mas utilizando a Jovem Guarda como um marco de chegada do Rock ao Brasil vamos nos reportar às contribuições de Adriana Mattos de Oliveira (2011), que com sua pesquisa ajuda-nos a compreender como o movimento se originou e se perpetuou no Brasil.

Todo o aparato de desenvolvimento da indústria cultural no Brasil foi estruturado a partir dos anos de 1950 e 1960. Tecnologia, publicidade e desenvolvimento de meios de comunicação apresentam nesse período um grande crescimento. É nessa atmosfera que coincide o desenvolvimento do Rock no Brasil, e nesse sentido, a indústria cultural encontra neste gênero musical uma linguagem e um caminho de aproximação da juventude. Com o objetivo de ser um elo entre a o que era produzido no exterior e sintetizando com a ideia da indústria cultural, vem nascer no Brasil a Jovem Guarda.

Todavia quando se fala em propagação é importante destacar ainda a produção, o início foi com o fonógrafo (Thomas Edison 1878) e depois o gramofone (Emile Berliner 1886), depois inovações tecnológicas possibilitaram melhores formas de gravação e de registro das canções. Por volta de 1950, a indústria fonográfica já possuía um padrão na produção do mercado de discos e isso coincide com o surgimento do rock, sobretudo com a produção de Elvis Presley. Nesse sentido, o principal meio de divulgação e veiculação desse gênero foi o rádio. Então o desenvolvimento de uma indústria fonográfica está intimamente ligado, nos EUA, com o desenvolvimento da radiodifusão. No Brasil, essa produção não está tão ligada assim. Vejamos o que afirma Suman (2006, p.55)

Já no Brasil, a ligação entre o negócio da música gravada e o início da radiodifusão não possuem ligações tão fortes quanto nos Estados Unidos. A produção em massa de discos em nosso país iniciou-se em 1904 e o rádio fez sua primeira aparição pública e oficial em 07 de setembro de 1922, na Exposição Nacional, preparada para comemorar o centenário da Independência Brasileira. (*Apud* OLIVEIRA, 2001, p. 28)

A partir de 1920 o rádio passa a ter a oficialização para divulgação de anúncios e nesse sentido ele desenvolve uma exploração comercial. Em 1930 ele torna-se meio de propaganda política durante o governo de Getúlio Vargas e com o desenvolvimento do Estado Novo o rádio passa a transmitir obrigatoriamente a Hora do Brasil. Nos anos 1940 o rádio chega a alcançar a “época de ouro” na qual haverá um forte apelo para popularização do meio de comunicação com a agregação de artistas, empresários e disc-jóqueis entre outros. No final dos anos de 1940, o rádio seria desafiado pelo surgimento de seu maior concorrente, a TV. Tendo como pioneiro o empresário Assis Chateaubriand, a TV Tupi foi um marco nos meios de comunicação do país. Entre os anos de 1950 e 1960, sobretudo impulsionada pelo desenvolvimentismo, a TV viraria o maior meio de publicidade e de propagação de consumo no Brasil. A TV se apropriaria da estrutura de entretenimento do rádio, mantendo uma estrutura e um formato de programas e linguagens muito próximos do rádio. Mesmo o rádio estando estagnado nos anos 1960 a indústria fonográfica continuaria a se desenvolver, logo se agregando à TV como meio de divulgação e veiculação. Oliveira (2011) explora a ideia de desenvolvimento dos meios de difusão da canção que promovem o consumismo muitas vezes influenciando a escolha para os que consomem. Aponta que a indústria cultural influencia o gosto.

No final dos anos de 1940, um meio de difusão e desenvolvimento da indústria fonográfica foi a Revista do Rádio, projeto criado por Anselmo Domingos. Tinha de início sua publicação mensal que logo caiu no gosto do povo e passou a ter suas tiragens semanais. A revista aproxima os artistas das rádios ao povo, aos fãs. Sendo um material de exploração das mídias da época, ela abre primeiramente um diálogo com o rádio e depois com a TV, chegando aos anos de 1960 a acrescentar no título A Revista do Rádio e da TV. Com as mais diversificadas colunas, a revista trazia o cotidiano dos artistas da época, as músicas mais destacadas nas paradas de sucesso, os melhores discos etc. É nesse cenário que o rock ganha espaço, sobretudo com os primeiros concursos da época.

Os melhores do rock foi um concurso realizado numa parceria entre a Revista do Rádio e a Rádio Mayrink Veiga. A premiação ocorria durante o programa Hoje é dia de rock, apresentado por Jair de Taumaturgo de segunda a sexta, das 18h às 18h30m, e sábado, das 14h às 15h. Mensalmente o programa, juntamente com a Revista do Rádio, distribuía quatro troféus premiando os melhores conjuntos, pares dançantes e cantores de rock. Esse concurso nos mostra não só a integração dos diversos setores da indústria cultural – rádio, editorial e fonográfico – mas também a expansão do rock no país, que significava a expansão de um novo ritmo musical e do modo de vida por ele propagado, divulgando suas roupas, seu comportamento e sua dança. Como isso, ao longo da década de 1960, o ritmo, assim como seus

artistas, ganham cada vez um espaço maior nas rádios, nos programas de TV e, conseqüentemente, nas páginas da Revista do Rádio. (OLIVEIRA, 2011, p. 34)

A Revista fazia ainda um concurso no qual o leitor poderia votar e escolher a rainha das cantoras. Por outro lado, a Revista abria um espaço, no qual os leitores obtinham respostas das perguntas que eles enviavam para seus artistas preferidos, caracterizando um espaço de mediação entre o produto e o consumidor.

O cinema foi uma outra vertente que contribui para a chegada do Rock. As produções que se tornaram marco de toda a cultura do Rock and Roll foram os filmes: *The Wild one* (O Selvagem), *Rebel Without a Cause* (Juventude Transviada) e *Blackboard Jungle* (Sementes da Violência). Esses filmes são marcos e nos ajudam a entender a imagem estereotipada do roqueiro. Um marco importante também, o filme musical sobre o rock produzido nos Estados Unidos com o título *Rock Around the Clock* (Ao Balanço das Horas) que trazia Bill Haley e seus Cometas, que apresentava um conflito de gerações sobretudo pelo modo de se dançar. A exibição desse filme musical no Brasil foi motivo de brigas e quebra-quebra nos cinemas.

A matéria do JB traz importantes elementos para se pensar na propagação do rock: o protagonismo social que a juventude assume no período, o impulsionamento que o ritmo recebe da indústria cultural e a associação entre rock e delinquência juvenil, que preocupou pais, educadores e parte da sociedade, com isso, a mídia resolveu investir na polêmica: jornais e revistas publicaram matérias acerca da questão, como é o caso dos números 624 e 626 da Revista do Rádio (Revista do Rádio, nº624 e 626,1961) – “Rock não faz mal aos jovens” e “Dom Hélder não é contra o rock” – que discutem a questão e trazem depoimentos de pais, especialistas e até de um padre na tentativa de provar que o novo ritmo não é uma má influência para a juventude (OLIVEIRA, 2011, p. 43).

A indústria percebendo o potencial a ser explorado não tardou a gravar o primeiro Rock no Brasil que foi gravado por Nora Ney em 1955 e foi a mesma canção do filme musical *Rock around the clock*. Destaque para o fato dessa cantora ser da linha do samba-canção. Em uma semana o disco já ocupava o primeiro lugar nas paradas da Revista do Rádio. Desse período, artistas que fizeram história na apropriação e recriação do rock no Brasil foram os irmãos Tony e Celly Campelo e o cantor Sergio Murilo, este último sendo lançado no cinema com o primeiro filme nacional sobre o rock chamado *Alegria de Viver* em 1958.

Na década de 1950, a indústria cultural percebeu o potencial da figura do jovem. A juventude no pós-guerra surge como um elo entre o cotidiano de pessoas comuns e a indústria cultural. E um caminho para essa relação ser próspera foi o cinema:

Essa cultura jovem que surge na década de 1950 tem forte correlação com a indústria cultural tradicional. Esta última traria fortes entraves para o desenvolvimento da indústria cultural, a já a cultura jovem, a alimenta e estimula através de sua sede de mudança e boa receptividade para as novidades.

A cultura jovem surgida nos Estados Unidos, dissemina-se através da indústria cultural e chega a diversos cantos do globo, inclusive ao Brasil. Por intermédio do cinema, chega em nosso país o rock e logo conquista a juventude, que passa a cantar e dançar o novo ritmo, além de se vestir como astros internacionais. Tudo isso alavanca também a indústria local (algumas vezes internacional) na criação/recriação de ídolos, roupas e músicas para o consumo de nossos jovens. (OLIVEIRA, 2011, p. 93)

Assim, percebe-se que o movimento foi captado pela indústria cultural, também apresenta de alguma forma sua autonomia e versatilidade. Desse modo o rock ganhava espaço em diversos programas de rádio e de TV, nos anos 1950 muito influenciado por toda uma produção norte-americana, já nos anos de 1960 sua influência seria a produção inglesa sobretudo com toda a onda provocada pelos Beatles. A Jovem Guarda tem seu ápice na década de 1960 com influências de artistas como Bill Haley, Elvis, Beatles e de canções românticas italianas e francesas. O nome do movimento surge depois do programa protagonizado por Erasmo, Roberto e Wanderléa que tinha o mesmo nome.

Além do Jovem Guarda, surgiram vários outros programas dedicados à música jovem apresentados por cantores, dentre os quais: O pequeno Mundo de Ronnie Von, apresentado por Ronnie Von, o Excelsior a Go-Go, apresentado por Jerry Adriani e O Bom, apresentado por Eduardo Araújo e dirigido por Carlos Imperial, cujo nome é título de uma canção do Imperial, interpretada por Eduardo Araújo (OLIVEIRA, 2011, p.49).

O movimento foi de fato um marco por ter influência na atitude, na moda e nos padrões comportamentais. Como já foi citado por mais de uma vez, o fato de a Jovem Guarda ser esse movimento que se apoiou no início no rádio, seguindo com o apoio da TV e por fim ele deixou sua marca também no cinema.

Em decorrência das diferentes possibilidades que os meios de comunicação proporcionam para que a indústria cultural propague suas mensagens/produtos, elencamos três diferentes formatos através dos quais as músicas da Jovem Guarda foram propagadas/vendidas: um programa de televisão, um PL e um filme. Estes três formatos de propagação, utilizam meios de comunicação diversos: TV, rádios e cinema (OLIVEIRA, 2011, p.52).

O programa Jovem Guarda é sem sombra de dúvida um grande marco gerador desse movimento no sentido de ser divulgador e difusor. Ele ditava a moda e chegou a lançar grife.

Segundo a autora, roupas inspiradas nos looks utilizados pelos artistas, calças, casacos, camisas e outros acessórios foram itens de consumo dos jovens; além da grife *Calhambeque*, lançou-se também as grifes *Tremendão* (de Erasmo) e *Ternurinha* (de Wanderléa) (OLIVEIRA, 2011, p. 53).

Além da influência na moda, o movimento repercutiu nos comportamentos dos jovens, nas gírias, por exemplo. O cinema também influenciou aquela juventude. É o caso dos filmes protagonizados por Roberto Carlos: *Roberto Carlos em ritmo de Aventura* – 1968, *Roberto Carlos e o Diamante Cor-de-Rosa* – 1968 e *Roberto Carlos a 300 Quilômetros Por Hora* – 1971). A Jovem Guarda segue um roteiro de filme musical, ambientando as canções com cenários de aventura e com performances que davam a ideia de movimento ligado à juventude.

Roberto Carlos Braga nasceu no Espírito Santo, em Cachoeira do Itapemirim, e começou na vida artística ainda criança cantando em programas de rádio na sua cidade. Na adolescência ganhou de Carlos Imperial a alcunha de Elvis Presley Brasileira. A esta altura, já residia no Rio de Janeiro, na cidade de Niterói e participava do chamado Clube do Rock, espaço de música e dança em Copacabana que se tornou ponto de convergência de um grupo de artistas que se apresentavam em clubes, rádio e televisão, criado por Carlos Imperial. Em 1960, o artista grava um disco de Bossa Nova. Roberto lançará canções que influenciarão os comportamentos jovens como *Calhambeque*, *Parei na contramão*, *É Proibido Fumar*, entre outros. Com o fim do programa de TV Jovem Guarda, Roberto Carlos seguiu com sua carreira solo, mas o fim da atração rendeu uma série de entrevistas e matérias em revistas sobre a relação da carreira do artista com a indústria cultural. Antes do movimento ter um desgaste, Roberto parte para sua carreira solo e temas mais universais vão acompanhá-lo por toda carreira a exemplo de temas ecológicos, amorosos e religiosos entre outros.

A mídia de modo geral, que estava envolvida com o movimento da Jovem Guarda, percebia que “construir” brigas e polêmicas entre os artistas era um caminho interessante para explorar e vender o produto.

Os diversos *media* que integram a indústria cultural, as revistas e os programas de rádio e televisão, muitas vezes estimulavam a rivalidade entre cantores e seus fãs para aumentar suas audiências e vendas (o que nos remete ao sistema que constitui a indústria cultural percebida por Adorno) (OLIVEIRA, 2011, p. 65 e 66)

Uma dessas rivalidades foi a entre Jerry Adriani e Wanderley Cardoso, o que promoveu diversas matérias, brigas de fãs, mas que promoveu muita popularidade desses dois artistas. Na

verdade, anos depois os dois artistas conferiram em entrevistas que nunca houvera intrigas e brigas entre eles e tudo se tratava de uma estratégia de promover a disputa dos artistas na tentativa de vender seus produtos.

Nesse sentido talvez o *Calhambeque* tenha sido o maior símbolo utilizado pela indústria cultural: o sucesso da música, roupas e diversos acessórios ligados à moda. Foram símbolos reinventados pela indústria cultural.

As músicas produzidas pela indústria cultural têm o objetivo claro de atingir um grande número de pessoas e, com isso, obter um alto retorno financeiro. A indústria cultural, entretanto, não “cria” seus produtos a partir de um vazio total. Não devemos esquecer que o público não é um mero receptor passivo: apesar do grande poder da indústria cultural, está, muitas vezes, tem que adequar seus produtos ao público para que estes sejam aceitos e, portanto, consumidos. (OLIVEIRA, 2011, p. 68)

Segundo a autora, uma clara influência do público pode ser percebida na música *Splish Splash*, com versão de Erasmo da música de Bobby Darin na qual na versão em português seu título se relaciona com um estalar de beijos e no original não seria esse o sentido. Erasmo fez a versão pensando em atender uma demanda do público jovem da época, descrevendo seu cotidiano, beijos no cinema, etc. Um outro exemplo é do Jerry Adriani que gravou um disco em italiano e foi um fracasso, quando a gravadora CBS propôs a gravação das versões em português foi sucesso de vendas.

Como vemos, a música Rock nasce e se difunde como elemento da indústria cultural e dos hábitos ligados aos grupos sociais representados como "jovens". O conceito de juventude é móvel e variado uma vez que cada sociedade tenta explicá-lo de uma forma diferente. A juventude, de um modo geral, é representada como uma transição entre a infância e a idade adulta. Dois segmentos que valorizaram e destacaram a ideia de juventude foram o Romantismo e Liberalismo no século XIX. Já no século XX, assistimos à emergência do protagonismo jovem em diversos movimentos sociais e políticos.

Durante a primeira metade do século XX percebe-se a força desse ator social e diversos governos totalitários – regimes fascistas e a China comunista, por exemplo – os utilizam a seu favor, porém, é no pós-Segunda Guerra Mundial (1939-1945) que os jovens despontam e assumem o papel de protagonistas, tornando-se nas palavras do historiador Eric Hobsbawm “agentes sociais independentes” (OLIVEIRA, 2011, p. 72)

No nosso país a ideia de Juventude da década de 1970 está projetada num cenário ligado à Ditadura civil-militar, com momentos de muita tensão com os militares, como por exemplo

1968 o AI-5 e a passeata dos Cem Mil. As canções de protesto foram um mecanismo de resistência contra as atrocidades e os desmandos do governo militar nessa época.

Segundo a Oliveira (2011) nessa época foi também desenvolvida a ideia de um “romantismo revolucionário”: nesse período foi projetada a necessidade de construção de um “homem novo” cujo o modelo de inspiração estaria no passado, numa idealização de um homem do povo, não vinculado com a modernidade urbana capitalista. Se busca um homem autêntico. Uma busca das “verdadeiras raízes” e nesse sentido começou a haver uma negação do estrangeirismo. Na contramão dessa visão, outros grupos de jovens encontravam influência do estrangeirismo do Rock, como foi o caso do movimento da Jovem Guarda. Contudo o movimento foi visto como alienado por apresentar temáticas como o amor, garotas e velocidade.

As canções produzidas no movimento da Jovem Guarda estão sempre ligadas ao cotidiano de um grupo de jovens, refletindo a construção de suas identidades. Alguns temas são recorrentes nas canções: amor, paquera, garotas (figura feminina), garotos (figura masculina) e automóveis.

A temática do amor é bastante recorrente nas canções, isso já era um tema recorrente de boleros e samba, geralmente ligados a idealização de amor que não aconteceu, mas com a Jovem Guarda pensar o amor não era só o desejo de idealização impossível, e sim uma possibilidade de encontro entre o ser desejante e desejado. A representação da figura feminina é também uma temática relevante. Esse universo estava permeado por temas como namoro, virgindade, casamento. As canções que eram interpretadas por cantoras da Jovem Guarda, apontam para uma representação da figura feminina ora contestadora ora resguardada, recatada. Ainda é importante destacar a questão da moda como um elemento de contestação da identidade feminina.

A representação da figura masculina também seguia uma dicotomia entre o Bom Moço e o *Bad Boy*. A representação da figura masculina está muito associada à ideia de automóveis e de espírito de aventura. As contradições entre as representações das figuras femininas e masculinas apontam que mesmo dentro do movimento não existia um padrão dos jovens, o que existia era a pluralidade. Já a questão dos automóveis, também tão presente nas canções, transmitia e representava a masculinidade do movimento. Símbolo de poder e de status, os automóveis são elementos sempre presentes nas canções e nas capas dos álbuns.

A Jovem Guarda - mesmo sendo um movimento que podemos chamar de inovador e de experimental na canção popular brasileira, marcando presença em programas de TV, no cinema e na moda - foi vista pela crítica como um movimento alienado pois, estaria em sintonia com uma proposta de consumo de uma classe média ligada à indústria cultural e aparentemente distante de um engajamento político, como já citamos anteriormente. Essa ideia está presente, por exemplo, nas canções de um dos maiores representantes deste movimento, Roberto Carlos, que assumiu uma identidade de *playboy* e de fã de automóveis. Destacam-se algumas canções sobre carros que o Roberto Carlos cantou: *Parei na contramão* (1963), *Calhambeque* (1964), *Eu sou terrível* (1967), *Por isso eu corro demais* (1967), *Curvas da estrada de Santos* (1969).

Em *Parei na contramão* (Roberto Carlos - Erasmo Carlos), o intérprete apresenta uma introdução com sons de freios de pneus e uma cadência rítmica acelerada, sugerindo a ideia de uma perseguição, alta velocidade ou corrida automobilística. Sua narrativa conta a aventura de um jovem com um carro que vê uma garota, para o carro em contramão, e um guarda que o aborda prende sua carteira de motorista. Ainda cabe um destaque para a capa do disco em que o artista se apresenta olhando de perfil, com um corte de cabelo de lado e uma camisa de botão semiaberta trazendo a marca de garoto *playboy* daquele momento.

Pensando na exploração das dimensões de análise da canção proposta por Hermeto (2012) para essa canção, podemos explorar as cinco dimensões. Sobre a *dimensão material*, podemos inferir que a canção *Parei na contramão* faz parte de um álbum gravado com o título “Roberto Carlos - Splish Splash” (1963). ”. O professor mesmo fazendo uso das novas mídias digitais para trabalhar a canção, é importante dialogar com os estudantes quanto à produção original, feita em vinil com um processo de gravação complexo, que possuíam a capacidade de armazenamento de até 30 min em cada lado. Os vinis podem apresentar uma das três formas de gravações quanto a velocidade: 33 1/3 Rotações por minuto (RPM), 45 RPM e 78 RPM. A maioria dos LPs de 12 polegadas é de 33 1/3 RPMs, e os EPs, de 7 polegadas, e os singles são de 45 RPMs. O registro aqui em questão possuía dois formatos, um em LP de 33 RPMs que também foi lançado em compacto simples. Temos aqui a possibilidade de comparar a tecnologia de gravação e armazenamento enquanto suporte, que existia na segunda metade do século XX com as plataformas e os formatos digitais que possuímos hoje.

Quanto à *dimensão descritiva*, pode-se perceber a exploração de um símbolo de status da juventude da época (ou de parte dela): o automóvel. Há, inclusive, diversos elementos presentes na letra, na melodia e no arranjo. Frenagem de pneus, compasso rítmico acelerado

que sugere a ideia de velocidade ou corrida com perseguição. Podemos ainda notar e destacar os elementos e personagens presentes no documento e o tempo histórico. Na música em questão, existe um automóvel, uma garota (chamada de broto), um guarda. A questão da temporalidade pode ser analisada a partir das gírias presentes na canção como “broto” (para se referir a uma garota) e “xadrez” (para se referir a uma prisão).

A abordagem da *dimensão explicativa* nos permite notar a relação do artista com a canção (ou seja, seu lugar de fala), como a juventude se relaciona com a lei, com o ato de infringir a lei. Na época, a canção e o álbum de modo geral, obtiveram uma boa receptividade entre os jovens, a obra foi um marco na carreira do artista que, iniciava sua trajetória no Rock, um novo gênero no Brasil que chegava pelo cinema com filmes que traziam um enredo de aventura com automóveis em alta velocidade (OLIVEIRA. 2011).

Neste ponto, percebemos o potencial que as canções da Jovem Guarda podem ter para se trabalhar nas aulas de História sobre a modernização do país, a indústria cultural, a cultura de massa e o consumismo, destacando como estes elementos no passado impactaram os rumos econômicos do Brasil

Sobre a *dimensão dialógica* podemos pensar na relação intertextual com outras fontes, como o cinema, por exemplo. Sabemos que um dos caminhos que contribuiu para a difusão do Rock foi o cinema. Produções como *The Wild One* (O Selvagem), *Rebel Without a Cause* (Juventude Transviada) e *Blackboard Jungle* (Sementes da Violência) são marcos referenciais de toda a cultura do Rock and Roll. Esses filmes são marcos e ajudam-nos a entender a imagem estereotipada do roqueiro. Esse material cinematográfico exibido no Brasil caracterizava a juventude como transviada, impetuosa, consumidora das festas nos clubes e de cinema, autora de pequenos e graves crimes, consumidora de substâncias ilícitas e questionadora dos valores morais da época, apologista da liberdade sexual. (SANTOS FILHO, 2018)

E no tratamento da *dimensão sensível*, podemos mobilizar os estudantes para percepção quanto aos sentimentos presentes na narração da canção, que sensações os ouvintes percebem na audiência da canção. A canção *Parei na contramão* da maneira que é narrada se parece muito com as antigas radionovelas, as quais suas narrativas dramáticas transportavam nossa imaginação, sendo capazes de nos fazer criar cenas imagéticas das narrativas que são contadas. Essa canção é uma canção que dialoga com a estrutura da *tematização*, com ênfase ao seu

aspecto rítmico e que coloca o sujeito que narra em relação direta com o objeto. Adrenalina, emoção e perigo são elos evocados por toda estrutura da canção.

Outras canções podem ser abordadas para tratar de questões socioculturais do país dos anos 1960. Temas como desigualdade e violência de gênero e a representação da mulher na sociedade brasileira são elementos que podemos trabalhar pelas trilhas sonoras da Jovem Guarda.

Neste sentido destacamos duas canções como referência: *Pare o casamento e Prova de fogo*. As duas canções foram gravadas por Wanderléa, uma cantora da Jovem Guarda, que junto aos cantores Roberto Carlos e Erasmo Carlos, formavam o trio de apresentadores do programa televisivo chamado Jovem Guarda. Ela se destaca no movimento por sua irreverência e por suas canções de Rock românticas, sendo influência na moda da época.

A única mulher do trio - Wanderléa -, interpretava músicas apaixonadas e músicas que retratam uma mulher moderna e independente, porém, a modernidade feminina é mais clara nas roupas e formas de dança da cantora do que nas canções por ela interpretadas (OLIVEIRA, 2011, p. 91).

Ficou sendo chamada de Ternurinha durante a Jovem Guarda. Mesmo havendo críticas sobre suas canções, destacamos duas delas: *Pare o Casamento* de 1966, uma versão de Luís Keller, no álbum *A Ternura de Wanderléa* e *Prova de Fogo* compostas por Erasmo Carlos que foram gravadas pela artista em 1967 no álbum *Wanderléa*. Pensando na questão da semiótica as duas músicas então no campo da *oralização* por notarmos a configuração marcante da narrativa da canção.

A primeira canção apresenta uma provocação por trazer uma narrativa de uma jovem que entra em uma cerimônia de casamento e pede para o juiz cancelar o matrimônio que estaria prestes a se realizar, argumentando que aquele homem, praticamente casado, era o amor de sua vida. Essa narrativa vem acompanhada por uma balada Rock and Roll, com uma marcação firme com destaque para o backing vocal que faz uma preparação crescente para o refrão onde a canção fica encorpada. A capa do álbum apresenta a artista de frente com destaque para o olhar, um olhar de ternura. Na contracapa a cantora se coloca em quatro cenas mostrando o estilo Jovem Guarda.



Imagem 1 - Capa e contracapa do disco *A ternura de Wanderléa*.

A segunda canção é: *Prova de Fogo*, música que apresenta uma afronta ao comportamento masculino da época: “o seu reinado vai chegando ao fim”. É uma narrativa de provocação e sutileza para ideia de liberdade. Um rock clássico com distorção de guitarras e uma levada rítmica sempre crescente. A música tem um solo de sax no meio da canção que é uma das marcas do período da Jovem Guarda. No final, a intérprete declama: "Esta é uma prova de fogo, você tem que dizer agora se gosta ou não gosta de mim. Não sei se você notou, oh mas o seu reinado está chegando ao fim. Fale agora ou então deixe-me ir." A capa do disco apresenta a artista com o seu olhar de garotinha da Jovem Guarda.

Vejamos como Erasmo Carlos (2009, p 181) em sua autobiografia faz referência a Wanderléa:

Wanderléa sempre foi muito criativa. Ela mesmo bolava sua coreografia, inventando passos e danças que, depois de serem mostradas na TV, eram imitadas por toda a juventude brasileira. Suas minissaias ousadas representavam o que havia de mais moderno na época. (...)

Como todos nós da Jovem Guarda, Wanderléa sofreu com críticas vindas de setores politizados que a tachavam de “alienada” e “americanizada”. Mas ela contribuiu sim, do seu jeito, na luta pela liberdade, que era a principal preocupação do país naqueles tempos de ditadura. Numa época em que as mulheres viviam cerceadas por seus pais e maridos, ela colocou no coração de cada menina a semente do direito de se vestir, de dançar, de cantar e de ser feliz. (Apud OLIVEIRA, 2001, p. 91)

Podemos pensar no uso pedagógico destas canções a partir das cinco dimensões de análise aqui esboçadas. Dialogando com a *dimensão material*, podemos inferir que as duas canções, *pare o casamento* e *Prova de fogo* foram gravadas pela artista na década de 1960 e

que, mesmo o professor fazendo uso dos novos suportes digitais, é importante dialogar com os estudantes quanto a produção original, feita em vinil com um processo de gravação ligado a tecnologia analógica, que possuíam a capacidade de armazenamento mais limitada do que as novas tecnologias de hoje.

Quanto à *dimensão descritiva*, é possível perceber a representação da figura feminina e todo o imaginário sobre a mulher que ocorria no período. O casamento é uma coisa posta em xeque, como também a imposição do comportamento masculino. As melodias das duas canções são feitas na mais singela levada *Rock and Roll* com sua ideia de velocidade e rebeldia.

Quanto à *dimensão explicativa*, pode-se notar a relação da artista com a canção. Refletir sobre o papel de uma artista mulher durante a década de 1960 num cenário majoritariamente ocupado pelo masculino. Pode-se também refletir como a juventude feminina se relaciona com a ideia de namoro e casamento. Longe de ter a extensão vocal das cantoras da “Época de Ouro do Rádio”, Wanderléa pertencia a um fenômeno novo no país, o Rock. Incorporado no Brasil como “Jovem Guarda”. Era uma mulher em um movimento musical pensado e projetado para ser consumido como produto da indústria cultural. E como um produto desta mesma indústria, seus participantes pareciam personagens, participavam de filmes, investiram no figurino e lançaram moda. As roupas que a artista usava eram objeto de desejo das meninas e dor de cabeça para os pais mais conservadores da época. É importante destacar que mesmo projetados como um produto industrial que massificados chegariam ao seu fim como num descarte, mas contrariando essa lógica, artistas como a Wanderléa se reinventaram e com autenticidade seguiram em suas carreiras e continuam nos dias de hoje em plena atividade de produção artística.

Na abordagem da *dimensão dialógica*, podemos perceber as relações intertextuais com outras fontes, como o cinema. Como já mencionamos, o cinema foi um dos meios para a difusão do Rock. É possível explorar a imagem que se constrói nos anos 1960 da figura feminina e como essa relação se projetava no cinema e na canção.

E no trabalho com a *dimensão sensível*, podemos mobilizar os estudantes para percepção dos sentimentos presentes na estrutura das duas canções: que sensações os ouvintes percebem na audiência dessas músicas; como as canções em questão são narradas; como emerge sua dramaticidade e o que nos conta as cenas das narrativas da canção.

Com o desenrolar da Ditadura Militar no Brasil, o rock destacou-se com canções mais alinhadas à música protesto. A produção de Rock desse período, propõe-se a apresentar uma mistura de elementos regionais ligados à tropicália e à MPB. Dessa fase, destacam-se a produção de Belchior, Rita Lee e Tutti-Frutti e Raul Seixas entre outros.

Concomitantemente, começava a esboçar-se, nos anos 70, uma nova tendência do rock mais próxima da face pop do Tropicalismo do que da Jovem Guarda. Inicialmente, grupos como os Mutantes, Secos & Molhados, Terço, 14 Bis e compositores e intérpretes (a exemplo de Raul Seixas, Rita Lee e Ney Matogrosso) produziram um repertório bastante diversificado e difícil de ser reconhecido como uma tendência (ZAN, 2001, p. 116).

Mesmo que para alguns o Rock brasileiro na década de 1970 tenha uma produção de pouca relevância, é importante dizer que o gênero musical passava por uma fase de experimentação e mistura com outros ritmos. Vivia-se um dos períodos mais críticos da Ditadura Militar no Brasil, os quais a censura se fazia presente. Sem contar que o fim da Jovem Guarda e o breve período do tropicalismo provocaram a marginalização do rock na década de 70. Segundo DAPIEVE (2015) a busca de canções com um aliamento de protesto, como no caso da MPB, ou com elemento originais da brasilidade fez com que o Rock da década de 70 passasse a ser visto como um subproduto alienante:

Curiosamente, quem primeiro viu o rock como inimigo não foram os generais, mas os universitários. Num mundo estreitado pelo maniqueísmo esquerda/direita não havia lugar para a música que desse conta da complexidade do Brasil: quem não estava engajado em canções de protesto ou pesquisa “de raiz” estava alienado, estava jogando contra. (p.15)

Mesmo assim o Rock da década de 1970 se fez presente com os artistas já citados e outras bandas como: Som Imaginário, Os Novos Baianos, Casa das Máquinas. Encontra-se ainda outras tendências como é o caso do Rock Rural sendo representado por Sá, Rodrigues e Guarabyra, Zé Geraldo¹⁸. Nesta atmosfera, o grupo Os Mutantes, originalmente composto por Rita Lee e pelos irmãos Arnaldo Baptista e Sérgio Dias, tiveram um papel importante enquanto proposta de fusão. Ainda segundo DAPIEVE (2015), eles foram um dos responsáveis em unir o Rock à MPB.

O disco, intitulado simplesmente “Os Mutantes”, provava que um grupo de rock apaixonado por Beatles pós “Revolver” podia assimilar a linha evolutiva da MPB – Gil & Caetano (“Panis et Circencis”) ou o suingado jovem guardista

¹⁸ Para maiores informações sobre essa faceta do Rock nacional dos anos 1970 é possível encontrar o podcast produzido pelo jornal da USP em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/o-rock-brasileiro-do-inicio-dos-anos-70-foi-marcado-por-dificuldades-e-variacoes-de-estilo/>

Jorge Bem (“Minha Menina”), por exemplo – sem deixar de tocar rock (DAPIEVE, 2015, p 16).

Os Mutantes são considerados por muitos como a primeira grande banda de Rock brasileiro. Em sua discografia encontramos trabalhos que são grandes referências como seu disco autointitulado de estréia em 1968 e a *Divina Comédia* de 1970.

Em 1972 Rita Lee saiu do grupo, e em carreira solo, logo se tornou musa da canção pop e do Rock do Brasil. Filha da Tropicália e dos Mutantes, depois de sair da banda na sua carreira solo continuou com um som muito parecido ao da antiga banda, os outros integrantes dos mutantes tocavam em seus primeiros discos solo, mas a partir dos discos *Atrás do Porto tem uma Cidade* de 1974 e *Fruto Proibido* que é 1975, sendo acompanhada pela *Banda do Tutti-fruti*, seu trabalho ganha maior característica comercial, porém com o mesmo paladar ácido, transita e ocupa espaço no mercado fonográfico. Em 1977 lança o disco *Refestança*, álbum que trazia a canção *Arrombou a Festa* e que fez Rita Lee atingir a marca de mais de duzentas mil cópias em vendagem. Em 1979 com a parceria de Roberto de Carvalho, gravou o disco *Rita Lee*, vendendo mais de quinhentas mil cópias. É deste trabalho canções como *Doce Vampiro* e *Mania de Você*. A artista lançaria ainda muitos outros rock e hits pops ao longo de sua carreira.

Uma canção que podemos problematizar neste sentido é a música *Jardins da Babilônia*, composta por *Rita Lee e Lee Marcucci* em 1978, e divulgada no álbum *Babilônia*. O disco marcaria o fim dos trabalhos de Rita Lee com a banda Tutti Frutti. Ainda sobre as rédeas da Ditadura Militar e da severa censura, a canção sinalizava a força da juventude em contestar o difícil momento social e político que o país passava.

Quando as dimensões de análise da canção, a *dimensão material* pode ser trabalhada através do LP, também por meio de um vídeo do "Especial Elis" de 1979, que mostra a performance da artista e da banda *Cão e Gatos* (grupo refeito a partir do *Tutti Frutti* que no momento acompanhava a artista), com destaque para toda estética do *Glam Rock*.¹⁹

Pensando na *dimensão descritiva*, pode-se inferir que a canção apresenta também uma conotação em oposição à Ditadura. Ao cantar "o palhaço ri dali o povo chora daqui, e o show não pára, e apesar dos pesares do mundo, vou segurar essa barra" a música revela o

¹⁹ Glam Rock é um subgênero do rock criado na Inglaterra com estética andrógina que é uma provocação à estética hippie, desnaturalizando movimentos no corpo e na indumentária, tornando-os excessivos e glamourosos.

Disponível em: <http://eventos.udesc.br/ocs/index.php/STPII/IIISIHTP/paper/viewFile/652/408>

descontentamento e sofrimento da população com os acontecimentos e com o cenário político e social do país. A questão da falta de liberdade de expressão se revela nos trechos "e, eu, para não ficar por baixo resolvi botar as asas para fora" ou "para pedir silêncio eu berro; prá fazer barulho eu mesma faço".

Quanto à *dimensão explicativa*, podemos seguir com o debate sobre a artista na cena do Rock brasileiro. Rita Lee foi ícone do Rock nacional, multi-instrumentista, símbolo feminista no país e sinônimo de rebeldia. Seu posicionamento político e sua arte crítica estão ligados ao cenário da década 1970, período ápice dos anos de chumbo.

Sobre a *dimensão dialógica*, é possível relacionar a canção com o artigo *Rock em tempos de repressão e censura: a ditadura militar e os álbuns da banda Tutti Frutti* de autoria de Alexandre Saggiorato e Edemilson Antônio Brambilla. O texto aborda a atitude contestatória e libertária, contrária ao que impunham os ideais da Ditadura Militar. No estudo são considerados como base para análise os álbuns lançados pela banda no período em que esteve em atividade durante a década de 1970 e início de 1980, procurando apontar como os músicos se posicionaram frente às ações impostas pela ditadura militar, em especial depois de instaurado o Ato Institucional nº 5.²⁰

E, por fim, na *dimensão sensível* percebemos uma trilha sonora dançante que dá uma sensação de coragem e liberdade. É uma canção de elo com *tematização*, contendo uma ironia na letra e na melodia com uma analogia circense. As guitarras que marcam e se dividem na estrutura da canção apresentam o Rock brasileiro feito nos anos 1970.

Outras bandas também surgiram na cena do Rock nacional da década de 1970. Em artigo, BARRADAS (2012) sinaliza que o Rock nacional dos anos 70 viria contribuir para o surgimento do que ficou conhecido anos mais tarde de Brock, ou Rock Brazuca.

Outro grupo precursor do rock brasileiro foi o Grupo Vímana, formado no início dos anos 70, por Ritchie, Lulu Santos e Lobão. Ritchie (inglês) que atuava em bandas de rock na Inglaterra, veio para o Brasil em 1972, e os três constituem o conjunto que posteriormente incorporou o multitecladista inglês Patrick Moraz. O grupo lançou apenas um compacto, Zebra, pela Som Livre. Lobão saiu do grupo em 1972 e este se dissolveu em 1978. (BARRADAS, 2012. p. 242).

²⁰ O artigo pode ser encontrado no endereço eletrônico:
<https://www.revistacontemporaneos.com.br/wp-content/uploads/2017/07/artigo-rock-1.pdf>

Como já foi citado anteriormente, a produção experimental marca o Rock dessa década. Um trabalho que merece menção neste sentido foi o álbum *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das 10*, de 1971. Produzido por Raul Seixas, em parceria com Sérgio Sampaio, Edy Star e Miriam Batucada, o disco é emblemático desde sua capa, passando pela sua produção e recolhimento em menos de dois meses e por todos os elementos sonoros presentes em suas canções. Toda sua aura experimental tinha como inspiração discos como Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band (1967), dos Beatles, e Freak out! (1966), da banda The Mothers of Invention, liderada por Frank Zappa, lançados na época. Além da sonoridade estrangeira, o quarteto fantástico misturava baião, brega, jovem guarda, samba, junto a outros ritmos brasileiros. Esse trabalho seria um elo para todo o trabalho do Raul Seixas. Hoje esse é um disco muito raro e considerado *cult*.

Raul, Edy, Míriam Batucada e Sérgio Sampaio fizeram um “mexidão” musical no Sociedade da Grã-Ordem Kavernista Apresenta Sessão das 10 (1971), o segundo álbum de Raulzito, uma maluquez cuja beleza não foi apreciada pela gravadora CBS. Hoje, o LP original é artigo de colecionador. (BITTENCOURT, 2017, p.419)

Ainda é importante destacar a produção de outro ex-mutante, o Arnaldo Baptista que iria produzir em 1974 o disco *Loki*. Um disco de Rock como uma pegada bucólica, sombrinha e a presença de elementos musicais do Blues, da MPB, do sambalço, da música pop, do rockabilly, da música oriental e música clássica. O disco é uma viagem psicodélica e também está no hall do *cult*. Mais um trabalho que marca o Rock dos anos 70 é a produção do ex-Kavernistas Edy Star em seu disco *Sweet Edy* (1974). Edy é considerado por muitos um dos primeiros artistas brasileiros a se declarar gay publicamente e o álbum *Sweet Edy* foi o primeiro a ter no Brasil o estilo e a estética do glam rock. Essa obra é um marco documental na história do Rock nacional.

Na mesma atmosfera dos anos 70 existe a produção de Ney Matogrosso – líder do grupo *Secos & Molhados*, que bebeu diretamente da fonte do glam rock. O grupo revolucionou a música brasileira com sua androginia estética. Mantendo-se em formação original entre 1971 e 1974 (Gérson Conrad, João Ricardo, Ney Matogrosso), *Secos & Molhados* era uma banda que trazia destaque em sua performance teatral, suas vestimentas, pinturas corporais e canções vocalizadas sobretudo com os agudos do Ney Matogrosso.

O mais bem-sucedido - apesar de ter durado dois anos e uns quebrados - foi o *Secos & Molhados*. Entre 1971 e 1974 eles hipnotizaram o país com o folk de “O vira”, “Sangue Latino” e “Rosa de Hiroshima” (Vinícius de Moraes). O grupo vendeu espetaculares 700 mil cópias de seu primeiro LP, *Secos &*

Molhados (73), quase bisou o feito com o segundo (74) e fez, no Maracanãzinho, uma apoteótica apresentação para 25 mil pessoas (registrada em um inaudível disco lançado somente em 1980). A beleza, leveza e relativa simplicidade dos arranjos, aliada ao impacto da figura andrógina de Ney Matogrosso, fizeram do grupo uma coqueluche nacional, digna do *Fantástico*. Os Secos & Molhados quase estabeleceram de vez a fatia rock dentro do panorama brasileiro. Talvez tivesse conseguido se tivesse sobrevivido mais tempo. (DAPIEVE, 2015. p. 22).

Um artista que tem um papel importante nos anos 70, sendo uma das figuras mais emblemáticas e metamorfoseadas do Rock brasileiro foi o Raul Santos Seixas, para os fãs Raul Seixas e para os amigos Raulzito. Baiano, Moleque Maravilhoso e fã de Elvis, desde de jovem esteve ligado ao Rock quando conheceu o novo ritmo pelo cinema e pelos discos. Ainda garoto criou um dos primeiros conjuntos de Rock da Bahia, *Os Relâmpagos do Rock* (1962), depois *The Panthers* (1964) e finalmente *Raulzito e os Panteras* (1968) gravando seu primeiro disco, na época um fracasso e para os fãs, atualmente, um item cobiçado por colecionadores.

Depois de sua experiência com os Kavernistas, segue carreira solo se tornando um ícone de referência para o Rock Nacional. Participa do 7º Festival Internacional da Canção (1972) com duas canções: “*Eu sou eu, Nicuri é o diabo*” e “*Let me sing, let me sing*”. Essa participação o levaria para além do status de músico de banda de acompanhamento, compositor de canções românticas (bregas) e de produtor musical, para o de roqueiro místico. Em parceria com o compositor Paulo Coelho, produziu seu primeiro trabalho solo chamado *Krig-ha Bandolo!* (1973) e a partir daí entre ápices e declínios, sua carreira tornou-se referência para o Rock no Brasil.

No ano seguinte, Raul lançou seu primeiro LP à vera, *Krig-ha, Bandolo!*, que trazia “Ouro de Tolo”, “Metamorfose ambulante”, “Al Capone” e “Mosca na sopa” - o bastante para amparelhá-lo a *Lóki?*, de Arnaldo Baptista, na disputa pelo título de melhor do proto-BRock. Tomando como parceiro o mago Paulo Coelho, o roqueiro baiano embicou rumo à Sociedade Alternativa e saiu colecionando *hits* como *Gita* (1974), *Tente outra vez* (1975), *Eu nasci há 10 mil anos atrás* (1976) e *O dia em que a Terra parou* (1977). Veio uma fase de fiasco, problemas mentais e de saúde - e Raul só voltou às paradas com “Carimbador maluco” (1983). Mas as drogas e as bebidas foram cobrando seu quinhão e quando, no final da década, Raul se tornou parceiro de seu conterrâneo/clone vocal/discípulo Marcelo Nova (líder do então dissolvido grupo punk Camisa de Vênus) o clima já era *revival* em vida. O disco *A panela do diabo*, em 1989, flagrava o pai do BRock debilitado. A turnê de lançamento do LP o enfraqueceu ainda mais - *freak shows* talvez fosse a expressão mais adequada. Sua morte, a 21 de agosto, não chegou a ser uma surpresa. Mas a tristeza não foi menos. (DAPIEVE, 2015. p. 21 - 22)

A primeira peça musical em questão que aqui propomos para análise é do ano de 1973. Em *Dentadura Postiça*, o Raul Seixas faz uma crítica à Ditadura Militar. Assim como outros

artistas desse período que utilizavam figuras de linguagem como a metáfora para burlar a censura, Raul Seixas foi usuário contumaz da ironia e do deboche em suas canções. Nessa canção o que ganha destaque são os *backing vocal* que com palavras de ordem que lembram um mantra, ou remete a um coral gospel das igrejas, repete-se: "vai cair, vai cair", "vai subir, vai subir", "vai sair, vai sair". O próprio título da canção já é um trocadilho entre dentadura postiça e ditadura postiça.

Sugerimos que na abordagem da *dimensão material*, seja informado que a música compõe o disco do Raul Seixas "*Krig-ha Bandolo!*" de 1973. Propomos a leitura da imagem da capa do álbum para uma interpretação sobre a arte da capa, seus símbolos e mensagens. Espera-se que os estudantes observem a capa do disco e procurem relacionar e identificar elementos que marcam a identidade cultural do artista, o seu misticismo e seu papel de símbolo da contracultura. Destacando ainda sobre o suporte que, esse foi o primeiro LP solo do artista e que título do álbum: "*Krig-há, Bandolo!*", faz referência a um grito de guerra do personagem Tarzan, personagem da época de uma revista em quadrinhos, a frase significa: "Cuidado, aí vem o inimigo".



Imagem 2 - Capa do disco Krig-ha, bandolo! de Raul Seixas

Na *dimensão descritiva*, podemos notar a posição crítica à Ditadura. Ao cantar "Vai cair", "Vai sair". Em outras partes se escuta: "vai sair – da cara o terror, o verde do mar, da cara o suor... Vai subir – o nível mental". O artista faz uso de metáforas que encobrem sua ácida crítica. O "verde" que iria sair do "mar" poderia ser uma sutil forma de se referir aos uniformes verde-oliva tradicionais do exército. Podemos inferir que fica claro que desde o seu título, passando por sua melodia e versos, a canção foi pensada para burlar a censura na época.

Na *dimensão explicativa*, podemos analisar como jovem roqueiro, o Raul Seixas estreou em sua carreira solo, se aproximando, junto ao seu amigo e compositor Paulo Coelho, da atmosfera mística da contracultura e do movimento hippie. Nesta época, mergulhava de cabeça na magia de Aleister Crowley e num projeto de criação de uma sociedade alternativa, e vivendo como ele mesmo falou, como um ator, se relaciona com sua arte sendo estereotipado como excêntrico, louco, alcoólatra, drogado e postumamente como o pai do Rock do Brasil. O Governo de Médici (1969-1974), considerado o de maior repressão da Ditadura Militar no Brasil, censura fortemente os meios de comunicação e tortura cruelmente os opositores da Ditadura neste período. A canção pode ser utilizada para abordar temas inerentes à construção da cidadania e da liberdade. Os períodos ditatoriais e a construção da democracia no Brasil e na América Latina serão assuntos contemplados nesta abordagem.

No que diz respeito a *dimensão dialógica*, podemos articular a música a documentos sobre o movimento da contracultura e o movimento hippie. Surgido nos EUA entre os jovens americanos, críticos e desiludidos com o que acontecia na Guerra do Vietnã, que na época sentiram-se atraídos pela ideia expressas nos lemas “*paz e amor*” (*peace and love*) e, “*faça amor, não faça guerra*” (*make love not war*). No Brasil entre os artistas que canalizaram essas influências temos o Raul Seixas.

E na *dimensão sensível*, podemos mobilizar os estudantes para percepção quanto aos sentimentos presentes na narração da canção que apresenta uma estrutura de melodia com ênfase para o aumento da velocidade rítmica e da sonoridade. O arranjo traz um apelo ao misticismo cristão presente na música gospel, uma das influências do Rock and Roll. O arranjo da canção manipula características da música gospel visando despertar sentimentos religiosos, como se a canção portasse uma verdadeira revelação. Esta é uma canção que transita no elo da *tematização*.

Um outro fôlego musical que surge na década de 70 e reverbera nos anos 80, influenciando no Rock nacional, foi o movimento punk. Não se trata de buscar o mito de origem, mas não há consenso de onde o punk surgiu primeiramente. Para alguns, ele nascera nos EUA, como uma variação do rock and roll, em Nova York. Já para outros ele teria surgido na Inglaterra, terra da rainha. Fato é que nos dois países, no final da década de 70 esse movimento ganhou força tendo como referência ideais anarquistas, nihilistas e a rebeldia. Com uma música barulhenta, de ritmo rápido e montada em pouquíssimos acordes, o movimento punk marcaria, com seus seguidores além da música, a moda, com roupas rasgadas e um visual

agressivo, e carregaria para sempre seu estigma de movimento violento, de linguagem destrutiva e até de fundamentação neonazista. É importante frisar que nem todos os adeptos e bandas do movimento compactuam de todas estas questões. Com o lema filosófico "faça-você-mesmo" (*Do It Yourself* em inglês, ou, numa sigla, *DIY*) o movimento punk pariu bandas como a norte-americana The Ramones e a britânica Sex Pistol que marcaram toda a história da música mundial.

A expansão do movimento punk estimulou o desenvolvimento do rock brasileiro. O punk foi uma subcultura jovem que na música se identificou com o rock e o punk. Surgiu entre 1977 e 1980, no Reino Unido e metrópoles ocidentais, especialmente, Los Angeles. Foi uma reação ao romantismo dos hippies e envolvia jovens da classe média e da classe operária. Adotaram uma imagem chocante e zombeteira, “combinação de uniformes escolares, sacos plásticos de lixo e alfinetes de segurança..., adotaram a suástica como se fosse bijuteria... o corte de cabelo espetado para o alto, como os penachos grandes eréteis das cacatuas”. O punk foi explorado pela indústria cultural em seu estilo e manteve-se em cena até a década de 90 (BARRADAS, 2012. p. 242).

O movimento punk chega ao Brasil no final dos anos 70 e começo dos anos 80 e iria influenciar toda a cena musical do país. As bandas e artistas que se seguiram nos anos 80 com o chamado BRock foram influenciados de alguma forma, direta ou indiretamente pelo movimento. Ainda segundo Barradas (2012):

Aqui no Brasil, chegaram a acontecer festivais de punk, como o promovido pelo Sesc – Pompéia de São Paulo nos dias 27 e 28 de novembro de 1982, no qual se apresentavam bandas de rock brasileiro que estavam em formação, como Ratos do Porão, Inocentes, Cólera, Psychoze, Coquetel Molotov, Eutanásia, Descarga Urbana, Paralamas do Sucesso, obtendo aprovação do público e da crítica. Em 1982, era nítida a diferença entre este e o rock anterior. O atual era uma mistura de hard-rock (caracterizado pelo volume alto e pela afirmação da masculinidade, evidente nos artistas, especialmente entre os vocalistas), o rock progressivo (associado à contracultura e caracterizado pelo uso de imagens fantásticas e obscuras, misturando convenções e estilos diferentes e que fez uso das cenas teatrais), com um pouco de country - uma fusão dos estilos country, rock e blue - canções belas, repletas de realismo social, melancólicas e angustiantes - originalmente de origem negra. (p. 242 - 243).

O Rock de 1970 foi um trampolim para a década que viria a seguir com o surgimento do Rock Brasileiro ou o que foi chamado de BRock. Nos anos 1980, o rock brasileiro ganhou o status de um novo protagonismo no cenário musical do país, popularizando-se como a geração 80. As rádios FM eram o caminho de divulgação dessa geração. As várias bandas que surgiram neste período apresentaram uma produção crítica contra os sonhos que permearam as gerações passadas e que não aconteceram. Nesse momento temos o surgimento de bandas como Barão Vermelho, Biquini Cavado, Titãs, Legião Urbana e muitas outras.

De fato, foi nos anos 80 que esse segmento adquiriu características mais definidas. As bandas Blitz, Paralamas do Sucesso, Barão Vermelho e Legião Urbana estão entre as que mais se destacaram nesse movimento que ficou conhecido como ‘Rock Brasil’ ou ‘BRock’. A produção dessa nova geração de roqueiros traduzia uma certa irreverência e rebeldia juvenis no momento marcado pelo fim da ditadura militar e pela mobilização nacional em torno da bandeira das eleições diretas. Mais que isso, refletia a consolidação da cultura de massa no Brasil, associada à intensa urbanização, à formação de uma sociedade de consumo, à expansão da indústria cultural e à inserção do país no processo de mundialização da cultura. (ZAN, 2001, p. 116 - 117)

BRock, expressão elaborada por Dapieve (2015) para se referir ao período em que o Rock brasileiro consolidou sua visibilidade nos anos 1980. Foi um período no qual uma parcela da juventude alcançava a indústria fonográfica e a mídia brasileira, projetando suas canções conectadas com questões sociais e culturais da década. Produzido pelos jovens, o Rock dos anos 1980 revelava a decepção no processo de transição política do país. A juventude se utilizava do Rock como contestação, o Rock era naquele momento, mais uma vez um meio de expressão. Revelava a frustração de utopias não vividas, pois os sonhos de um país melhor não foram concretizados com o fim da ditadura, mesmo com o processo de redemocratização. Durante a década, a produção musical expressava um conteúdo transgressor, percebido a partir de temas polêmicos para o período como sexo, drogas e violência. Esta nova cara do Rock apresentava estes novos valores se preocupando com a liberdade de expressão, com o cotidiano e com um novo estilo de vida. Para Afonso (2016):

Partindo dessas mudanças, podemos considerar a escolha pelo rock - para ser a música que representa uma parte considerável dessa juventude - como uma atitude política. As mudanças políticas no país colocavam essa juventude como o símbolo de esperança de um novo Brasil, ao mesmo tempo em que exigiam um retorno aos questionamentos feitos pelos jovens da década de 1960. Ao optar pelo rock, o jovem de 1980 rompe com essa visão, afinal, a outra geração via o rock como o símbolo da interferência internacional dentro da cultura brasileira. Passando a expor seus novos questionamentos, ele consegue, assim, impor-se dentro do país preservando sua essência, através da união de diversas identidades jovens, criando uma comunidade (p. 94).²¹

No contexto político, a representação do Rock trazia canções que registravam as más notícias e a má reputação da classe política do país, essas canções irão retratar o cenário e a condição social do país daquele momento e que hoje apresentam novos significados. Um exemplo de canção que pode exemplificar essa situação é “Que país é este”, escrita em 1978 e gravada em 1987, a canção de Renato Russo com seu ritmo acelerado, em um tom menor e

²¹ Texto de dissertação que trata da análise sobre o BRock, disponível em: https://ppghc.historia.ufrj.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=206-som-e-a-furia-de-um-novo-brasil-juventude-e-rock-brasileiro-na-decada-de-1980&category_slug=dissertacoes&Itemid=155

apenas três acordes, foi uma música presente nos shows da banda Legião Urbana que marcou os anos 80 e que hoje, mais de 30 anos passados, quando a canção é executada em shows logo após seu refrão se escuta a réplica: "é a porra do Brasil"! Essa é uma canção de um tempo que apresenta novas facetas. Como abordar "Que país é este", da Legião Urbana, e ignorar a réplica chula a seu refrão ("É a porra do Brasil") recorrente em plateias de shows país adentro (GRANGEIA, 2018, p. 354).

As canções descreviam o processo político e social pelo qual o país passava. A juventude que cresceu durante a transição da ditadura à redemocratização desencadeia uma visão de mundo com uma sensação de impotência. Segundo Dapieve (2015), a sensação de impotência e de frustrações, estão registradas na letra de "Será": "Será só imaginação?/Será que nada vai acontecer?/ Será que é tudo isso em vão?/Será que vamos conseguir vencer?".

Também percebemos que muitas das bandas dos anos 80 que alcançaram as mídias na época, emplacaram um ou dois hits de sucesso e não mais que isso. Outras tiveram somente os anos 80 como período de vivência e logo desapareceram não resistindo à próxima geração.

João Penca e seus Miquinhos Amestrados (noneto) gravaram de 1982 a 1986, em geral fazendo versões esculhambadas de velhas canções. Pegavam uma canção consagrada e davam-lhe outro nome e outra letra, por exemplo Ring around your neck, que intitularam A louca de Humaitá Léo Jaime, cantor e guitarrista goiano, fazia parte do noneto, organizado em 1979. Em 1983, Léo Jaime saiu do grupo para fazer carreira solo, gravando o LP Phoda C, e a canção premonitória Aids (não vai adiantar band aids). O grupo remanescente gravou em 1983, Telma eu não sou gay, que fez bastante sucesso. No início dos anos 80, Kid Vinil que liderava o conjunto Verminose e se denominava O Rei do Brasil, andou vendendo razoavelmente em gravações feitas no início da década de 80, mas não foi além disso.(BARRADAS, 2012. p 243)

Dessa leva temos ainda a banda *Absyntho e Silvinho*, que trazia "Ursinho Blau, Blau", canção dos anos 80 tocado até hoje em festinhas que homenageiam a década. *Banda Herva Doce* com a música Amante profissional, cantarolava o - *Moreno alto, Bonito e sensual* -, ainda neste sentido podemos destacar o grupo *Hanoi-Hanoi* com a canção Totalmente Demais (1986), que em 2006 virou trilha sonora de novela. Por fim, ainda vale citar a canção *Kátia Flávia, a Godiva do Irajá*, canção do cantor *Fausto Fawcett*, gravada no álbum *Fausto Fawcett e os Robôs Efêmeros* (1987). Sendo grande sucesso na época de seu lançamento. A canção abriu portas para o estilo rap rock e para hip hop no país. A canção ficou ainda mais conhecida a partir da versão de Fernanda Abreu, gravada em 1997 com vídeo clip indicado a premiação em duas categorias do MTV Video Music Brasil.

Também podemos destacar que a cena musical que projetou o BRock foi vivenciada nas mais variadas regiões do país, também manteve-se presente no eixo entre a terra da garoa e da cidade maravilhosa. O que Barradas (2012) destaca quando faz menção:

Em Brasília, no começo da década de 80, surgiu o Blitz (1981), que depois daria no Legião Urbana e Capital Inicial. Em Porto Alegre, surgiram muitas bandas, mas a melhor e mais bem sucedida apareceu em 1985, Os Engenheiros do Hawaii, totalmente anti-punk. Em Belo Horizonte, surgiram as bandas Sfiha Elétrica, Sexo Explícito e o sexteto Serpente. [...] Os Titãs, grupo paulistano que tinha entre seus membros Arnaldo Antunes e Toni Bellotto, foi um noneto ou octeto de jovens intelectualizados. Todos no grupo compunham ou faziam paródias. [...] O grupo Ultraje a Rigor, de São Paulo, formado em 1982, tem sido fiel ao estilo mais simples e dançante de rock'n'roll. [...] O grupo RPM de Brasília teve como principal figura Paulo Ricardo que escrevia, cantava tocava um pouco de baixo e gostava de rock pesado. Foi um fenômeno de vendagem. (p. 243, 244.)

Desta geração ainda merece destaque as bandas cariocas como a praieira *Blitz*, de um canto que se intercala com a fala; *Barão Vermelho*, que projetaria *Cazuza e Frejat*; e *Paralamas do Sucesso*, com um rock de fusão de diversas influências.

Nesta história do surgimento e desenvolvimento do BRock temos ainda a participação dos malditos. Aqueles que tiveram uma participação importante no movimento, mas que foram tratados como coadjuvantes na época. Às vezes o público até aprovava a produção das canções de Rock, porém a crítica musical da época não construía muita aprovação. Outrora o papel se invertia, a crítica musical fazia grandes elogios e já o público não apresentava tanta simpatia assim. A esse paradoxo musical do BRock, BARRADAS (2012) chamou de segunda divisão do Rock brasileiros e nos chama atenção quando aponta que:

A segunda divisão do rock, chamada segundona, agrupa bandas que tiveram prestígio junto à crítica, mas não foram do agrado do público e outras em que aconteceu o contrário, como: Kid Abelha e os Abóboras Selvagens. Estão colocados na segunda divisão do rock brasileiro as bandas Ira! Kid Abelha e os Abóboras Selvagens, Capital Inicial, Camisa de Vênus, Os Inocentes, Plebe Rude, Biquíni Cavado e Nenhum de Nós (p. 245)

Um fato curioso é que mesmo essas bandas transitando paralelamente no cenário da produção do BRock conseguiram se manter ativas e ainda hoje conquistam novos públicos em suas apresentações.

Nos anos 80 com a Ditadura Militar já agonizando, mas com a violência policial e a repressão ainda presente, a banda *Inocentes* surgia em SP como legítima representante da punk-rock. A canção que sugerimos aqui desta banda chama-se *Pátria Amada*. Ela é uma música que

é como se fosse um anti-Hino Nacional, com trechos que contém reflexões sobre as contradições dos versos heroicos do nosso Hino Nacional Brasileiro. Uma canção de denúncia e revolta no melhor estilo punk-rock.

A *dimensão material* é analisada quando encontramos que a canção presente no álbum *Adeus carne* de 1987, O segundo trabalho fonográfico da banda que além do disco teve para canção *Pátria Amada* um registro gravado como videoclipe. O trabalho recebeu duras críticas pelos “xiitas” do movimento Punk Rock que acusaram a banda de se vender para uma multinacional, a *Warner*, que produziu o álbum. Então para essa canção é possível trabalhar com videoclipe com suporte, esse material é facilmente encontrado em sites de música.

A *dimensão descritiva* pode ser explorada quando vai ocorrendo a narrativa da canção. O mote narra o sujeito desacreditado de sua pátria. Como já nos referimos essa canção é uma anti-hino nacional. “*Pátria Amada, é pra você esta canção / Desesperada, canção de desilusão / Não há mais nada entre eu e você / Eu fui traído e não fiz por merecer*”. Nesta primeira estrofe a canção ganha força de protesto tanto pelos versos como pela velocidade melódica. Em outros versos como: “*Pátria Amada, cantei hinos em seu louvor / Mas tudo o que fiz de nada adiantou*” ou em “*Pátria Amada, você me decepcionou / Quando eu lhe pedi justiça você me negou*” o texto mostra a indignação para com a pátria que é reforçada pela performance vocal que é firme como um brado, uma alusão ao hino.

Na *dimensão explicativa* a canção composta por Clemente Nascimento, vocalista e guitarrista da banda, retrata um Brasil de 1987, em que era instalada a Assembleia Nacional Constituinte pelo presidente do Supremo Tribunal Federal. O país também recebia o lançamento do *Plano Bresser*, que congela os aluguéis e os salários, anunciado pelo então presidente José Sarney. Esses acontecimentos junto com toda situação caótica que o país vivia era o combustível que movia a banda punk rock formada por jovens da periferia de São Paulo que encerrava a canção com “*Pátria Amada, de quem você é afinal / É do povo nas ruas? Ou do Congresso Nacional?*” ao som de tiros.

Com a *dimensão dialógica* sugerimos um paralelo com reportagem do Jornal *Folha de São Paulo* publicado em 02/02/1987²² que trazia notícias sobre a abertura do Congresso

²² Toda a edição do jornal e, especificamente as reportagens que abordam a formação da Constituinte, se encontram digitalizadas e disponíveis em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9766&anchor=4105695&origem=busca&originURL=&pd=d4c378920d57ca6c0b8aacb3af7b3b10>

Constituinte e que explorava toda atmosfera de desconfiança especulando sobre os rumos futuros do país naquele período.

Na *dimensão sensível*, a canção apresenta na introdução uma marcação rítmica feita pelo contrabaixo que marca a dinâmica de toda a música. Com também contém um solo de guitarra no meio da melodia remetendo à estrutura de um hino, o que atribui a estrutura sonora um tom de sarcasmo. Na semiótica desta canção encontramos a *tematização* na qual, o sujeito encontra-se em conjunção com o objeto, neste caso a pátria. No final, com um vocal de apoio que canta um "hey, hey, hey, hey" dando a ideia dos cânticos de marchas militares a canção encerra a narrativa ao som de tiros que denuncia todo o caos social de nossa pátria naquele período.

Outra canção do repertório do BRock que sugerimos nesta seção como canção-documento é: *Até quando esperar* do *Plebe Rude*. Grupo de Brasília que junto a Legião Urbana e Capital Inicial formaram a vanguarda no Planalto Central punk rock nacional. Os temas de História que podemos elencar são referentes a redemocratização do país, crise econômica e o plano cruzado que foi instituído como um plano econômico de combate à inflação.

Um problema a ser levantado é: como a inflação impacta o cotidiano do povo e como esse fenômeno econômico se conecta com as relações históricas e culturais?

A canção está presente no disco de estreia da banda chamado *o Concreto Já Rachou* (1986). Explorando a *dimensão material*, o disco que tem formato em estilo mini LP com apenas sete faixas produzida pelo Herbert Vianna (*Paralamas do Sucesso*). É possível encontrar facilmente na internet a música em questão que pode estar em seu formato original do áudio do LP ou em gravação do clipe da canção. Destacamos no áudio do primeiro formato que o ouvinte escutará na introdução da canção um solo de violoncelo que não é encontrado no clipe. A capa do álbum apresenta os integrantes da banda nas cores preto e branco num cenário de ruínas.



Imagem 3 - Capa do disco da Plebe Rude *O concreto Já Rachou*. (1986)

A *dimensão descritiva* destaca o fato da canção de 1986 revelar um país caótico, sufocado pela inflação econômica que vivia e como jovens da classe média de Brasília envolvidos com o Punk Rock observavam tudo isso. Estes jovens num ato de protesto utilizavam-se da arte como forma de manifesto. Ao cantarem "E cadê a esmola que nós damos sem perceber?" Percebemos o fluir da dimensão descritiva. Os problemas socioeconômicos do país como os subempregos são denunciados em versos como: "Posso Vigiar teu carro? Te pedir trocados? Engraxar seus sapatos?".

A *dimensão explicativa* nos sinaliza que mesmo tendo uma origem na classe média quando falamos da origem da banda, o grupo não ficou aparte das implicações sociais do Brasil. Sem querer entrar na celeuma de se filhos de diplomatas poderiam ser responsáveis por tocar a cena punk no país, o fato é que a banda sempre respirou a atmosfera de protesto e denúncia social com músicas ácidas e críticas. A música que marcaria o trabalho do grupo, assim como o disco que vendeu 250 mil cópias. O padrinho desse primeiro disco foi o brasileiro temporário Herbert Vianna (DAPIEVE, 2015). O ano de 1986 foi considerado para alguns como o ano da fome do país. A crise econômica que o país atravessava levou ao desabastecimento das prateleiras nos mercados. O povo padecia, a economia agonizava, mas todo cenário caótico era como combustível para BRock.

Quando pensamos na *dimensão dialógica*, sugerimos uma relação com um texto para base de aprofundamento do tema apresentamos um texto chamado "*Governo Sarney* –

Economia”, produzido pelo historiador *Tales Pinto*²³. Em resumo, o texto mostra como a economia em 1985 descontrolada alcançou uma inflação de 235% ao ano e como a equipe econômica de Sarney procurou solucionar a questão com uma série de planos econômicos.

Na *dimensão sensível* deixamos como possibilidade explorar tanto a estrutura melódica da canção, com sua vertente punk mesclando com elementos da música erudita, como o violoncelo da introdução, e com versos como "Até quando esperar a plebe / ajoelhar / Esperando a ajuda de Deus?" No qual se encontra uma crítica ao caráter ancestral da fé. Muitas vezes numa condição social deplorável muitas pessoas atribuem a Deus a possibilidade de haver uma melhora. A canção que na semiótica dialoga com a *tematização* apresenta uma realidade nua e crua.

O Rock Nacional dos anos 90 sofreu diversas novas influências, desde o Rock das gerações anteriores, passando pelo Pop e ainda com misturas rítmicas como rock, reggae, rap e ritmos nordestinos. Com o surgimento da MTV no Brasil a geração viu o rock se perpetuar por meio do vídeo clip e Shows gravados.

Os anos 1990 foi o período de surgimento de novas bandas com propostas de maior qualificação sonora, sem perder o tom de protesto e ousadia, elementos característicos do próprio gênero. É notório neste cenário a presença de bandas como Skank, Charlie Brown Jr., O Rappa, Raimundos e o Movimento Mangue Beat, liderado por Chico Science & Nação Zumbi e Mundo Livre S/A.

Na década de 1990, mais do que na anterior, as canções ganham o imaginário coletivo por meio de videoclipes com crescente impacto visual. Antes, a TV exibia raras vezes e em poucos programas clipes como o de “Alagados”, com casebres junto à Baía de Guanabara, e boa parte eram apenas gravações dos músicos tocando as músicas. Os vídeos no fim do século tinham linguagem mais elaborada e repercutiam mais, sobretudo pelas múltiplas exibições na MTV Brasil, canal cujo público-alvo, como seu original americano, eram jovens urbanos. “A minha alma”, por exemplo, era trilha de cenas de adolescentes negros que, no trajeto da favela à praia, se envolvem involuntariamente – um inclusive acabava morto – em um enfrentamento com a polícia que ativa a revolta dos moradores. O clipe foi premiado em cinco categorias do MTV Video Music Brasil Awards, com “videoclipe do ano” e “escolha da audiência”, em sinal de que as cenas e versos críticos à exclusão social e à violência atingiam o gosto popular (GRANGEIA, 2018, p. 377).

²³ Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/governo-sarney.htm>. Acesso em 11 de novembro de 2021.

Exemplos desta fusão do Rock com elementos estéticos atribuídos à região Nordeste está presente na produção de grupos como: Os Raimundos (que não exitaram de mudo algum em fundir hardcore com forró) e Nação Zumbi com o Mangue Beats (com os tambores de Maracatu e outros elementos da cultura musical nordestina negra), uma manifestação tipicamente nordestinas; Ainda é importante falar da produção do grupo Skank, banda que apresenta temas do cotidiano urbano sob influências Clube da Esquina; e grupos como Planet Hemp e Charlie Brown Jr. que propuseram misturas entre o Rock and Roll e o Hip Hop. Tamanha é a complexidade e riqueza musical dos anos 1990 que seria possível destinar um estudo dissertativo só para esse período, quiçá para cada gênero e subgênero do mesmo. Nos anos 90 surgiu a multiplicação de diversos gêneros musicais no Brasil.

3.3 AS POSSIBILIDADES DE USOS PEDAGÓGICOS DO ROCK NO ENSINO DE HISTÓRIA

Um caminho para elaborar o tratamento didático do uso da canção é a proposta do Paul Friedlander (2002), em sua obra já citada em nossos estudos. O pesquisador destina um capítulo sobre o uso didático do Rock chamado "A Janela do Rock: uma maneira de ouvir e compreender". Neste ponto, o autor faz uma abordagem metodológica sobre a canção de Rock desenvolvida de suas experiências como professor de História do Rock, na escola de música da Universidade de Oregon. Atividade exercida por 10 anos.

Esta análise explora 5 grandes áreas: música, letra, histórico do artista, contexto social e atividade. Em cada uma das cinco áreas o autor vai explorar outros eixos que vão somando para o estudo do Rock. Para exemplificar cada uma das áreas e seus eixos o Friedlander (2002) cita a canção *Johnny B. Goode* de Chuck Berry gravada em 1958.

Na primeira área, Música, o autor sugere que se observe os instrumentos presentes na estrutura harmônica da canção, o *Conjunto*. Esses instrumentos são fundamentais para se considerar a estrutura da canção por completo e não somente a letra, isolada. Um outro elemento é a *ênfase rítmica* da estrutura da canção, seu compasso dominante, o instrumento que marca esse compasso. Também é importante destacar o *estilo vocal*:

Qual é (1) o nível de emoção e (2) de articulação? (3) Quais são os dois adjetivos que você usaria para descrever subjetivamente o estilo vocal? Para quantificar (1) e (2) use a seguinte escala: Emoção – 1 = Pat Boone cantando *Love Letters in the Sand* (1º em 1957); 10 = os gritos de Roberts Plant na canção *Dazed and Confused*; na segunda, coeficiente de inteligibilidade depende do quanto você consegue entender bem as letras – no qual 0 =

totalmente compreensivo e 3 = totalmente enrolado e trucado, como o terceiro verso de Big Joe Turner em *Shake, Rattle and Roll* (FRIEDLANDER, 2002, p. 426).

Ainda nesse contexto é destacado a questão do *Solo Instrumental*, e se for um caso positivo destacar qual é o instrumento que está executando o solo e qual é sua influência estilística, sua raiz mais importante. Ainda verificar se esse solo é executado na ausência do canto, se é junto com o canto, se é uma melodia improvisada e qual a sua duração. O ouvinte poderá encontrar elementos que compõem a estrutura da canção e que poderá “falar” além da letra. E por fim essa audição tentará perceber a *estrutura harmônica*, quais acordes estão presentes na canção, os tipos de acorde que em que são montadas a estrutura da canção também expressa muito sobre ela. A canção pode ter uma sonoridade mais alegre ou mais triste, por exemplo, dependendo dos acordes de sua estrutura. Mesmo necessitando minimamente de um conhecimento musical para essa proposta, o professor que não apresente essa habilidade poderá fazer recortes e adaptações aproveitando os elementos possíveis de compreensão como o solo e sua colocação na canção.

Na segunda área, chamada letra, é possível fazer as conexões necessárias com as estruturas de melodias da canção para ter uma análise em conjunto com toda a canção. A letra apresenta toda uma estrutura poética que também é um elemento fundamental da análise da canção, o que o autor vai chamar de *história*.

Resuma o principal tema ou temas da música. Utilize estes tópicos de classificação como maneira de organizar seu material: (1) amor, romântico, (2) sexualidade, (3) alienação, (4) justiça e injustiça, (5) introspecção/pessoa, (6) narrativa pessoal ou história, e (7) outras. Use no mínimo três frases da música para justificar suas escolhas temáticas. (FRIEDLANDER, 2002 p. 427)

Considerando a análise da letra o autor sugere examinar a *mensagem* contida na letra, a letra poderá apresentar uma mensagem subtextual ou sublimar de relevância e importância cultural ou de importância política que deve ser descrita, se houver.

Na terceira área, histórico do artista, é necessário elaborar uma pesquisa sobre o artista. Seu eixo de destaque é *juventude e características pessoais*, como as características da juventude do artista ajudam a entender a sua produção. Ainda é possível explorar quais são suas *raízes musicais*, destacando quais foram os artistas e os estilos musicais que influenciaram o artista. Assim como também é importante procurar informações sobre os marcos mais relevantes da carreira do artista, o que o autor irá chamar de *marcos importantes da carreira*.

A quarta área será chamada de contexto social. Neste ponto se faz necessário descrever e analisar os eventos culturais ou políticos que permearam o tempo relacionado ao artista e a canção. Destacando como eixo as *forças políticas e culturais*, o pesquisador destaca a importância de exploração deste elemento como também de voltar o olhar para a questão da *indústria cultural*, destacando como a canção foi produzida pelas grandes gravadoras ou por selos independentes ou por uma combinação dos dois (FRIEDLANDER, 2002 p. 430).

Para finalizar sua proposta de tratamento didático, o autor chama a última área de atitude, na qual é sugerida se observar os movimentos dos artistas e suas atitudes perante o público, e essa proposta é concluída com dois eixos chamados de *apresentação ao vivo*, na qual se descreve desde a vestimenta, dança e presença no palco, e *posições públicas*, na qual requer uma atenção para como o artista se posiciona publicamente nos assuntos políticos e culturais.

Quando o docente faz a escolha por um determinado documento como recurso didático é fundamental identificar as possíveis “chaves de interpretação” históricas. Por meio dessas chaves é possível pensar historicamente.

Quando um professor seleciona determinado documento para compor seu planejamento didático, apresentando-o aos alunos, é fundamental que analise suas várias dimensões. Pode utilizar-se do que informam as diferentes dimensões de um documento para identificar algumas “chaves de interpretação” histórica. Identificando-as, pode desenvolver estratégias e instrumentos didáticos que permitam aos estudantes interagir melhor com a narrativa histórica, de maneira que eles compreendam como produto de uma dada cultura e um dado contexto histórico (HERMETO, 2012, p.142).

Como uma proposta de tratamento didático do documento-canção no ensino de História, comungamos da sugestão de Hermeto (2012) na qual pensar na estratégia didática para as sequências de ensino é projetar esse caminho em cinco dimensões de exploração do documento: dimensão material, dimensão descritiva, dimensão explicativa, dimensão dialógica e a dimensão sensível.

- Dimensão Material: pode-se explorar nesta dimensão o suporte da linguagem/narrativa entendida como estratégia que vai contribuir para o estudante explorar as especificidades de cada linguagem e de como se constrói uma dada mensagem. No nosso trabalho esta dimensão será explorada por meio da sugestão de uma ficha de análise e também por meio dos recursos de mídia digitais possibilitando a cada educando verifiquem o vinil, ou CD, destacando o trabalho gráfico da capa do disco, utilizado para que reconhecesse o suporte material de modo a reconhecer o recurso da fonte e o suporte do documento.

- Dimensão Descritiva: como já colocado anteriormente, nesta dimensão vai compreender a historicidade do documento. Encontrar a temática principal e a temática secundária do documento. Localizar quem são os elementos e sujeitos presentes, o tempo que se passa a narrativa, o espaço com suas transformações e permanências. Esta dimensão está diretamente ligada ao tema e ao objeto, ou seja, o objetivo desta dimensão é fazer com que o educando, ao se deparar com a estrutura da canção, reconheça a temática, os fatos e processo histórico a que se refere, assim como, os sujeitos e o tempo da ação. É a dimensão que busca ir além da canção em si, é trazer informações históricas sobre o documento.

- Dimensão Explicativa: esta dimensão vai analisar a versão atribuída ao objeto da canção. Como foi construída uma interpretação sobre ele. Como o autor se relaciona com esse objeto, qual é seu lugar social, seu lugar de fala. Será verificado o tema em uma narrativa no qual o estudante vai ampliar a ideia de historicidade, porque o mesmo vai encontrar o contexto da produção da narrativa, assim irá compreender o lugar social de produção do autor, seu contexto e a metodologia da produção. É uma oportunidade de criar explicações para o tema, utilizando corretamente conceitos históricos (HERMETO, 2012, p.146)

- Dimensão Dialógica: na quarta dimensão há uma relação dialógica, que trata das referências com as quais o texto se relaciona com as narrativas construída, essa reflexão leva o estudante a perceber que a narrativa histórica não se produz sozinha, mas sempre em constante diálogo com outras narrativas históricas, tendo esse diálogo tanto de seu tempo quanto com tempos passados.

- Dimensão Sensível: nesta dimensão o discente terá a possibilidade de perceber como o documento pode mobilizar e sensibilizar. Se estabelece uma oportunidade de identificar que tipos de sentimentos e sensações pode causar em um público que tome contato com ela em diferentes contextos de leitura (HERMETO, 2002, p.148).

Ainda é de sugestão da autora que a abordagem da canção popular brasileira na educação histórica escolar compreenda no desenvolvimento quatro etapas: problematização inicial; desenvolvimento da narrativa de ensino; aplicação dos novos conhecimentos; e reflexão sobre o que foi apreendido.

- Problematização inicial: nesse eixo é sugerido que o professor problematize o tema e sonde os conhecimentos prévios dos educandos de modo a sensibilizar para a reflexão e construção do saber.

- Desenvolvimento da narrativa de ensino: nessa etapa o professor aprofunda a temática sugerindo o embasamento teórico a fim de promover uma aprendizagem que transite no campo da abordagem científica da disciplina.
- Aplicação de novos conhecimentos: aqui se espera que o aluno dialogue com a teoria e desenvolva possibilidades de resolução das problemáticas levantadas.
- Reflexão sobre o que foi apreendido: nesse eixo há a proposta de se fazer um levantamento do que foi apresentado e como foi compreendido, é aqui onde se vislumbra a tomada de consciência e a construção do conhecimento.

Por fim, toda essa proposta está pautada na necessidade e na importância de se desenvolver uma audiência das canções executando-as mais de uma vez, o que Hermeto (2012) vai chamar de audiência orientada da canção. Como também é fundamental a proposta de se trabalhar com as capas dos álbuns e ainda vale destacar um modelo de ficha para análise da canção, na qual a pesquisadora propõe um esquema onde os estudantes poderão explorar e identificar nas canções suas dimensões e explorar a suas mais diversas possibilidades de análise. Seguiremos na trilha de Hermeto (2012) para desenvolver a sequência de ensino elencando as seguintes categorias de atividade: problematização inicial, desenvolvimento da narrativa de ensino, aplicação de novos conhecimentos e reflexão sobre o que foi aprendido. Desta feita faremos um diálogo com as contribuições teóricas de Hermeto (2012) e de Friedlander (2002).

O material proposto e problematizado a seguir está disponível no aplicativo *mobile* com todas as sequências didáticas e sua organização e configuração estará disposta em texto anexo no final da dissertação.

3.3.1 Possibilidades para o uso de canções da Jovem Guarda no ensino de História: uma proposta de sequência didática

Pensando em formas de explorar a canção documento para o ensino de História vamos elencar algumas canções de Rock que podem ser utilizadas como recursos didáticos em sequências didáticas. Partiremos da história da Jovem Guarda nos anos de 1960 e o Rock para explorar algumas possíveis estratégias.

Sequência de ensino 1.

A guerra do Vietnã representada nas canções de Rock.

Na sequência de ensino a seguir, o Rock será utilizado como documento histórico. Propomos uma reflexão sobre a canção que, por sua vez, dialoga com temas ligados com a História política, na qual podemos analisar a ideia de Estado, sistemas e regimes de governo, conflitos bélicos etc. A canção que sugerimos é um documento que remete ao período da Guerra do Vietnã. A canção-documento em questão é: *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*.

O objetivo de ensino, é o estudo da História da Guerra do Vietnã através de canções do Rock brasileiros da Jovem Guarda compreendidas como documentos históricos.

Sequência de ensino: descrição da atividade.

Problematização

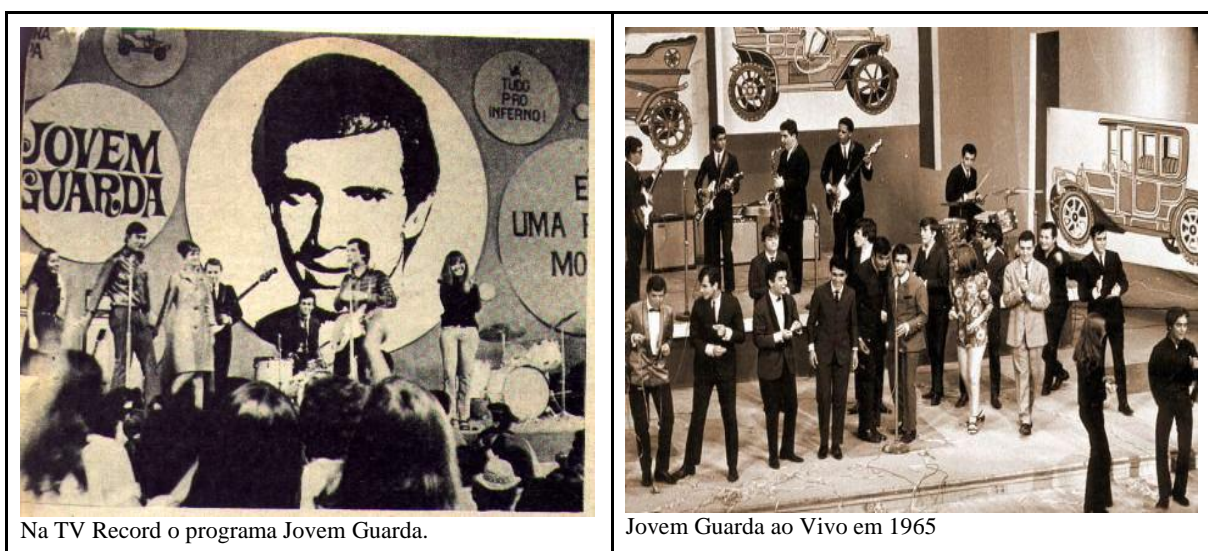
Atividade 1: Primeira etapa: Motivação inicial/Problematização (Dimensão dialógica)
15 min.

Como motivação inicial o professor deverá apresentar na sala para os alunos áudios com sons de guerra, facilmente encontrados no youtube, os sons de guerras serão reproduzidos na sala com a luz apagada e com o uso de uma lanterna o professor iluminará a sala com o objetivo de produzir um efeito de luz para simular os clarões dos tiros. Quando os áudios encerrarem ainda com a sala em escuro, o professor irá pedir para os estudantes expressem as sensações percebidas pela dinâmica. Espera-se que os participantes cite sensações como medo, angústia, perturbação. Duração da motivação inicial 3 minutos.

A etapa da problematização segue as com as seguintes atividades. Primeiro teremos a apresentação de quadro com as representações sobre o movimento de Contracultura em comparação com a Jovem Guarda.



Quadro 4 Imagens da Contracultura.



Quadro 5 Imagens do programa Jovem Guarda.

Solicitaremos que os estudantes observem o quadro que, poderá ser socializado em slides, redes sociais ou impresso, destacando elementos visuais como roupas e estilos, paralelos entre os elementos de diagramação (preto e branco) tentando perceber o tempo retratado destas imagens e o que seria possível pensar de mudanças e permanências quanto as apresentações de artistas na mídia de maneira geral.

Analisaremos esse primeiro momento procurando elementos das performances dos artistas para encontrar o que Friedlander (2002) chama de atitude, uma janela que contribui para o entendimento musical. Nosso contraponto é analisar o que contém as imagens de protesto contra a Guerra do Vietnã promovida pelo movimento da contracultura que aqui no Brasil foi

captado pela Jovem Guarda e pela Tropicália. Nesta etapa da problematização, a partir do debate sobre as imagens vamos sugerir as seguintes questões para serem respondidas durante a aula: como a conjuntura do mundo bipolarizado repercutiu no contexto histórico brasileiro? Qual foi o papel da Contracultura no cenário da Guerra do Vietnã e como as canções de Rock documentaram historicamente este período?

Desenvolvimento da narrativa

Atividade 2: Audiência orientada da canção e análise da capa do disco. (Dimensão material; Dimensão descritiva; Dimensão sensível) 20 min.

A canção para esta audiência é: *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*. Trata-se da versão de uma música italiana gravada pela banda *Os Incríveis* em 1967. Originalmente, a canção de autoria de *Franco Migliacci e Mauro Lusini* foi gravada por *Gianni Morandi* um ano antes. Como já vimos, as versões de músicas estrangeiras eram algo muito comum durante a Jovem Guarda.

A atmosfera musical da canção nos conta a história de jovem guitarrista que foi convocado para participar da Guerra do Vietnã. Como roqueiro, ouvia *Beatles e Rolling Stones*. Era namorador e amava a liberdade. Uma vez indo à guerra, corta seus cabelos longos e abandona sua guitarra, desta feita substituindo-a por uma metralhadora. No final o jovem morreu na guerra. Vale um destaque para o arranjo de guitarra na introdução, que orienta toda a *ênfase rítmica* da canção, sendo o que Friedlander (2002) classifica de compasso dominante. Somam-se a tudo isso os sons de tiros de metralhadora e um refrão que repete *Ratá-tá-tá-tá*. A canção também foi regravada pela banda Engenheiros do Hawaii no ano de 1990, no disco da banda *O Papa é pop*, o que tornou a música também conhecida pelo público mais recente.

Espera-se, nesta atividade, que os estudantes percebam a narrativa sobre um rapaz que perdeu sua juventude, seu sonho como guitarrista e toda sua vida na Guerra do Vietnã. Condecorado com duas medalhas, perde sua vida na guerra. A canção relata a repulsa dos jovens à guerra, os aspectos trágicos e brutais do conflito. Relata a experiência de um jovem que viu gente morta e seus amigos caindo ao chão e ficando para trás, até que chegou a sua vez: *"ao seu país não voltará, pois está morto no Vietnã"*. Do ponto de vista da semiótica de Tatit (2004), essa canção é uma canção *passional* porque é um dos elos que está caracterizado pela presença de um campo melódico com uma tessitura, amplo aspecto sonoro de transição do grave ao

agudo e o sujeito que narra não está em conjugação direta com o objeto, que neste caso é voltar para seu país.

Quanto à análise da capa solicitamos que os estudantes observem a imagem do álbum *Para os Jovens Que Amam os Beatles, os Rolling Stones e... Os Incríveis*. O LP apresenta em sua capa os membros do grupo usando terno em uma pose clássica das bandas que seguiram os Beatles como inspiração. A indústria cultural utilizou estas formas de imagens dos artistas para desenvolvimento do *marketing* uma vez que os corpos têm uma relação importante com a canção da Jovem Guarda. Essas representações visuais passavam aos consumidores da época um modelo padronizado a ser imitado, copiado e recriado do qual a indústria teve grandes lucros; não se tratava de vender apenas discos, mas de vender um comportamento e uma estética ligada diretamente aos jovens. Ainda se destaca além da tecnologia do LP da época, o fato de ser uma canção versão, algo muito comum em tempos que a cultura do Rock and Roll chegava por aqui.



Imagem 4 - Capa do disco dos Incríveis - *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*.

Aplicação de conhecimentos

Atividade 3: Aula expositiva dialogada. (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min.

Durante o diálogo, é possível esclarecer que os jovens estavam antenados com os fatos históricos que ocorriam na época, neste caso a Guerra do Vietnã, conflito que ocorreu entre 1955 a 1975. É possível questionar sobre a relação dos grupos musicais e artistas com o fato histórico.

O Rock foi por muitas vezes uma linguagem de protesto. Ele foi um elemento da contracultura, movimento que para combater a guerra e os poderes se utilizou de algo sublime,

a arte. Esse movimento, que sonhou em mudar o mundo a partir da arte, se embevecia na música, na pintura, no teatro entre outros universos, para defesa de um estilo de vida alternativo e pacifista.

O professor pode explorar como fonte de pesquisa para entender essa relação do Rock com o conflito um vídeo disponível no youtube chamado Música pro Vietnã do canal Music Thunder Vision. Neste vídeo, a guerra do Vietnã foi apresentada como um acontecimento desastroso que mobilizou o mundo todo. Senão na guerra, nas opiniões. A música é parte fundamental nessa discussão. A partir do documentário "The Vietnam War" do diretor Ken Burns, Luiz Thunderbird ilustra o tema com músicas e artistas que se manifestaram sobre o confronto entre norte-americanos e vietnamitas. Filmes também fazem parte da narrativa, incluindo depoimentos de alguns amigos do apresentador.²⁴

Atividade 4: Leitura de artigo. (Dimensão dialógica)

Para aprofundamento da problematização de documento historiográfico solicitamos que o estudante faça como atividade para casa a leitura do artigo de Tainara Cavalcante Santos (2018), intitulado: *A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotójornalismo* no qual, se analisa as imagens desta guerra, a partir de fotografias reunidas em livros e de documentos de agências internacionais, enfatizando aspectos presentes nos registros fotográficos a fim de revelar importantes episódios do conflito.²⁵

Reflexão/Síntese

Atividade 5: Atividade de produção de texto. (Dimensão descritiva e dialógica)

O professor pedirá aos estudantes um texto no qual eles possam contar a história do Vietnã a partir das fotografias do artigo e da música discutida em aula. Assim eles irão exercitar a produção de conhecimento histórico mediante diálogo com textos históricos (o artigo, o livro didático, as fotografias e a música). Espera-se que os estudantes sintetizem as principais ideias

²⁴ O vídeo pode ser acessado pelo endereço: https://www.youtube.com/watch?v=_77yMJRvojE

²⁵ O artigo pode ser acesso através do endereço:

https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/04/6-Tainara_vietna-Iarossi.pdf

expostas no artigo, relacionando-as com a canção trabalhada, assim os estudantes estarão aprendendo sobre a Guerra do Vietnã.

Numa segunda aula, preparada para a devolutiva das leituras e produções feitas pelos estudantes em casa, sugerimos que os mesmos compartilhem e apresentem suas produções. Esse é o momento para a abordagem da temática principal e da temática secundária do documento. Deve-se localizar quem são os elementos e sujeitos presentes, o tempo em que se passa a narrativa e o lugar. Nesta etapa a reflexão e a capacidade cognitiva possibilita pensar sobre o tema, o texto, contexto, o lugar, o tempo e a relação com a própria narrativa historiográfica.

Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a participação no debate. Será também observado a realização de atividade de pesquisa e produção do seminário.

Quadro panorâmico da aula I

Motivação inicial /Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão dialógica) 15 min.</p> <p>Motivação inicial e apresentação de quadro de imagens com as representações sobre Jovem Guarda, contendo imagens dos programas de auditório do período e dos sujeitos históricos do movimento para análise e comparação com as</p>	<p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão material; Dimensão descritiva; Dimensão sensível) 20 min.</p> <p>Audiência orientada e debate sobre a canção “<i>Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones</i>”.</p> <p>Análise da capa do disco.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min</p> <p>Aula expositiva dialogada: A Guerra do Vietnã representada nas canções de Rock and Roll.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão dialógica) Debate sobre o artigo lido previamente e</p>	<p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão explicativa e dialógica)</p> <p>Tarefa de casa: elaboração do conhecimento histórico sobre a história do Vietnã mediante diálogo com textos históricos (o artigo, o livro didático, as fotografias e a música discutida em aula).</p>

imagens do movimento de contracultura.		intitulado: <i>A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotojornalismo</i>	
--	--	---	--

Quadro 6.

3.3.2 Em busca dos conteúdos históricos presentes no Rock de protesto nos anos 1970: uma proposta de sequência didática sobre a História da Ditadura Militar

Com o fim da Jovem Guarda e o desenrolar da Ditadura Militar o Rock passa por uma metamorfose, alguns artistas do movimento migram para produzir em uma linha mais de canções românticas e outros irão seguir um repertório de protesto e contestação. O Rock ganhou um repertório mais crítico e politizado, mesmo com o espectro da censura. É sobre as possibilidades pedagógicas dessa nova modalidade de Rock, o Rock de protesto, que vamos discutir a partir de agora.

Sequência de ensino 2.

O Rock de protesto dos anos 1970: resistência à censura.

A proposta didática a seguir indica uma canção que pode ser utilizada para abordar temas inerentes à construção da cidadania e da liberdade. Os períodos ditatoriais e a construção da democracia no Brasil e na América Latina serão assuntos contemplados nesta abordagem.

O objetivo de ensino da atividade é abordar a História do regime militar brasileiro através de canções de rock compreendidas como documentos históricos.

Problematização

Primeira etapa: Motivação inicial / Problematização. Atividade 1: (Dimensão dialógica) 20 min.

Como motivação inicial, o professor deverá exibir na sala para os estudantes a capa do disco de Secos & Molhados. O objetivo dessa motivação inicial é fomentar a atenção e mobilizar os discentes através das imagens. O álbum em questão é de 1973, que é o primeiro disco do grupo e imagem da capa pode ser encontrada na internet. O professor apresenta a capa e solicita aos estudantes que destaquem os elementos presentes e apontem as impressões

percebidas pela dinâmica. Espera-se que os participantes citem as cabeças de pessoas em bandejas servidas junto a alimentos como grão, broas, linguiça, pães e vinhos e o uso forte de maquiagens. Espera-se com essas impressões que o estudante sinalize para curiosidade sobre o álbum e sobre os artistas. Duração da motivação inicial 10 minutos.

A etapa da problematização o professor fará uma aula expositiva sobre a Ditadura Militar no Brasil e a resistência dos artistas. Sugerimos uma aula dialogada na qual os estudantes tenham uma leitura prévia do material didático sobre o golpe, a construção institucional da Ditadura, os Atos Institucionais e os governos militares que se sucediam. Será possível explanar sobre as formas de resistência encontradas pelos artistas durante a Ditadura Militar. Na atividade o professor poderá explorar como as metáforas e a ironia presente nas artes se constituíram como um mecanismo de resistência. Nossa atividade contempla a questão das canções, mas o professor pode explorar outras formas do fazer artístico como o cinema, o teatro, a poesia entre outros. De maneira geral podemos explorar a sutileza, a inteligência e a coragem dos artistas frente à censura, em contrapartida com à força, a ignorância e a violência do Estado e como esses elementos marcaram a construção do Estado autoritário.

O professor também poderá exibir os áudios vazados das Gravações inéditas de sessões do STM (Superior Tribunal Militar) durante a Ditadura Militar (1964-1985) que apresentam 7 ministros da época conversando sobre episódios de tortura. São eles: Rodrigo Octávio, Augusto Fragoso, Waldemar Torres de Costa, Júlio de Sá Bierrenbach, Deoclécio Lima de Siqueira, Amarílio Lopes Salgado e Faber Cintra. Os áudios que somam 10.000 horas foram obtidos pelo historiador Carlos Fico da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e divulgados pela jornalista Míriam Leitão em seu blog no jornal O Globo.²⁶ Este material serve como contraponto aos argumentos levantados por apologetas da Ditadura Militar, que afirmam que no Brasil nunca houvera tortura. Aqui encontramos referência na dimensão dialógica.

Atividade 2: Leitura de texto historiográfico sobre a censura no Brasil. (5 min.)

Leitura do documento para fundamentação sobre a censura durante a Ditadura Militar de 1964 a 1985. O texto apresenta uma análise da censura no país.

²⁶ Sobre os áudios vazados, pode-se encontrar subsídios em duas reportagens, a primeira poderá ser utilizada em sala de aula como suporte para entendermos o fato. Trata-se de uma reportagem do Jornal da Gazeta, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0WVvTNpzWVw> ; e o segundo encaminhamento servirá para o aprofundamento do professor, com o relato mais completo destes áudios, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nWbIIW8z7tU>

Mas, para além deste caráter cômico e farsesco, a censura foi eficaz como parte do tripé repressivo, limitando o alcance da criação artística e a circulação de opinião e de informação de interesse geral. Em grande parte, a censura complementava o trabalho de informação e repressão, influenciada pela comunidade de informações. A censura durante o regime militar tinha um *modus operandi* plenamente reconhecível. Agia muito à vontade na proibição de programas de TV e de rádio. Era essa sua função mais antiga e plenamente estabelecida pela legislação anterior ao regime. Outra função antiga era o controle censório dos textos e montagens teatrais, mas esta ficou um tanto completa após 1964, considerando-se a importância e o reconhecimento intelectual que o teatro ganhou como espaço de resistência e de afirmação de uma liberdade pública. A censura ao cinema ficou mais complexa ainda, pelo mesmo motivo, acrescido pelo fato que o cinema brasileiro era uma indústria frágil e um campo de expressão com muito reconhecimento no exterior à época. Ou seja, qualquer erro de medida ou trapalhada em relação ao cinema e ao teatro poderia repercutir negativamente nos estratos mais altos da sociedade e desgastar ainda mais um governo cada vez mais pressionado. Esse foi o quadro até 1968. Depois sob o AI-5 e a institucionalização da censura prévia, essas sutilezas políticas ficaram em segundo plano. Mas a luta por “qualificar” a censura e dar-lhe uniformidade e alguma previsibilidade continuou. Até porque, sabiam os militares, a censura era um fator complicador para a indústria da cultura e da diversão, que movimentava muito dinheiro e era parte da modernização industrial sonhada pelo regime. Ironicamente a censura musical tornou-se mais voraz depois de 1979, quando se respiravam os ventos da abertura política.
(NAPOLITANO, 2014 , p.130)

Desenvolvimento da narrativa

Atividade 3: Audiências orientadas da canção. (Dimensão descritiva e sensível) 10 min.

A canção que sugerimos para audiência dialogada e análise é *Assim Assado*, de autoria de João Ricardo e gravada no primeiro disco dos Secos e Molhados. Disco homônimo de 1973. O grupo se localiza no cenário do Rock brasileiro com influências do Rock progressivo, da MPB, do teatro e da poesia. Um trabalho que ficou imortalizado em melodias experimentais e no vocal agudo e único de Ney Matogrosso.

O primeiro ponto é pensar no suporte, o LP Secos e Molhados de 1973 que vendeu mais de 1 milhão de cópias. *Assim Assado* é um canção de aparência despretensiosa, que remete ao sentimento infantil, tendo como um dos protagonistas da narrativa uma personagem de desenho infantil. O professor, se tiver possibilidade é claro, pode apresentar vídeos das apresentações da banda, como a do show gravado ao Vivo no Maracanãzinho em 1974, que pode ser encontrado na internet, e trabalhar nesse suporte sobre a performance do grupo.

É possível notar que a poesia polida da canção se passa de madrugada e descreve uma crítica ao sistema repressor e autoritário dos anos 1970, apresentando a narrativa de um homem oprimido e seu opressor: *“São duas horas da madrugada de um dia assim. Um velho anda de terno velho assim, assim. Quando aparece o Guarda Belo.”* Quando aparece a cor do velho, o guarda belo não gosta e assa-o. Essa cor que não é falada qual seria, pode ser uma alusão a cor vermelha do sangue ou dos grupos de esquerda. Ou pode ser uma alusão à cor negra e portanto uma crítica às práticas racistas notórias dos aparelhos repressores do país: a cor do velho, sua cor de pele como alusão a violência racial. A questão é que o final é trágico para o velho *“O velho morre e o guarda belo é herói”*.

Podemos inferir que o enredo da canção conta uma história na qual um velho, caminhando de madrugada com um terno velho, é encontrado pelo Guarda Belo, personagem do desenho animado Manda-Chuva, do estúdio norte-americano Hanna-Barbera. Belo é um guarda da força policial que patrulha as ruas e becos onde perambulam os gatos de rua, personagens da narrativa animada. O Guarda Belo "fazendo cena, um treco assim, Bem apontado" (uma alusão possível a uma arma apontada) identifica a "cor do velho" e resolve matá-lo. A aparência de canção infantil, parece disfarçar uma possível crítica que remete ao contexto da Ditadura Militar, em que o Guarda Belo age de acordo com sua vontade "porque é preciso ser assim assado" e elimina o senhor idoso. A expressão "assim assado" é de cunho popular e remete a ideia que de uma forma ou de outra algo vai acontecer, uma analogia ao autoritarismo. Esse termo dá título à música.

No tocante aos sentimentos evocados, podemos destacar os arranjos melódicos que fundem ruído de guitarras elétricas ou com o timbre suave de instrumentos acústicos. O intervalo instrumental entre as duas partes cantadas da canção, transmite a sensação de algo oculto no entreato. Momento em que ocorre a violência sofrida pelo velho. Agitação, turbulência e agonia. A canção está para a semiótica configurada na figurativização na qual o ouvinte encontra a materialidade daquilo que é narrado (Tatit, 2004).

Atividade 4: Análise da capa do disco. (Dimensão material - 5 minutos)

A capa do álbum apresenta as cabeças dos integrantes da banda em bandejas, o que remete à influência da antropofagia na arte da banda, ou uma referência a cena bíblica em que

Salomé teria recebido essas cabeças de presente do rei Herodes. Provoações na capa e sutileza na canção.



Imagem 5 - Capa do disco Secos e Molhados (1973)

Atividade 5: Apresentação de colóquio sobre a leitura do artigo. Tempo para a atividade 20 min.

Para a abordagem da *dimensão dialógica* os estudantes irão desenvolver uma leitura do texto, feita previamente, do artigo de autoria de *Jorge Cardoso Filho* e *Everaldo de Jesus Júnior*, intitulado *Na Ditadura é assim assado: uma análise de Secos & Molhados*. Na leitura do artigo os estudantes devem privilegiar para a discussão num colóquio: o panorama do cenário político e musical nas décadas de 60 e 70 do século XX, a vanguarda do grupo Secos e Molhados e a cena cultural da época.²⁷

Essa atividade deverá ser realizada pelos estudantes em casa de maneira a aprofundar o diálogo com a temática e servirá como elemento de conclusão no retorno de uma aula seguinte, quando a turma realizará as produções de seminários.

Aplicação de conhecimento

²⁷ O texto pode ser acessado através do endereço: [\(PDF\) Na ditadura é "Assim e assado": uma análise do Secos & Molhados | Jorge Cardoso Filho - Academia.edu](#)

Atividade 6: Atividade de pesquisa sobre as canções da banda e de sua relação com a indústria cultural. (Dimensão explicativa) 20 min.

O professor irá solicitar uma pesquisa como tarefa de casa sobre outras canções do disco ou da banda, para tanto é possível utilizar o artigo citado anteriormente. Com isso os discentes terão um conjunto de análises de como as canções de rock buscavam criticar a ditadura e enganar a censura na década de 1970. A sugestão é que em grupo (em duplas, trios ou quartetos... como o docente achar melhor) os estudantes organizem essas análises e os textos dessas análises deve ser corrigido pelo professor e depois ser convertido em roteiro de podcast.

Um caminho para a analisar a relação do grupo musical com a indústria cultural, pode ser traçado mediante o seguinte roteiro de orientação para os estudantes: partindo do artista (banda) como foi atribuído um significado pessoal a canção ligado a sua experiência de vida? É preciso entender que o processo de produção pode alterar esse significado. A equipe de gravação, a própria indústria fonográfica e os recursos tecnológicos utilizados na produção atribuíram novos significados e sentidos para a canção? Quando a produção foi concluída e o trabalho encontrou-se elaborado? Como o trabalho tornou-se um documento de seu tempo, é congelado no tempo, no disco e lançado como como texto, como virou produto? E como esse produto registrou representações do passado da época? Este trabalho, lançado para o público em um determinado contexto social que, dependendo das condições, moldará a percepção deste produto, o que pode ser chamado de filtro social. E por fim, como o receptor, o consumidor e o ouvinte atribuiu novos significados baseados nas circunstâncias que permeiam sua vida?

Esse roteiro da orientação de análise foi proposto por Friedlander (2002, p. 17), e organizado pelo autor segundo o quadro a seguir:

	Indústria		Condição	
	Tecnologia		SOCIAL	
ARTISTA —	DE PRODUÇÃO	— TEXTO —	FILTRO —	RECEPTOR
Vida		Trabalho		Vida
Experiência				Experiência

O professor pode pensar nos múltiplos elementos que compõem a canção e destacar a performance. Nos anos de 1970 ganha destaque a produção de Ney Matogrosso – líder do grupo Secos & Molhados, representante icônico do glam rock. O grupo revolucionou a música brasileira com sua androginia estética. Se mantendo em formação original entre 1971 e 1974 (Gérson Conrad, João Ricardo, Ney Matogrosso), Secos & Molhados era uma banda que trazia destaque em sua performance teatral, suas vestimentas, pinturas corporais e canções vocalizadas sobretudo com os agudos do Ney Matogrosso. Para além das metáforas da canção, sobre questão do figurino e da condição de *performers* do líder do grupo, Hermeto (2012) destaca:

Esse pode ser um bom documento (performance de palco de “Homem com H”, por Ney Matogrosso. Show do Canecão, Rio de Janeiro, 1981.) para discutir as temáticas de gênero e diversidade sexual a partir de um viés histórico. Leve o vídeo para a sala e sugira aos seus alunos que identifiquem na performance de Ney Matogrosso as representações relacionadas ao “masculino” e ao “feminino” na sociedade. Discuta com eles a abordagem bem-humorada que o conjunto do documento (letra, melodia, arranjo, e performance do cantor) traz sobre as pressões sociais relativas à identidade sexual dos sujeitos e às contradições ali representadas. É possível, ainda, buscar outros depoimentos dos intérpretes em entrevistas na imprensa e em seu site pessoal, a fim de mostrar aos alunos as dificuldades que ele enfrentou, especialmente com a censura de tipo moral, nas décadas de 1970 e 1980, em função de sua performance. (HERMETO., 2012, p. 55).

Atividade 7: Produção de podcast. (Dimensão sensível) 20 min.

Com todas as informações levantadas pelos discentes no decorrer da atividade o resultado será a gravação de podcast, assim, a turma teria um conjunto de análises de como canções de rock buscavam criticar a ditadura e enganar a censura na década de 1970.

No final, se teriam episódios sobre como o Rock combateu a ditadura, elaborados por cada dupla, trio ou quarteto e cada um destes teriam um episódio. Esse podcast servirá para os educandos socializarem os dados obtidos na leitura do artigo científico e na atividade de pesquisa.

Reflexão/Síntese

Atividade 8: Produção de ficha (Dimensão descritiva e sensível)

Os estudantes vão produzir uma ficha/relatório contendo um relato sobre as temáticas abordadas e as sensações evocadas no trabalho com a canção. Interessante é que o estudante possa na produção de seu relatório colocar o que foi construído de conhecimento, que relação foi possível de se fazer entre a canção e a temática Ditadura Militar e como a canção ajudou ou não a compreender o contexto histórico trabalhado.

Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a participação no debate. Será também observado a realização de atividade de pesquisa e produção do seminário.

Quadro panorâmico da aula II

Motivação inicial / Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão dialógica) 15 min. Motivação inicial e aula expositiva sobre a Ditadura Militar no Brasil e as formas encontradas pelos artistas para burlar a censura.</p> <p>Exibição e análise dos áudios vazados de sessões do STM (Superior Tribunal Militar)</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão descritiva e sensível) 10 min. Audiências orientadas da canção: “<i>Assim assado</i>”.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão material) 5 min. Análise da capa do disco.</p> <p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão dialógica) 20 min. Leitura e apresentação de</p>	<p><i>Atividade 6:</i> (Dimensão explicativa) 20 min. Atividade de pesquisa sobre as músicas da banda <i>Seco & Molhados</i> e de sua relação com a indústria cultural.</p> <p><i>Atividade 7:</i> (Dimensão sensível) 20 min. Produção de podcast.</p>	<p><i>Atividade 8:</i> (Dimensão sensível) Produção de ficha para relato sobre as temáticas abordadas e das sensações evocadas no trabalho com a canção.</p>

<p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão descritiva) 5 min. Leitura de texto historiográfico sobre a censura no Brasil.</p>	<p>colóquio sobre a leitura do artigo: <i>Na Ditadura é assim assado: uma análise de Secos & Molhados.</i></p>		
---	--	--	--

Quadro 7.

3.3.3 Em busca do escopo musical do Rock brasileiro presente nos anos 1980: o Brock

Nos anos 80 surgia no Brasil um movimento musical conhecido como BRock. Foi um momento em que o Rock ganhou volume e se encorpou quanto marca atingindo seu ápice no cenário musical do país.

Sequência de ensino 3.

O BRock: poesia, História e crítica social.

Diversas bandas despontaram no Brasil se perpetuando na História do Rock brasileiro. Poesia, História e crítica social, são elementos que perpassam todo o período dos anos 1980, chamado de BRock. Aqui vamos elencar uma canção dos anos 80 que pode ser trabalhada e analisada na aula de História pelo prisma de Redemocratização do país, da cidadania, dos Direitos Humanos e da juventude.

O objetivo de ensino da sequência didática, é a história da transição histórica para a chamada Nova República destacando a permanência de práticas policiais de violação dos direitos humanos após o fim do regime militar.

Problematização

Primeira etapa: Motivação inicial / Problematização (Dimensão descritiva) 10 min.

Para motivação inicial o professor deverá levar para a sala e apresentar aos estudantes, recortes de jornais com manchetes, de sua escolha, que denunciem a ação violência da polícia no Brasil. Depois os estudantes farão a leitura em voz alta destas manchetes. O professor também levará um molde do corpo humano, que poderá ser feito em papelão ou emborrachado, em tamanho real e deverá ser colado no quadro e após as leituras os estudantes deverão

anexar/colocar essas manchetes no molde do corpo humano. Os estudantes deverão expressar oralmente as sensações que foram evocadas após as leituras destas manchetes. Espera-se que os estudantes reflitam e reconheçam a necessidade de se combater e repudiar as formas de violência que se manifestam em todas as formas: física, sexual, psíquica, econômica e social, em particular ante os mais frágeis e as classes sociais mais vulneráveis.

Atividade 1: Leitura orientada e estudo sobre os Direitos Humanos (Dimensão descritiva) 5 min.

Para aprofundamento da problematização, sugerimos que o professor faça o estudo e análise da Declaração Universal dos Direitos Humanos²⁸, como um contraponto à truculência da ação policial no país. É possível pensar nos artigos 1º, que garante a liberdade e igualdade em dignidade e direitos, e no artigo 5º, que assegura que ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante.

Atividade 2: Exibição de vídeo sobre a origem dos Direitos Humanos. (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min.

Solicitamos para aprofundamento dos estudos sobre Direitos Humanos a exibição do vídeo *A História dos Direitos Humanos*²⁹. O filme documentário produzido por United for the Human Rights, explica a origem dos Direitos Humanos através da sua dramática história, desenvolvimento e uso atual. A História dos Direitos Humanos é um documentário que mostra o surgimento da carta que os contém a todos: a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Mas com a terrível realidade de abusos dos direitos humanos amplamente cometidos atualmente, o filme conta onde é que os direitos humanos devem começar para produzir uma mudança decisiva.

Desenvolvimento da narrativa

Atividade 3: Audiência orientada da canção “Veraneio vascaína”. (Dimensão descritiva e sensível) 15 min.

A canção *Veraneio Vascaína* (1980), composta por Renato Russo, que na época era integrante da banda *Aborto Elétrico*, faz uma crítica a atuação da polícia. A canção fez parte do

²⁸ A Declaração dos Direitos Humanos pode ser acessada pelo endereço: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>

²⁹ O vídeo pode ser encontrado em: <https://www.youtube.com/watch?v=uCnIKEOtbfc&t=135s>

disco da banda *Capital Inicial* (1986), banda que junto com a *Legião Urbana* são remanescente do Aborto Elétrico, com gênese cravada no BRock. BRock, expressão elaborada por Dapieve (2015), é um termo utilizado para se referir ao Rock nacional dos anos 1980. O Rock brasileiro nesse período alcançava uma parcela da juventude por meio da indústria fonográfica e da mídia brasileira, e as canções deste movimento estão conectadas com o cenário do período e apresentam elementos como críticas às questões sociais e culturais da década.

A música foi censurada e não podia ser tocada nos shows da banda *Aborto Elétrico*. Quando houve sua gravação no disco da *Capital Inicial* a canção continuou censurada, como pode ser visto no documentário *Disco censurado - A História de Veraneio vascaína*³⁰. Na análise da canção é possível destacar a *dimensão descritiva* (Hermeto, 2012) que pode ser explorada quando vai ocorrendo a narrativa da canção. A cena descrita começa com um alerta de atenção aos ouvintes. “*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.*” O Chevrolet Veraneio era o veículo que servia como viatura da polícia militar naquele período e essas viaturas eram pintadas nas cores preta, branca, cinza e vermelho, como menciona a letra, daí a alusão vascaína. “*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*”. Acidez na poesia que vinha embalada numa batida punk rock com arranjo de guitarras distorcidas. A canção surgiu quando o autor, *Renato Russo*, passou por uma experiência pessoal em uma abordagem policial. Durante um festival em Brasília conhecido como Festa dos Estados, Renato Russo teria sido abordado por uma patrulha policial e quando solicitaram seus documentos de identificação e teria retrucado aos policiais perguntando qual seria o signo deles. A polícia entendendo como uma provocação deteve o artista. Essas informações são esclarecidas por um outro integrante do *Aborto Elétrico*, *Fê Lemos* em um vídeo publicado no canal do *Capital Inicial*, chamado *Renato detido*; No vídeo é possível encontrar entrevistas que mostram como um problema de Renato Russo com a polícia fez surgir 'Veraneio Vascaína', um clássico do punk rock brasileiro que virou um dos primeiros hits do *Capital Inicial* e censurou o primeiro disco da banda.

O professor pode fazer as conexões necessárias com as estruturas de melodias da canção em questão, para ter uma análise de toda sua estrutura. A letra apresenta uma poética própria

³⁰ O vídeo pode ser encontrado no site:
<https://www.youtube.com/watch?v=7hJuosh9P-k&t=303s>

que também é um elemento fundamental da análise da canção, o que Friedlander (2002) vai chamar de *história*. Seguindo o método desse autor o professor pode solicitar que o estudante resuma o principal tema ou temas da música. Podendo classificá-la para melhor organizar do seguinte modo: tema (s): (1) amor, romântico, (2) sexualidade, (3) alienação, (4) justiça e injustiça, (5) introspecção/pessoa, (6) narrativa pessoal ou história, e (7) outras. O estudante pode usar no mínimo três frases da música para justificar suas escolhas temáticas.

Considerando a análise da letra o autor sugere examinar a *mensagem* contida na letra, essas mensagens são sub textuais ou subliminares, de relevância e importância cultural ou de importância política. Tudo isso deve ser descrito na análise.

A canção nos transmite uma sensação de estado de atenção e alerta ou de medo. A melodia eufórica transborda no curto refrão sugerindo o momento é de alerta: "*Veraneio vascaína vem dobrando a esquina*". Os estudantes podem externar suas sensações sobre as mensagens presentes na canção e como se sentem sobre a atuação das ações policiais, se conseguem se sentir seguros ou com medo. É uma canção no campo da *oralização*.

Atividade 4: Análise da capa. (Dimensão material) 5 min.

Ao analisar da capa do LP *Capital Inicial, o estilingue do ano*, também em formato de fitas K7. do qual todas as músicas foram liberadas com exceção da canção *Veraneio Vascaína*, o professor pode exibir a capa do disco criar um enigma para ser investigado pelos estudantes em casa: *porque esse álbum teve essa proibição?* Os estudantes podem encontrar informações em sites na internet³¹, vão investigar em casa para chegar com conhecimentos prévios numa próxima aula.

A censura colocou uma mensagem de advertência sobre o conteúdo da canção no LP que dizia: "proibida a radiodifusão e a execução pública da faixa "Veraneio Vascaína". Venda proibida a menores de 18 anos". A banda, notando a possibilidade de resposta, num tom de deboche e marketing, colocou logo abaixo da tarja a resposta: "*Se você ainda não tem 18 anos, vale a pena esperar. Ou então, peça pro seu irmão mais velho*". O disco ficou ainda mais sugestivo e provocativo, alcançando boas vendas.

³¹ Sobre a censura no disco os estudantes podem encontrar informações em: <https://www.lettras.mus.br/blog/veraneio-vascaína-significado/>
<https://www.youtube.com/watch?v=7hJuosh9P-k>



Imagem 6 - Capa do disco da banda Capital Inicial (1986)

Aplicação de conhecimentos

Atividade 5: Aula expositiva dialogada: Redemocratização do país, cidadania, Direitos Humanos e juventude. (15 min.)

Sugerimos a realização de exposição sobre o processo de redemocratização do país tendo como foco o abuso da violência policial nos anos 80. A década de 1980 foi marcada no Brasil pela construção do processo de redemocratização e abertura política. A chegada de um civil ao posto presidencial, sinalizou o fim de uma Ditadura que já agonizava. O governo de José Sarney foi marcado pela elaboração de uma nova Carta Magna, que tentava restaurar as liberdades democráticas, até então tolhidas, e limitar os poderes atribuídos ao Estado. A questão é que quando os militares controlavam o país, o uso e o abuso das forças de repressão por meio

da ação policial era prática comum e mesmo depois da Constituição de 1988, a “Constituição Cidadã”, tais práticas viraram uma herança maldita.

Entre os elementos que podem ser explorados pelo professor quanto ao uso da canção-documento em diálogo com outras fontes pode-se relacionar o art. 5º da Constituição na qual está escrito no inciso III que “ninguém será submetido à tortura nem a tratamento desumano ou degradante”. O professor precisa avisar que a canção é anterior à Constituição; no entanto, representa uma realidade notória ainda atual na sociedade brasileira. Ao destacar essa questão, o professor pode relacionar a canção com reportagem e fotografias para encontrar uma relação dialógica.

Polícia cada vez mais violenta

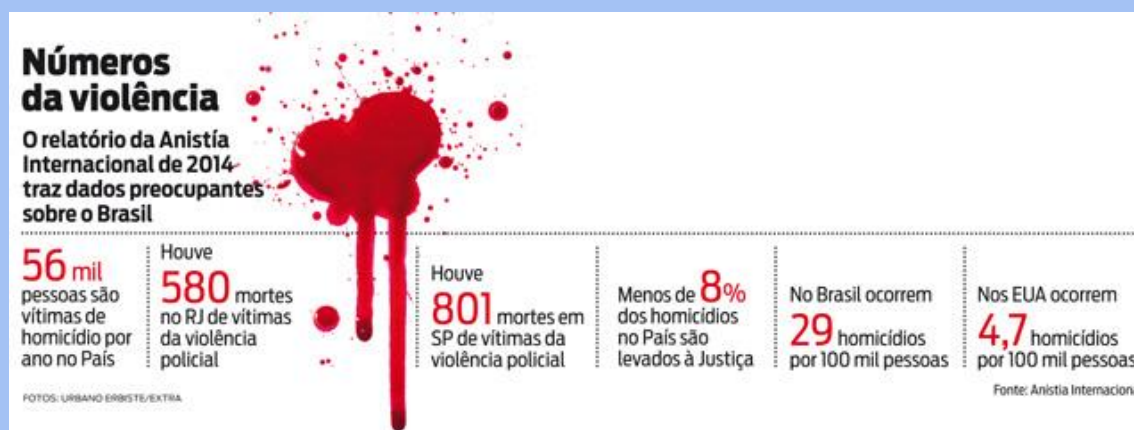
Execução de adolescente comprova relatório da Anistia Internacional que aponta o Brasil como um dos países com maior violência policial do mundo.



As imagens da câmera de Alan de Souza Lima, 15 anos, pretendiam registrar um momento de descontração entre amigos na favela da Palmeirinha, em Honório Gurgel, no subúrbio do Rio de Janeiro. O celular, porém, filmou os últimos momentos de vida do adolescente, assassinado com um tiro da polícia militar na sexta-feira 20. A polícia afirmou que o grupo foi atingido em confronto. Um dos jovens sobreviventes, Chauan Jambre Cezário, negou a versão da PM. “Corri atrás dele só para pegar o celular, para parar de gravar”, diz. No vídeo, é possível ouvir dois homens perguntando por que os garotos corriam.

“A gente tava brincando, senhor”, responderam. A Polícia Civil disse em nota que, na ação, foram apreendidos um revólver e uma pistola. Chauan, também atingido pelos tiros, foi atuado em flagrante por porte de arma e resistência. Na quinta-feira, 26, a Polícia Militar afastou da corporação nove PMs envolvidos, entre eles um tenente. Um relatório global, divulgado na terça-feira 24 pela Anistia Internacional, destacou a curva ascendente de homicídios no País, a alta letalidade nas operações policiais e o uso excessivo da força nas operações de policiamento. “A política de segurança pública militarizada está voltada para o confronto e não tem foco na inteligência”, diz Alexandre Ciconello, assessor de direitos humanos da Anistia Internacional. “Os meninos estavam conversando e levaram um tiro porque existem mecanismos como os autos de resistência que tentam transformar

as vítimas em criminosos.”



Outro problema é o baixo índice de responsabilização de policiais. “É preciso melhorar a fiscalização sobre a atuação policial, criar um controle de munição e de armas e conscientizar a população de que com uma polícia que atua sob a lógica da guerra muitos inocentes serão mortos”, afirma Ignácio Cano, coordenador do Laboratório de Análise da Violência da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Enquanto a estratégia de guerra não for substituída, garotos como Alan e Chauan, que vende chá-mate na praia de Ipanema e sonha ser jogador de futebol, continuarão a engrossar a estatística – cerca de 70% – dos jovens moradores de periferia, negros, que são vítimas dos agentes de segurança.

(Fabiola Perez, https://istoe.com.br/406697_POLICIA+CADA+VEZ+MAIS+VIOLENTA/)³²

A leitura desta reportagem ajudará o professor no debate de que mesmo sobre a tutela de uma Constituição, que garante direitos fundamentais, continua havendo a violência praticada pelos diversos membros das forças militares contra a população. A tortura, o abuso e a violência são graves problemas que ainda assolam o povo e vão de encontro aos princípios garantidos pela lei.

A canção trabalhada na atividade denuncia a repressão policial, e como um documento, é um registro historiográfico de sua época. E o diálogo com a reportagem nos aponta como os problemas herdados da ditadura estão presentes na contemporaneidade e nos ajudam a compreender as mudanças e as permanências no tempo histórico.

Reflexão/Síntese

Atividade 6: Apresentação de colóquio. (Dimensão sensível) 15 min.

³² Disponível no endereço: https://istoe.com.br/406697_POLICIA+CADA+VEZ+MAIS+VIOLENTA/
Acessado em 01/02/2022.

Para a abordagem da *dimensão sensível* o professor deverá realizar um colóquio no qual os estudantes irão apresentar os resultados de suas pesquisas sobre a censura da canção *veraneio vascaína*.

Atividade 7: Produção de uma ficha resumo sobre as principais temáticas historiográficas abordadas. (Dimensão sensível) 15 min.

Esperamos mobilizar os estudantes para percepção das temáticas historiográficas abordadas no tratamento didático da canção-documentos e das outras fontes a partir da produção de uma ficha resumo que poderá ser realizada em grupo. Nele espera-se que os estudantes apontem sensações e os elementos de aprendizagem na proposta didática.

Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a participação no colóquio e a produção da ficha resumo.

Quadro panorâmico da aula III

Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão descritiva) 15 min. Motivação inicial e Leitura orientada com estudo sobre os Direitos Humanos e orientação para pesquisa.</p> <p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min. Exibição de vídeo sobre a origem dos Direitos Humanos.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão descritiva e sensível) 10 min. Audiência orientada da canção “<i>Veraneio vascaína</i>”.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão material) 5 min. Análise da capa.</p>	<p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão dialógica) 15 min. Aula expositiva dialogada: Redemocratização do país, cidadania, Direitos Humanos e juventude.</p>	<p><i>Atividade 6:</i> (Dimensão sensível) 15 min. Produção de colóquio</p> <p><i>Atividade 7:</i> (Dimensão sensível) 15 min. Produção de ficha resumo.</p>

--	--	--	--

Quadro 8.

3.4 ESTUDO DE CASO NA ESCOLA FELISBERTO DE CARVALHO EM CARUARU - PE

Acreditamos que a reflexão teórica registrada nesta dissertação pode ser potencializada a partir da sua articulação à avaliação de nossas próprias práticas pedagógicas. As leituras realizadas ao longo da pesquisa permitiram o planejamento e realização de atividade de ensino que praticasse o uso da canção como recurso didático na História escolar. Essa prática etnográfica realizada no chão da escola teve como foco investigar como os estudantes reagem e percebem o uso da canção nas aulas. A aula foi vivenciada na Escola Felisberto de Carvalho, uma escola estadual da periferia da cidade de Caruaru que oferta até o momento de realização desta pesquisa o Ensino Fundamental e o Ensino Médio. Também se faz necessário registrar que a atividade vivenciada esteve pautada no planejamento do professor e contou com etapa de experimentação em sala de aula, portanto o tempo curricular utilizado não trouxe prejuízo algum aos estudantes uma que ocorreu dentro do planejamento. O momento foi vivenciado em duas etapas numa turma do último ano do Ensino Médio. Como a pandemia do COVID 19 impactou todo o mundo, no nosso sistema escolar não foi diferente. Nesta turma do 3^a ano “C”, estavam 31 estudantes. Destes, apenas 10 estavam frequentando a escola de maneira presencial e 24 estavam registrados na plataforma do Google Classroom, para participação do ensino remoto e para complementação das atividades para aqueles que estão no ensino presencial.

O que pensamos como um plano de ensino tem como foco explorar a canção como documento a partir das cinco dimensões proposta por Miriam Hermeto. O objetivo da atividade é discutir com os estudantes como eles percebem, sentem a canção e como a canção pode ser uma fonte de estudo historiográfico. A canção como um documento que, problematizada, nos ajuda a compreender fatos históricos. E compreender os fatos históricos é um exercício de cidadania.

A destruição do passado - ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas - é um dos fenômenos mais característico e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso os historiadores, cujo ofício é lembrar o que outros esquecem, tornam-se mais importantes que nunca no fim do segundo milênio. Por esse mesmo motivo, porém, eles têm

de ser mais que simples cronistas, memorialistas e compiladores (HOBSBAWM, 1995, p.13).

Acreditando nisso, entendemos que a realidade cotidiana do estudante pode ser usada como referência inicial do nosso trabalho, mas enxergando que esse referencial não tem um fim em si. Não queremos limitar o trabalho ao universo do estudante, queremos instigar o amplo acesso ao patrimônio histórico-cultural por meio da canção.

A proposta vivenciada foi construída a partir dos documentos oficiais, pautada nos conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio em consonância com os Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco. Tivemos como Campos ou Eixo: *Fontes Históricas*; Os Conteúdos contemplados foram: 1. *Segunda Guerra Mundial*, 2. *Mundo Pós-Guerra*. 3. *Contexto político, social e econômico e cultural do Brasil no período de 1945 a 1964*; E como Expectativa de Aprendizagem nos concentramos em: EA4 – *Elaborar hipóteses e argumentos a respeito de temas e problematizações históricas através da leitura, interpretação e cruzamento de duas ou mais fontes*, EA7 – *Compreender as fontes como produções históricas, sociais e culturais*, EA10 – *Formar opinião sobre um acontecimento histórico ou representação histórica apresentados nas fontes históricas*.

Contextualizando com a turma a canção como documento.

Foi solicitado aos estudantes que escolhessem e pesquisassem canções de suas preferências, de seus gostos musicais que se relacionassem com temas de história. Nosso recorte temporal foi o século XX, portanto as músicas deveriam contemplar as temáticas: Segunda Guerra Mundial, Mundo Pós-Guerra e Contexto político, social e econômico e cultural do Brasil no período de 1945 a 1964. Junto à orientação para pesquisa, esclarecemos quais seriam os elementos da dimensão da canção que os estudantes deveriam se atinar para analisá-las. Foi escrito no quadro as “chaves de interpretações” Hermeto (2012) para o uso da canção documento que, devem ser exploradas a partir de suas várias dimensões: dimensão material, dimensão descritiva, dimensão explicativa, dimensão dialógica e a dimensão sensível.

Neste primeiro momento também foi realizada a audiência orientada da canção: *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones dos Incríveis*. Nosso objetivo foi encontrar uma maneira para exemplificar o tratamento didático que se pode dar a canção e a

escolha da canção se deu, pois, a Guerra Fria já tinha sido um tema vivenciado em nossas aulas de História.

Em resumo, inferimos primeiramente sobre o suporte, no qual destacamos a questão do registro feito em LPs (dimensão material); depois exploramos o texto da canção, um relato de um jovem perante a brutalidade de uma guerra (dimensão descritiva); dando sequência, falamos do Rock e de sua relação com a contracultura (dimensão explicativa); solicitamos em seguida que os estudantes abrissem o livro didático no capítulo que trata da Guerra do Vietnã e procurasse criar um diálogo da canção com a cena fotográfica clássica de crianças correndo após explosão de bomba de napalm no Vietnã do Sul, em julho de 1972 (dimensão dialógica); e por fim solicitamos que os estudantes falassem dos sentimentos evocados pela canção (dimensão sensível).

Depois da audiência da canção, um dos estudantes relatou que o som da música traz uma *sensação e um entendimento de coisa velha*. Outros retrataram o *som de metralhadora e os tiros* que tem no refrão "*rá tá tá tá tá...*". Dois estudantes disseram e destacaram o hino que tem na canção que seria uma *marcha de guerra*. A partir desses relatos as dimensões da canção foram exploradas e problematizadas. Esse foi o contato inicial com a turma quanto ao uso da canção documento.

Primeira equipe com a devolutiva da atividade proposta.

Na aula seguinte os estudantes se organizaram em duplas e em um trio. Esse trio composto só por meninas começou a apresentação no dia 18 de outubro, dia da devolutiva da atividade. Elas trouxeram a canção *Apesar de você* de *Chico Buarque*. Trouxeram a música num celular que foi conectado com o *bluetooth* de uma micro caixa de som sendo o suficiente para a audição e também trouxeram a letra impressa que foi distribuída por elas para os outros estudantes. Quando perguntadas sobre o porquê da escolha da canção, afirmaram que a escolha se deu pelo tema e pelo tempo que a canção aborda, segundo as mesmas, a Ditadura Militar. As estudantes afirmaram que a canção *passa uma mensagem positiva de esperança que se materializa no refrão apesar de você amanhã ser outro dia* que fica se repetindo várias vezes, e na estrutura melódica do samba que tem um *sentido alegre e vibrante*. Também destacaram que na música está presente num álbum do Chico Buarque gravado em 1978. Nesse momento fizemos algumas inferências explicando o que seria um álbum e seu formato de gravação em vinil. Falamos e debatemos como os suportes tecnológicos da época da produção do trabalho

eram diferentes de todo um aparato de mídias dos dias de hoje. Registramos também a importância do samba, a consolidação do “samba” como gênero nacional, como *mainstream* (corrente musical principal) a orientar a organização das possibilidades de criação e escuta da música popular brasileira (NAPOLITANO, 2002). O gênero musical em questão é o arranjo melódico da canção. Destacamos também que apesar do artista fazer parte do movimento da MPB, os músicos brasileiros apresentam essa característica própria da cultura brasileira de fusão e multiculturalismo no qual se mescla e se soma os mais diversos ritmos e estilos musicais para formar o que vem ser a música popular do Brasil.

Como referência temporal destacamos que, em 1978, ano do lançamento da canção, chegava-se ao fim o AI-5, um dos instrumentos de perseguição mais cruéis da Ditadura Militar. Neste período, a revogação desse ato possibilitou ao país vislumbrar uma retomada da democracia e a garantia da restituição dos direitos políticos. Processo que foi lento e gradual se concretizando com a lei da anistia e com o movimento das diretas já.

Uma das alunas destacou alguns instrumentos musicais notados na canção. A mesma disse que, *o que faz a pessoa sentir a música é o pandeiro (Tamborim) o cavaquinho, o ganzá.* Nós complementamos destacando o som da cuíca que se faz marcante e toda a canção e o final da canção no qual o artista canta fazendo um solfejo “*lá lá iá; lá lá iá...*”, substituindo os versos censurados da canção.

As contribuições deste primeiro trio nos apontam algumas reflexões para avaliar nossa atividade. As alunas participaram da atividade e demonstraram segurança e entendimento quanto ao uso da canção como documento. Foi possível perceber a mobilização que o uso da canção provocou na sala de aula. Uma limitação percebida é que, apesar de nossa mediação, foi notado que a relação da canção com outros documentos e outras fontes (dimensão dialógica) não foi devidamente explorada pelo trio. A exploração desta dimensão não funcionou para esse grupo específico.

Segunda equipe com a devolutiva da atividade proposta.

Outra canção ficou para ser apresentada por uma dupla de meninos, mas um dos estudantes faltou porque trabalha na feira da Sulanca em Caruaru e teve um problema com o carro que transporta suas mercadorias. Enfim, coisas do cotidiano da escola, mas mesmo assim o discente que compareceu deu sua contribuição. A canção escolhida foi *Para não dizer que não falei das flores* de *Geraldo Vandré* que foi gravada em 1968. Também foi feita a audiência

da canção e a distribuição das letras da canção semelhante ao primeiro grupo. O estudante apresentou um texto no final da canção e fez a seguinte leitura: *A canção "Pra não dizer que não falei das flores" (também conhecida como "Caminhando") é uma canção escrita e interpretada por Geraldo Vandré. Ficou em segundo lugar no Festival Internacional da Canção de 1968. Teve sua execução proibida durante anos, após tornar-se um hino de resistência do movimento civil e estudantil que fazia oposição à ditadura militar brasileira, e ser censurada. A canção ficou em vigésimo oitavo lugar na lista das 100 Maiores Músicas Brasileiras de todos os tempos pela revista Rolling Stone Brasil. A composição foi censurada pelo regime e Vandré foi perseguido pela polícia militar, tendo que fugir do país e optar pelo exílio para evitar represálias.* O estudante trouxe esse fragmento da internet para ajudar e somar em suas contribuições.³³

Sobre os sentimentos despertados pela canção, o estudante destacou que: *o refrão é bem bonito porque nos chama para lutar. Como com ato de esperar de união de todos contra a Ditadura Militar.* O educando ainda foi indagado a comparar as semelhanças e diferenças com a primeira canção, o mesmo afirmou perceber diferenças, pois a canção apresentada por ele teria uma estrutura menos rimada. Apresenta uma estrutura que lembra um hino. Ainda sobre os sentimentos que permeiam a canção, o aluno afirmou que a canção *cria uma atmosfera que remete aos tempos da ditadura.* Destaca o verso que diz “*os soldados perdidos de armas na mão*”. Para o estudante: *nem os soldados sabiam o que estavam fazendo, só seguiam ordens.* Os demais educandos relataram a experiência de um sentimento de paz transmitido pelo som do violão. E ainda frisaram que em comparação com as músicas feitas atualmente existem muitas diferenças. Afirmando que as músicas de hoje as letras são bem diferentes e o instrumental também. *Nas produções de hoje se percebe mais as batidas e pouco se nota o instrumental,* disseram. O estudante que apresentou a canção ainda destacou em sua leitura que: *Geraldo Vandré fala das flores para tentar mostrar que não é suficiente usar paz e amor para combater armas e canhões, apontando que a única forma de vencer é a união de um movimento organizado.* Completamos que a canção em questão virou na época um verdadeiro hino da juventude da época e que o artista foi perseguido e torturado. Como um contraponto, utilizamos e citamos algumas entrevistas dadas pelo Geraldo Vandré nas quais ele é bastante “escorregadio” quanto ao seu engajamento nas questões da política. Atualmente não parece ser

³³ O material de apoio que o aluno apresentou pode ser acessado no endereço: <https://www.culturagenial.com/musica-pra-nao-dizer-que-nao-falei-das-flores-de-geraldo-vandre/amp/>

o mesmo de antes. Ou pelos menos se percebe um paralelo entre suas composições e sua fala de agora.

Ainda destacar-se que o educando trouxe como suporte um vídeo para exibição na sala. Do qual o mesmo destacou imagens de jovens segurando cartazes contra a Ditadura, outros jovens pichando as ruas. Algumas cenas de policiais batendo e correndo atrás de pessoas; cenas de gravuras de pessoas sendo torturadas.

Outro estudante na sala informou que já havia ouvido a canção em outra versão, com a banda Charlie Brown Jr. Solicitamos que fosse ouvido um trecho da música dessa nova versão para poder compará-las. Na qual os educandos falaram que na segunda versão a canção *ficou mais moderna, mais alto astral, mais agitada e melhor de se ouvir. Pois o começo é um reggae e no refrão um rock*, essa é a análise dos estudantes. Mas eles apresentaram uma ressalva, quando a canção é mais lenta é possível prestar mais atenção na letra da canção e quando ela é mais agitada sugere ao corpo movimento e dá vontade de dançar. A música mais acelerada apresenta um apelo corporal (NAPOLITANO. 2002). Todavia, quando indagados se a música também serve para nos fazer pensar, todos os presentes disseram que sim.

Nesta segunda contribuição percebemos que o estudante conseguiu dialogar bem com a ideia da canção documento. Fez leitura e apresentou texto aprofundando a dimensão dialógica quando trouxe informação sobre o Festival Internacional da Canção e a avaliação da música pela revista *Rolling Stone*. O discente localiza a canção no espaço e tempo considerando seu contexto social. A canção também contribuiu na mobilização e atenção da turma quando um outro estudante informou que conhecia uma outra versão da música, o que nos permitiu fazer paralelos comparativos. Uma limitação que notamos foi sobre o suporte. Nesta atividade o estudante trouxe um vídeo com a canção e como no momento não dispúnhamos de multimídia para a exibição foi uma falha. A atividade poderia ter sido melhor explorada com a exibição do vídeo.

Equipes que não apresentaram a devolutiva da atividade proposta.

Os outros alunos organizados em duplas, disseram que iriam apresentar em outro momento, numa próxima aula as canções, pois tinham esquecido. Sinalizando que iriam utilizar um rap. Uma dupla informou que seria uma canção de Racionais MC 's. E os as outras duplas não informaram qual seria o grupo musical. O ocorrido foi que nenhum dos estudantes restantes trouxeram as músicas como combinado e a dinâmica ficou encerrada.

Aqui notamos que nem todos os estudantes apresentaram a devolutiva da atividade proposta. Todos tiveram a liberdade de escolher a canção e de procurar problematizá-la como um documento. Talvez essa liberdade não tenha funcionado para todos. O que poderia ser evitado se tivéssemos determinado as canções a serem trabalhadas.

De modo geral neste segundo momento, o da devolutiva dos estudantes, foi possível apurar de nossa pesquisa que, o uso da canção é um recurso didático no qual o estudante desenvolve percepção de espaço e tempo; faz comparações e relações do passado com o presente; estabelece critério para entender as mudanças e as permanências; se situa com relação ao seu lugar no mundo; aguça a sensibilidade e amplia seu repertório musical e cultural. Uma limitação da atividade ocorreu quando percebemos que nem todos se envolveram por completo na atividade, nem todos contribuíram com as devolutivas das pesquisas e com as apresentações. Temos que considerar que foi um ano letivo atípico motivado pela pandemia, com alunos cansados e desmotivados pela vida remota e com toda uma carga psicológica a ser ainda avaliada num futuro.

No decorrer da atividade de audiência e análise da canção lançamos a proposta também na plataforma do *Google Classroom* para os alunos que estavam no ensino remoto e obtivemos apenas duas devolutivas. Destas duas, apenas uma foi respondida, a outra o estudante apenas colocou o nome na atividade. Uma situação que nos deixa uma reflexão sobre o alcance e a aplicabilidade das atividades escolares remotas em tempos de pandemia.

Aprofundando o uso da canção como documento na sala de aula.

Em 12 de novembro tivemos mais uma atividade experimental com o uso da canção. Desta feita trouxemos uma canção que serviu como documento para se pensar os anos 80, destacando a crise econômica de 1985 e o processo que reconduziu o país aos trilhos da redemocratização.

Respaldados nos documentos oficiais que tratam os conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio a partir dos Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco. Tivemos como Campos ou Eixo: *Fontes Históricas*; Os Conteúdos contemplados foram: 2. *Acontecimentos políticos, econômicos e culturais do Brasil entre 1964 e 1988*, e 4. *Aspectos políticos, econômicos, sociais e culturais dos governos brasileiros contemporâneos*. Como Expectativa de Aprendizagem nos concentramos em: *EA5 – Registrar conhecimentos históricos sobre os temas em estudo, por meio de diferentes meios e linguagens: desenhos, imagens,*

textos, gravações audiovisuais, exposições, canções, teatro e outros; EA6 – Produzir coletiva ou individualmente textos analíticos e interpretativos sobre os processos históricos, valendo-se de categorias e procedimentos próprios do discurso historiográfico; EA10 – Formar opinião sobre um acontecimento histórico ou representação histórica apresentados nas fontes históricas.

Sequência de ensino: quadro panorâmico.

O quadro a seguir é um esquema que aponta a sequência didática usada em nossa aula com o uso da canção. Nele é possível encontrar o modelo norteador da atividade prática pensada por meio dos elementos como: problematização, desenvolvimento da narrativa, aplicação de conhecimentos e reflexão/síntese.

Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> Leitura orientada e estudo de texto historiográfico: “Governo Sarney – Economia”.</p> <p><i>Atividade 2:</i> Análise de imagem do papel moeda do Cruzado.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> Audiência orientada da canção “Até quando esperar”.</p> <p><i>Atividade 4:</i> Segunda audiência da canção com leitura da letra da música.</p> <p><i>Atividade 5:</i> Análise da capa do disco.</p>	<p><i>Atividade 6:</i> Aula expositiva sobre a trajetória do BRock e seu papel no cenário musical do país.</p>	<p><i>Atividade 7:</i> Preenchimento de ficha de análise da canção.</p>

Quadro 9.

Sequência de ensino: descrição da atividade.

Problematização

Atividade 1: Leitura orientada e estudo de texto historiográfico: “Governo Sarney – Economia”.

O fim da Ditadura Militar e a redemocratização estavam sendo os conteúdos vivenciados pela turma. Como forma de aprofundamento do tema apresentamos um texto chamado “*Governo Sarney – Economia*”, produzido pelo historiador *Tales Pinto*³⁴. Em resumo, o texto mostra como a economia em 1985 descontrolada alcançou uma inflação de 235% ao ano e como a equipe econômica de Sarney procurou solucionar a questão com uma série de planos econômicos.

Governo Sarney – Economia

Na economia, o Governo Sarney passou à História como um governo que buscou estabilidade econômica e controlar a inflação através de alguns planos econômicos, como o Plano Cruzado e o Plano Verão.

O governo Sarney (1985-1990) ficou marcado na história da República brasileira como o governo da “década perdida”, em decorrência do inexpressivo crescimento econômico do período. Herdando as consequências do esgotamento das políticas econômicas da ditadura militar e das crises mundiais da década de 1970, o objetivo principal de seu governo foi conciliar a reformulação das instituições políticas em um sentido democrático representativo e de encontrar soluções para manter uma estabilidade econômica. A expressão deste último ponto pode ser encontrada nas consequências de seus planos econômicos.

O principal desafio do primeiro governo da “Nova República” era conter a inflação dos preços, que em 1985 chegou a 235% ao ano. A solução encontrada pela equipe econômica formada por Sarney encontra-se no “Plano Cruzado”, anunciado em fevereiro de 1986, cujas principais medidas eram: congelamento de preços; substituição da moeda corrente do país, do cruzeiro para o cruzado (daí o nome do plano); gatilho salarial, uma medida de aumento dos salários toda vez que a inflação atingisse 20% ao mês.



Símbolo das medidas econômicas do Governo Sarney, o *Cruzado* substituiu o *Cruzeiro* em 1986 como moeda corrente do Brasil

Inicialmente, o Plano Cruzado teve sucesso, garantindo à população uma melhoria nas condições de vida, e por outro lado trazendo popularidade ao presidente, que além de

³⁴ Disponível em <https://brasilecola.uol.com.br/historiab/governo-sarney.htm>. Acesso em 11 de novembro de 2021.

transformar a população em “fiscais” de preços, conseguiu uma expressiva vitória eleitoral em 1986.

Não pare agora... Tem mais depois da publicidade ;)

A melhora das condições foi efêmera, pois já nos últimos meses de 1986 havia falta de mercadorias nas prateleiras, empresários conseguiam burlar as tabelas de preços e vender por preço maior (ágio), falta de carne em face da recusa dos pecuaristas em vender pelos preços tabelados.

Frente a esta situação, Sarney foi obrigado a buscar apoio político entre os grupos conservadores do país para a aprovação de novos planos econômicos (Plano Cruzado II em 1986, Plano Bresser em 1987, Plano Verão em 1989), com o objetivo de controlar os gastos públicos, conter a forte inflação e renegociar a dívida externa.

Uma nova moeda surgiu, o Cruzado Novo, mas as medidas não foram suficientes para a estabilidade econômica, já que não houve mudanças estruturais na economia, e em março de 1990 a inflação alcançou o recorde 84,23% ao mês e um índice acumulado nos doze meses anteriores de 4.853,90%.

Este foi o legado deixado pelo governo Sarney na área econômica e pelo qual todos os candidatos à presidência em 1990 se dedicaram a combater.

Por Tales Pinto

Atividade 2: Análise de imagem do papel moeda do Cruzado

Na página de acesso do texto que levamos impresso para os alunos, há a imagem da cédula do Cruzado que substituiu o Cruzeiro em 1986 como moeda corrente do Brasil.

Fizemos primeiro a leitura do texto e depois pedimos para os alunos destacarem os pontos mais importantes da leitura. Percebemos que um grupo de estudantes destacou, entre outros elementos, a imagem da cédula do Cruzado. Duas meninas disseram que ainda havia na casa delas algumas dessas cédulas e perguntaram se elas teriam algum valor para ser vendida a colecionadores.

Foi solicitada a leitura do trecho do texto que aborda a mudança do plano econômico e o surgimento do cruzado. Os alunos ainda destacaram que nossa moeda atual é uma outra, o Real. Também falaram das imagens que tem nas notas do papel moeda.

Desenvolvimento da narrativa

Atividade 3: Audiência orientada da canção “Até quando esperar”.

Pensamos então numa canção temática para subsidiar nossa vivência e nos embasamos no conceito de semiótica.

As canções temáticas são caracterizadas por segmentos melódicos que se reiteram numa faixa, digamos, “horizontal” do seu campo de tessitura. Às vezes é um refrão que assinala o núcleo da obra, ou seja, de onde saem e para onde voltam todas as inflexões da composição. (TATIT, 2010, p. 18).

A canção de *tematização* escolhida foi canção-documento *Até quando esperar*³⁵ da *Plebe Rude*, grupo de Brasília que é uma referência do BRock. Em anexo ao texto historiográfico, colocamos a letra da canção e a imagem da capa do álbum da banda chamado: o *Concreto Já Rachou* de 1986. Apesar de ter apenas sete faixas, esse disco é sério candidato ao título de melhor disco da história do BRock (DAPIEVE, 2015, p.171).

Na sequência fizemos a primeira audição da canção solicitando que os estudantes observassem tanto na letra como na melodia da canção. E destacasse na primeira ouvida a estrutura completa da canção, seus instrumentos, solos, melodias, os sentimentos que a canção evoca e a letra em si. Como resultado notamos que os alunos destacaram que a introdução feita com um violino, segundo os alunos, (Informamos que se trata de violoncelo) trás para a canção *um sintoma de um drama, um suspense. E essa aura de suspense e drama tá na canção para expressar um realismo*. Aqui é possível perceber a imersão dos estudantes na dimensão sensível da canção. Esses foram elementos notados na primeira audição.

³⁵ Neste trabalho dissertativo construímos uma crítica sobre o tratamento dado ao uso da canção quando se analisa somente a letra da música de forma isolada. A estrutura melódica da canção também é importante e reveladora de seu significado. Não queremos portanto reproduzir essa mesma limitação aqui. Todavia colocaremos a letra da canção para que o leitor possa a conhecer, como também colocaremos o link do cifraclub para que o leitor possa também ouvi-la. Letra: *Não é nossa culpa/Nascemos já com uma bênção/Mas isso não é desculpa/Pela má distribuição/Com tanta riqueza por aí/Onde é que está? Cadê sua fração?/Com tanta riqueza por aí/Onde é que está?/Cadê sua fração?/Até quando esperar?/E cadê a esmola/Que nós damos sem perceber?/Que aquele abençoado/Poderia ter sido você/Com tanta riqueza por aí/Onde é que está? Cadê sua fração?/Com tanta riqueza por aí/Onde é que está? Cadê sua fração?/Até quando esperar a plebe ajoelhar/Esperando a ajuda de Deus?/Até quando esperar a plebe ajoelhar/Esperando a ajuda de Deus/Posso/Vigiar teu carro?/Te pedir trocados?/Engraxar seus sapatos?/Posso?/Vigiar teu carro?/Te pedir trocados?/Engraxar seus sapatos?/Sei, não é nossa culpa/Nascemos já com uma bênção/Mas isso não é desculpa/Pela má distribuição/Tanta riqueza por aí/Onde é que está? Cadê sua fração?/Até quando esperar a plebe ajoelhar?/Esperando a ajuda de Deus/Até quando esperar a plebe ajoelhar?/Esperando a ajuda do divino Deus? Escute a canção neste link: <https://www.cifraclub.com.br/plebe-rude/ate-quando-esperar/>*

Atividade 4: Segunda audiência da canção com leitura da letra da música.

Na segunda audiência pedimos que os alunos acompanhassem a letra impressa da canção e se atinassem aos principais elementos da letra da música. A segunda audição propõe a análise propriamente dita da letra do Rock, buscando identificar os processos históricos aos quais referem-se, os sujeitos da ação proposta na canção, o tempo em que essa ação ocorreu e as relações entre esses elementos na narrativa histórica em questão (HERMETO, 2012, p. 145). Nesta segunda audição os estudantes ficaram surpresos e apontaram algumas inferências. Os alunos disseram que ouvir a canção percebendo a letra e a melodia faz uma diferença grande. E que também ouvir a canção, acompanhado a leitura da letra é diferente *porque às vezes o artista canta uma coisa e a gente entende outra e isso pode mudar o sentido da música*. Para os estudantes *essa canção é uma crítica social da desigualdade do país, da pobreza e má distribuição de renda daquele período*. Aqui se percebeu ainda a presença da dimensão explicativa. Uma aluna afirma sobre a proposta da canção: *se tem tanto dinheiro, por que existe tanta má distribuição?*

Uma estudante destacou da canção o trecho: *E cadê a esmola que nós damos sem perceber?* Explorando a dimensão descritiva, destacaram a questão dos subempregos nos versos: *Posso Vigiar teu carro? Te pedir trocados? Engraxar seus sapatos?* Destacando que essas situações ocorrem quando o país passa por problemas econômicos.

Os alunos afirmaram que é possível fazer relação da canção com o tema trabalho no livro didático como também no texto apresentado para o aprofundamento do tema. E para além do anacronismo histórico associaram a canção com a atual situação de crise econômica do país. Por exemplo, com o aumento do desemprego e com um número crescente de pessoas na informalidade.

Falaram dos casos mais recentes e das notícias veiculadas pelas mais diversas mídias de pessoas em filas para pegar ossos para sua alimentação, assim como as notícias de pessoas disputando o lixo de restaurantes durante a coleta dos dejetos. Aproveitamos para tratar do refrão com os estudantes. Destacamos *Até quando esperar a plebe ajoelhar Esperando a ajuda de Deus?* Aqui se encontra uma crítica ao caráter ancestral da fé. Muitas vezes numa condição social deplorável as pessoas atribuem a Deus a possibilidade de haver uma melhora. Poucas vezes se entende que essas situações estão ligadas ao território humano e suas desigualdades sociais e não se relacionam com a mística.

Atividade 5: Análise da capa.



Imagem 7 - Capa do disco da Plebe Rude *O concreto Já Rachou*. (1986)

Depois da audição, analisamos a capa do álbum. Tivemos a possibilidade de tratar a dimensão material da canção explorando o suporte, quem produziu o disco e o legado do trabalho para o Rock nacional. Os alunos fizeram oralmente suas inferências, falaram da capa do álbum destacando os integrantes da banda e o fato da capa ser em preto e branco. Informamos aos alunos que não achamos o nome do lugar no qual a foto da capa foi tirada. Mas destacamos que a ideia da capa diz muito do título do álbum, é uma imagem de ruína, de concreto rachado mesmo. Os educandos ainda falaram das roupas dos integrantes da banda. Uma menina da sala falou que eles estavam com *roupa de playboy*. Outro rapaz disse que era uma roupa de rebelde, com destaque para jeans e o couro, assim como os cabelos bagunçados dos integrantes. Falamos da origem da banda, do significado e do por que do nome do grupo e de seu lugar de fala, explorando a dimensão explicativa.

Aplicação de conhecimentos

Atividade 6: Aula expositiva sobre a trajetória do BRock e seu papel no cenário musical do país.

BRock, expressão elaborada por Dapieve (2015), é um termo utilizado para se referir ao Rock nacional dos anos 1980. O Rock brasileiro nesse período alcançava uma parcela da juventude por meio da indústria fonográfica e da mídia brasileira, e as canções deste movimento

estão conectadas com o cenário do período e apresentam elementos como críticas às questões sociais e culturais da década.

O que era então esse tal de BRock personificado em Agenor de Miranda Araújo Neto? Era um reflexo retardado no Brasil menos da música do que a atitude do movimento punk anglo-americano: *do-it-yourself*, faça-você-mesmo, ainda que não saiba tocar, ainda que não saiba cantar, pois o rock não é virtuoso. Era um novo rock brasileiro, curado da *purple haze* psicodélica-progressiva dos anos 70, livre de letras metafóricas e do instrumental *state-of-the-art*, falando em português claro de coisas comuns ao pessoal de sua própria geração: amor, ética, sexo, política, polaroides urbanos, dores de crescimento e maturação - mensagens transmitidas pelas brechas do processo de redemocratização. “Era um rock mais viril, de letras mais contundentes”, resume Edgard Scandurra, um dos principais agentes dessa história toda.

Esse BRock era música feita por jovens homens brancos de classe média alta para seus pares. Exceções que confirmam a regra de admissão neste Clube do Bolinha Branco e Remediado: Paula Toller, mulher; e Clemente, negro e proletário. Os outros eram filhos de empresários (como Cazuzza), políticos (Roberto Frejat, Sérgio Britto), militares (Lulu Santos, Herbert Vianna, Paulo Ricardo Medeiros), funcionários públicos (Renato Russo), diplomatas (Bi Ribeiro), professores universitários (Arnaldo Antunes, André Mueller). A elite sofisticada. Bem-informada sobre os rumos do rock lá fora e inconformada com os descaminhos da música aqui dentro. Sem conseguir se reconhecer nem em Gil nem em Caetano, nem em Chico e nem mesmo na “roqueira” Rita Lee. “Era um corte proposital em relação à MPB, era a valorização da juventude nos anos 80”, diz Renato Russo.

(DAPIEVE, 2015. p. 199 e 200)

Reflexão/Síntese

Atividade 7: Preenchimento de ficha de análise da canção.

Também fizemos uso de uma ficha de análise inspirada na proposta de Miriam Hermeto (2012). Esta ficha contém, como roteiro a ser preenchido pelos educandos, seções nas quais solicitamos o nome do estudante, temática da canção, resumo das ideias da canção, identificação entre melodia e letra, relação da música com o tema estudado, e opinião do estudante sobre o trabalho e o tratamento dado a canção. A solicitação aos estudantes do preenchimento das fichas nos dá a possibilidade de destacar algumas outras informações que não tenham sido descritas oralmente.

Modelo de Ficha

Nome do estudante	
-------------------	--

Temática da canção	
Resumo das ideias da canção	
Identificação e relação entre melodia e letra.	
Relação da música com o tema estudado.	
Opinião do estudante sobre o trabalho e o tratamento dado a canção	

Das fichas obtivemos o total de 12 devolutivas com respostas, considerando os 10 estudantes no ensino presencial e 2 estudantes em aula remota, destes 1 alunos não preencheu o formulário.

Sobre a temática da canção obtivemos as seguintes respostas: "a pobreza no Brasil; desigualdade social; má distribuição de renda". Os 11 estudantes responderam a essa colocação e as respostas ficaram muito parecidas e bem próximas, por isso transcrevemos essas respostas como sendo as mais relevantes.

Quando solicitados para produzirem um resumo das ideias da canção, os estudantes frisaram: "expor ao povo que é preciso agir e não ficar esperando"; "refletir sobre os problemas sociais"; "questionar que mudança não virá de Deus e sim do governo"; "Como o povo humilhado se submete a receber esmolas"; "uma metáfora sobre esperar algo de Deus que na verdade depende do 'homem' que tá no poder"; "a música retrata a realidade da sociedade brasileira e como a população não acredita mais em soluções vindas de homens e esperam uma solução divina para mudar essa realidade de desigualdade".

Algumas considerações feitas pelos estudantes foram coerentes com a temática da canção, e outras foram ambíguas como a do estudante que assim analisou a canção: "o povo não acredita mais no governo e espera por uma providência". Nesta ficha de análise não estamos considerando respostas certas ou erradas. Esta análise foi um ponto de vista do estudante. Foi como a canção tocou-o.

Na identificação e relação entre melodia e letra, os discentes destacam o seguinte: "Melodia agitada que contrapõe o violoncelo da introdução e combina com a letra de crítica social"; "o Rock deixa a letra diferente"; "A melodia nos traz um clima de suspense e drama

assimilando com o anunciado da música, retratando os problemas sociais"; "Em certa parte a música dá tipo uma pausa nos instrumentos e fica tocando o violoncelo acho que é para dá aquele momento de reflexão sobre a letra da música. A música tem um toque medieval para passar a impressão de atraso do governo"; "A melodia tem um drama e suspense que expressa à realidade e nos faz sentir a emoção que junto com a letra, mostra realmente a realidade e nos diz o que muita gente não sabe, que é sobre a má distribuição de renda e a desigualdade social"; "o Rock a letra (música) mais agitada"; "A melodia super combina com a letra da música, falam de sentimentos, emoções e o que acontece realmente no mundo"; "vários instrumentos e melodias do Rock demonstra drama, indignação"; "A melodia completou a letra já que se trata de um punk rock".

Essas respostas foram relevantes para nossa pesquisa porque os estudantes relacionam a melodia da canção como um elemento que projeta as emoções e sentimentos transmitidos pela música sendo um elo fundamental da canção e de tudo que ela pode transmitir além do texto isolado. Teoricamente tínhamos essa informação, porém a atividade prática nos mostra os múltiplos significados que podem ser explorados dentro da canção.

No ponto em que solicitamos a relação da música com o tema estudado obtivemos as seguintes resoluções: "a música tem relação com crise econômica do país e a inflações de 1985 a 1990"; "dificuldade econômica e sofrimento do povo; "a relação é que de lá pra cá não mudou muita coisa não"; "mesmo sendo uma música antiga ainda retrata os problemas atuais de nosso país"; "não achei que há relação"; "não tem relação com a ditadura ou com a escravidão"; "as dificuldades em relação à economia para os menos favorecidos, a falta de emprego e a má distribuição de renda"; "a desigualdade e a pobreza na sociedade brasileira dos dias atuais".

As respostas seguiram com o mesmo raciocínio, porém observamos uma divergência em duas delas. Elas foram contraditórias: em uma delas a estudante disse não haver relação com tema. O curioso é que as demais respostas dessa estudante seguiram a lógica dos demais, compreendendo as conexões solicitadas. A outra resposta foi de um menino que afirmou não haver relações com a Ditadura ou com a escravidão, o que fugiu totalmente do tema trabalho em sala. Acreditamos que essa questão foi mal compreendida pelos alunos que não conseguiram fazer a devida interpretação do solicitado.

No último questionamento que pedia a opinião do estudante sobre o trabalho e o tratamento dado a canção, nós encontramos as seguintes respostas: "Foi bom, pois assim

aprendemos como realmente é a realidade e ficamos cientes dos nossos direitos”; “entendemos mais sobre a economia e a desigualdade social”; “a canção tem haver com o que estamos estudando sobre a desigualdade social, falta de emprego, pobreza, sobre corrupção no país e falta de oportunidade para as pessoas de baixa renda”; “o tema nos faz refletir e pensar o motivo que, desde a época que o disco foi gravado até os dias atuais, geram os problemas enfrentados pela classe de baixa renda, enfrentados no cotidiano devido à desigualdade social como cita uma famosa frase: ‘muitos com pouco e poucos com muito’. Problemas sociais desde aquele tempo até hoje em dia. Em minha opinião a canção não adiantou muito, pois já se faz 36 anos e os problemas ainda se repetem”; “foi uma boa crítica social”.

Nessa questão consideramos as análises e inferências feitas pelos discentes. Cada um de sua maneira deu sua contribuição sobre o uso da canção como algo relevante na sala. As respostas revelam que o uso da canção como recurso didático é entendido pelos estudantes como um documento histórico para a sala de aula. Importante fazer uma consideração que frisamos com os participantes, que a música utilizada foi composta em 1985 e como um documento ela aponta questões de sua época e mesmo se despidendo da ideia do anacronismo os educandos fizeram vários links com a atual situação política e econômica do Brasil.

Dito isto, consideramos a canção um documento histórico de possibilidades pedagógicas. A atividade que se destinou ao uso da canção em nossa experiência apontou também alguns limites. Um desafio nosso é ampliar o leque do uso da canção com outros gêneros musicais, tivemos que pensar num recorte e optamos pelo Rock por toda sua História cultural, influência e linguagem, mas acreditamos no potencial plural do uso da música em toda sua diversidade de gênero e esperamos construir novas contribuições. Nossa aposta é que outras ideias com o uso da música nas aulas de História surjam e que possam ser replicadas para que os estudantes e professores se apropriem da linguagem musical para uso didático pedagógico.

4 FAÇA, FUCE, FORCE: DESCRIÇÃO DO PRODUTO - SÍNTESE DO PRODUTO

Propomos o desenvolvimento de aplicativo *mobile* que é um software criado para ser instalado em smartphones e tablets. O objetivo deste aplicativo é disponibilizar orientações pedagógicas a professores de História, propondo o uso Rock como documento histórico e recurso didático.

Nesta ferramenta digital o usuário encontrará, organizado por décadas, a partir dos anos 1960 até 1980, algumas canções de Rock em formato de podcast ou vídeo junto com letra escrita. Existirá subseções com informações sobre compositor e intérpretes, como também informações sobre a estética artística empregada na produção do álbum (capa, contra-capas). Em outra sub aba será encontrada informações referentes sobre o uso didático, com as orientações para se problematizar a canção.

Também existirá um espaço destinado a comentários, no qual o usuário poderá avaliar o aplicativo, sugerir e propor novas abordagens, de modo que essa ferramenta também possa servir de comunicação, construção e partilha de saberes.

Vamos descrever melhor a funcionalidade do app por meio da divisão de suas seções. A seção inicial está distribuída num menu e organizada na seguinte ordem:

- Seção menu início: o usuário terá acesso a página inicial do aplicativo com quatro abas que direcionam para as décadas de 60, 70, e 80. Nesse espaço serão encontradas canções de Rock e as sugestões metodológicas para o tratamento didático do uso destas canções.
- Seção Rock & História: nesta parte constam informações sobre o app, sua finalidade e destinação. De forma introdutória o usuário irá conhecer a objetividade do aplicativo e suas especificidades.
- Seção discussão conceitual: aqui o usuário terá acesso a uma reflexão sobre o que é canção popular e de que maneira a canção pode ser trabalhada como documento que se fundamenta como fonte histórica. Essas reflexões da sessão dialogam com os estudos de Circe Bittencourt (2009), Luiz Tatit (2004) e Miriam Hermeto (2012),
- Seção Em sala de aula: sessão destinada ao aprofundamento das reflexões sobre o uso didático da canção como documento, com uma apreciação aos estudos da

Miriam Hermeto e a exploração das cinco dimensões do documento: material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível.

- Seção Galeria de áudios: essa parte se destina ao registro dos links de acesso aos canais de reprodução das canções, na qual será possível ouvi-las e ter acesso às capas dos álbuns.
- Seção Sugestões de leitura: área destinada a nossa referência bibliográfica, com links de acesso para fontes de pesquisa no qual o usuário pode aprofundar suas análises e reflexões.
- Seção Comentários: área destinada a avaliação do aplicativo, com a possibilidade de diálogo, sugestões e que será um canal de comunicação, construção e partilha de saberes.

O aplicativo, no atual momento da pesquisa, ainda se encontra em fase de desenvolvimento, mas pode ser acessado pelo link:

https://www.mediafire.com/file/ccqqnex2yuf94kk/rock_cantando_historia.apk/file

<https://mega.nz/file/q3ZVDbga#Y9bzenj6p535eBOjhWgfSmcc5jxweXxNrnXVTeyAgbs>

Esperamos com nosso trabalho contribuir na soma de esforços que tornem a prática docente um exercício de liberdade e de transformação do cotidiano.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar em estratégias de uso da canção para o Ensino de História durante nossa jornada foi uma atividade prazerosa e gratificante. Ao longo da produção desta dissertação foi possível repensar nossa prática e encontrar novas maneiras de realizar nosso trabalho no chão da escola. O uso da canção mobilizou os estudantes quanto ao uso das fontes históricas, sensibilizando e promovendo a humanização, o respeito à diversidade e pluralidade musical e cultural. Foi possível ampliar o repertório musical dos educandos por meio dos recursos audiovisuais tendo como fundamento principal a canção.

Por muito tempo trabalhei com canções nas aulas de História, mas me limitava em analisar tão somente a letra de forma isolada, tanto quando reproduzia a música em sala de aula ou quando fazia o uso da música acompanhado por meu violão. E até quando seguia a sugestão do manual didático, lá estava descrito: a partir da análise da letra desta canção... O fato é que sempre foquei na letra das músicas, mas foi a partir do estudo realizado na caminhada do mestrado do programa PROFHISTÓRIA que tive a oportunidade de rever minha prática, encontrar novas possibilidades didáticas, mergulhar no universo da pesquisa e da leitura para sair do lugar comum e repensar minha estratégia de ensino. Como resultado tive a felicidade de descobrir o potencial da canção, a relação entre a melodia e letra, entendendo como a linguagem da canção popular pode ser objeto de estudo e recurso didático para o ensino de História.

No primeiro capítulo do nosso estudo realizamos, primeiramente, uma discussão conceitual acerca da definição de canção popular, como também elaboramos um levantamento do estado do conhecimento que nos indicou que, o campo do ensino de História evoluiu no sentido de sugerir a abordagem mais complexa da fonte histórica canção, incorporando elementos verbais e não-verbais; também diagnosticamos que pouco se tinha de produção voltado para o uso do Rock como canção popular para o Ensino de História. Neste sentido, nosso trabalho contribui para a reflexão sobre os usos didáticos de importante gênero popular contemporâneo, somando neste repertório contribuições para esse debate. Também realizamos um levantamento teórico-metodológico para aprofundamento das bases científicas do uso da canção, assim como analisamos o lugar da canção presente na BNCC, sendo a mesma um recurso didático que possibilita o desenvolvimento da criatividade, do raciocínio e da linguagem, promovendo o processo de aprendizagem. E finalizamos com uma análise de coleta de dados da investigação sobre o uso de música nas aulas de História, nesta investida foi encontrado como resultados mais relevantes: que os estudantes escutam bastante a canção no

cotidiano; que essa escuta tem a finalidade de pensar, refletir e relaxar; que os professores de História usam-na pouco nas aulas; que os estudantes usam mais celular para escutar canção; que o Rock é um dos gêneros mais escutados pelos estudantes.

No segundo capítulo exploramos a origem do Rock, suas influências e seu legado, assim como procuramos entender como esse gênero chegou ao país e seus impactos na terra brasileira. Fizemos em seguida um levantamento e uma análise de estratégias teóricas sobre o uso didático de canções em geral e de canções de Rock, que nos revelou que a canção é uma linguagem que sensibiliza e mobiliza no processo de ensino e aprendizagem, e que se faz necessário pensarmos que letra (poesia) e música (melodia) não devem ser pensadas separadamente na abordagem escolar. Demos sequência ao capítulo pensando em estratégias e sugerindo atividades do uso de Rock nas aulas de História. Organizamos por décadas a partir dos anos 1960 com A Jovem Guarda, elencando a temática histórica da Guerra Vietnã; 1970 como o Rock de protesto, tratando da resistência à censura; e 1980 com o BRock, tendo como tema histórico a redemocratização no Brasil. E finalizamos a seção com uma descrição etnográfica da atividade-laboratório realizada na Escola Felisberto de Carvalho na qual tivemos a oportunidade de participar de um estudo de caso com os discentes. Desta etapa de nossa pesquisa foi apurado que: uso da canção desenvolve estudante percepção de tempo e espaço; permite construir comparações e relações do passado com o presente; estabelece critério para entender as mudanças e as permanências; situa o estudante com relação ao seu lugar no mundo; aguça a sensibilidade e amplia seu repertório musical e cultural.

Na intervenção junto aos estudantes, apontamos a relevância de construirmos um olhar para a canção como documento e como fonte histórica para a produção e o estudo historiográfico. Possibilitar a reflexão e ampliação do repertório musical dos estudantes também foi uma experiência vivida na pesquisa. Fugindo da lógica midiática da indústria cultural, ouvindo outras formas de canções e não somente as ditadas pelo aparato digital-tecnológico contemporâneo. Claro que tudo isso foi construído com um olhar crítico e sensível ao respeito à diversidade e a pluralidade musical e cultural como já foi citado. O Rock nacional foi o meio alternativo e o gênero de linguagem musical escolhido para amplificar o repertório dos estudantes. Esse foi mais um desafio de nossa pesquisa, uma vez que nos dados obtidos do nosso questionário, o sertanejo foi o gênero de maior preferência entre os estudantes. Todavia fizemos nosso trabalho, ouvimos e analisamos canções de Rock, os estudantes se envolveram e participaram das análises e a produção científica historiográfica foi realizada. Vale destacar

que os dados encontrados são de uma realidade específica e micro espacial. Levantamentos em mais escolas, em outras regiões apresentará provavelmente dados mais amplos e de outras complexidades.

No terceiro capítulo realizamos a descrição do produto didático, o aplicativo *mobile*, com suas seções, usos e fins. A construção do produto de intervenção pedagógica nos tirou da zona de conforto e se tornou outro desafio na caminhada e desenvolvimento da pesquisa, porém a possibilidade de contribuir e compartilhar nossa produção com outros professores numa tentativa de criarmos uma teia de partilha, construção e divulgação de saberes, tornou o caminho gratificante e motivador. O desenvolvimento do app teve início na plataforma *Fábrica de Aplicativos - Fabapp*, uma plataforma automatizada de fácil uso e desenvolvimento. Porém ao longo do processo de criação a plataforma passou a cobrar pelo seu uso, então migramos os dados para uma nova ferramenta de interface, o que nos deu um pouco de trabalho. Por fim, utilizamos da plataforma do *AppGyver* e finalizamos o nosso produto. Essa migração limitou a produção visual do no app que poderia ter sido melhor elaborada, mas a dificuldade na programação e manuseio da plataforma nos deixou limitados. Como sugestão, registramos aqui que a rede do programa Profhistória poderia disponibilizar uma plataforma na qual os mestrandos pudessem desenvolver seus produtos de forma padronizada, facilitando assim a conclusão dos mesmos, assim como os mestrandos do programa poderiam ter apoio financeiro para o desenvolvimento dos produtos didáticos, sobretudo para a realização do design.

Gostaríamos de chamar as considerações finais aqui de considerações sinópticas, na esperança de que esse estudo seja continuado por nós ou por outros professores. Entre os desdobramentos que podem ser seguidos temos por exemplo, a realização de inquéritos com amostras maiores sobre o lugar da música/canção no cotidiano escolar e discente; observação da prática docente de professores que usam canção na sala de aula e outras possibilidades docentes de pesquisas que vislumbre um exercício de liberdade e de transformação do cotidiano por meio do uso da canção.

REFERÊNCIAS

- ABUD, Kátia Maria. Registro e representações do cotidiano: a música popular na aula de História. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 309-317, set./dez. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>
- AFONSO, Luís Felipe Fernandes. **O Som e a fúria de um novo Brasil: juventude e rock brasileiro na década de 1980**. Dissertação de Mestrado em História Comparada – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UFRJ: Rio de Janeiro, 2016.
- ALONSO, Gustavo. Tomorrow never ends: as influências das músicas dos Beatles no Brasil. **Estudos Universitários**. Recife, v.34, n. 1 e 2, p. 17 - 38, 2012.
- ANDRADE, Juliana Alves; PEREIRA, Nilton Mullet. **Ensino de História e suas práticas de pesquisa**. São Leopoldo: Oikos, 2021. 2. ed. [e-book]. Organizadores: Juliana Alves de Andrade e Nilton Mullet Pereira. CHAVES, Edilson Aparecido. A música como fonte e objeto de pesquisa para o campo do ensino de História. 296-307. 2021.
- AZAMBUJA, Luciano. Canção, Ensino e Aprendizagem Histórica. **Revista História Hoje**, vol. 6, nº11, p. 31-56, 2017.
- BARRADAS, F. da C. Música popular brasileira pós auge (1972) – o brock ou rock brazuca. **Akrópolis Umuarama**, v. 20, n. 4, p. 241-248, out./dez. 2012.
- BEZERRA, Karelayne de Assis Coelho. **Um anjo dissoluto: a poética de Cazuza do prazer à lucidez**. Florianópolis, 2005. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Gaduação em Literatura.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos / Circe Maria Fernandes Bittencourt – 3º. Ed. – São Paulo: Cortez, 2009 – (Coleção docência em formação. Série ensino fundamental / coordenação Antônio Joaquim Severino, Selma Garrido Pimenta).**
- BITTENCOURT, Tiago. **O Raul que me contaram: a história do maluco beleza revisitada por um programa de TV / Tiago Bittencourt**. São Paulo: Martin Claret, 2017.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular: Educação Infantil e Ensino Fundamental**. Brasília: MEC/Secretaria de Educação Básica, 2017.
- CHACON, Paulo, **O que é rock**. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- CIDREIRA, Renata Pitombo. **Memória e sensibilidade na cultura contemporânea**. Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2020. 192 p. FILHO, Jorge Cardoso; JÚNIOR, Everaldo de Jesus. Na ditadura é “Assim, assado”: Uma análise de Secos & Molhados. In: / Renata Pitombo Cidreira (Org.)
- DAPIEVE, Arthur. **BRock. O rock brasileiro dos anos 80**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015
- FALCÃO, Rodrigo Pereira. **Sobre o tempo: noções de temporalidade no ensino médio através de canções populares brasileiras'** 29/11/2018 121 f. Mestrado Profissional em Ensino

de História Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca Central (Seropédica)

FEITOSA, Therence Santiago Alves. **O pop rock brasileiro nos anos de 1980: mídia, produção de sentidos e a representação de uma geração.** 2018. 165 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll: uma história social.** Rio de Janeiro: Record, 2002.

GRANGEIA, Mario Luis. **Pátria amada, não idolatrada: o Brasil no rock dos anos 1980/1990.** 2018. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O tempo da Nova República: da transição democrática à crise política de 2016: Quinta República (1985-2016).** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes, 2).

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MAIA JÚNIOR, Edmílson Alves. **Relato de Viagem: o livro Apologia da História e o uso de canções no ensino de disciplinas da Área de Teoria e Metodologia em História. Revista História Hoje, vol. 6, nº11, p.118-141, 2017**

MARTINS, Bruno Viveiros. **Decantando a República: um encontro entre o historiador e o compositor popular. Revista História Hoje, vol. 6, nº11, p.57-77, 2017.**

MORAIS, Michele Valentim. **Quais Histórias nos contam essas canções? A utilização de canções no ensino de História.** 17/02/2017 87 f. Mestrado Profissional em Ensino de História Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: Biblioteca Central da Universidade Federal de Santa Catarina-BU UFSC.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. (Coleção História &... Reflexões, 2)

NAPOLITANO, Marcos. **História do Regime Militar Brasileiro.** São Paulo: Contexto, 2014.

NOGUEIRA, Márcia Barbosa. **O Ensino de História e as músicas de Chico Buarque de Holanda: da escuta à produção de sentidos históricos na Escola Estadual Engenheiro Palma Muniz, em Redenção-PA'** 24/09/2018 127 f. Mestrado Profissional em Ensino de História Instituição de Ensino: UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS, Rio de Janeiro Biblioteca Depositária: UFT – Araguaína.

PARANHOS, Adalberto. **Rasuras da história: samba, trabalho e Estado Novo no ensino de História. Revista História Hoje, vol. 6, nº11, p.07-30, 2017.**

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Currículo de Pernambuco: Ensino Médio.** Recife, 2019. Disponível em: <http://www.educacao.pe.gov.br/portal/?pag=1&cat=18&art=5428>. Acesso em: 30.11.2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio com base nos Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco.** Recife., 2019. Disponível em:

http://www.educacao.pe.gov.br/portal/upload/galeria/7801/Conteudos_de_Historia_EM.pdf

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. **A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público.**

2011. 110. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2011.

RODRIGUES, Magna Abrantes. **História, ensino e música: o Rock brasileiro da década de 1980.** Araguaína - TO, 2016. Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Federal de Tocantins - Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) Profissional em Ensino de História, 2016. Orientadora: Martha Victor Vieira Vieira.

Disponível em:

<https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/207102/2/Hist%C3%B3ria,%20Ensino%20e%20M%C3%BAsica%20o%20rock%20brasileiro%20da%20d%C3%A9cada%20de%201980.pdf>

ROZA, Luciano Magela. O canto de Clara: possibilidades de ensino- -aprendizagem da história afro-brasileira. **Revista História Hoje**, vol. 6, nº11, p.100-117, 2017.

SANTOS FILHO, Ebis Dias. **A chegada do rock no Recife dos anos de 1950** / Ebis Dias Santos Filho, Fabiana de Oliveira Lima. Recife: Ed. UFPE, 2018.

SANTOS, Tainara Cavalcante. A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotójornalismo. **Revista Comfilotec** (Iniciação Científica), vol. 07, Ano 4, p. 01-16, 2018. Disponível em:

https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/04/6-Tainara_vietna-Iarossi.pdf Acesso em: ago. 2021.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

SILVA, Adriana Maria Paulo da; SILVA, Lucas Victor. O "Currículo de Pernambuco" fugindo da mira da BNCC. 2021. In: FERREIRA, Angela Ribeiro Ferreira et al (Org.). **BNCC de História nos estados: o futuro do presente.** -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2021.

SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de História: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. **Revista História Hoje**, vol. 6, nº11, p.78-99, 2017.

SOBANSKI, A. de Q. et al. **Ensinar e aprender História: histórias em quadrinhos e canções.** Curitiba: Editora Base, 2010. TERLAU, Rebeca; MOELEER, Kathryn. O consenso por filantropia: como a fundação privada estabeleceu a BNCC no Brasil. **Currículo sem fronteiras**, v. 20, n. 2, p. 553-603, maio/ago. 2020. Disponível em:

<https://www.curriculosemfronteiras.org/vol20iss2articles/tarlau-moeller.pdf>

TATIT, Luiz. Canção e oscilações tensivas. **Estudos Semióticos.** Dialnet. Vol. 6, Nº. 2. ISSN-e 1980-4016, p. 14-21, 2010.

TATIT, Luiz. **O século da canção.** Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TATIT, Luiz. **Semiótica da Canção: melodia e letra.** São Paulo, Escuta, 1994.

VIEIRA, Fabiolla Falconi. **O samba pede passagem**: o uso de samba-enredo no Ensino de História. Florianópolis, SC, 2016. Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Ensino de História.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Rev. Cient.**, UNINOVE, São Paulo: (n. 1, v. 3): 105-122

Sites:

FUNARTE

<http://www.funarte.gov.br/musica/nota-de-esclarecimento-premio-de-apoio-a-bandas-de-musica-2020/>

GOV.BR

<http://www.in.gov.br/web/dou/-/edital-n-1-de-21-de-janeiro-de-2020-239247623>

METRO JORNAL

<https://www.metrojornal.com.br/entretenimento/2019/09/12/the-guardian-beatles-olavo-carvalho.html>

REVISTA FORUM

<https://revistaforum.com.br/cultura/beatles-adorno-olavo-de-carvalho-e-sua-pseudofilosofia-de-botequim/>

AMPUH

<https://rhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/352>

ROLLINGSTONE.UOL

<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-beatles-eram-analfabetos-musica-diz-olavo-de-carvalho/>

THE GUARDIAN

<https://www.theguardian.com/music/shortcuts/2019/sep/10/a-little-help-from-my-neo-marxist-philosopher-adorno-fifth-beatle-according-olavo-carvalho>

Documentários:

DOSSIÊ Kavernista – A história do disco “A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista”. Direção: Luiz de Magalhães. Distribuição independente. Rio de Janeiro, 2012. 55 min., color.

Documentário de Luiz de Magalhães, apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Radialismo, na FACHA/RJ, em 2012 – Professor Orientador: Jackson Saboya. O filme traz à tona a história do disco perdido de Raul Seixas, Sérgio Sampaio, Edy Star e Miriam Batucada”,

é um documentário de média-metragem, que, a partir de entrevistas com músicos e pesquisadores musicais, procura remontar a história da produção do LP “Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta Sessão das Dez” – disco vanguardista, idealizado e produzido pelo então produtor musical Raul Seixas. O trabalho satirizava o momento cultural e político no Brasil; mas que, por diversos motivos, acabou sendo censurado pela própria gravadora, caindo no ostracismo, durante quarenta anos.

O INÍCIO, o fim e o meio (Raul Seixas). Direção: Walter Carvalho. [S.I]: Paramount Pictures, 2011. 120 min., color.

Retratando as diversas facetas de Raul - Homem, parceiro musical, marido e artista de sucesso - , o documentário tem a intenção de explicar o poder de comunicação das músicas de Raul Seixas com um grande e fiel público. Aborda temas diversos: rock’n’roll, amor livre, sociedade alternativa, drogas, magia negra, Ditadura Militar, família. Na história desse artista, nada linear, misturam-se o início, o fim e o meio.

PESADO - Que Som É Esse Que Vem de Pernambuco? Direção: Leo Crivellare e roteirizado por Wilfred Gadêlha. Jaraguá Produções, 2017. 1h 40m., color.

Filme-documentário que aborda as relações da cena heavy metal do Estado de Pernambuco com outros estilos, como o punk e o manguebeat, e a cultura popular, traduzida também em festividades como o Carnaval e o São João.

APÊNDICE A - PLANO DE AULA I PARA EDUCAÇÃO BÁSICA

1. Dados de identificação da aula - I

Etapa da escolaridade a que se destina a sequência didática: Terceiro ano do Ensino Médio

Proponente(s) da aula: Professor de História.

Habilidade do Currículo de Pernambuco abordada: EM13CHS105HI05PE

Objeto de conhecimento: Guerra Fria

2. Tema da aula:

Guitarras para a Guerra do Vietnã: a Contracultura no contexto da Guerra Fria.

3. Tempo pedagógico:

2 horas/aulas.

4. Objetivo geral:

Construir conhecimentos sobre Guerra Fria, Guerra do Vietnã, Contracultura articulando os contextos global e brasileiro e problematizando as dicotomias políticas construídas (capitalismo e socialismo, direita e esquerda, tradição e vanguarda) mediante leitura e interpretação de documento histórico na forma canção.

5. Objetivos específicos:

- Compreender como os projetos políticos socialistas e capitalistas foram se configurando ao longo do tempo a partir da abordagem do contexto histórico global da Guerra Fria e suas repercussões no cenário brasileiro
- Produzir conhecimento histórico sobre o contexto da Guerra Fria e emergência da Contracultura, mediante atividade de leitura, audição e interpretação de canções do gênero Rock.
- Compreender o conceito de canção popular como documento histórico e que, por isso, apresenta articulação com as conjunturas sociais e políticas de sua época.

6. Conteúdos programáticos:

6.1 CONTEÚDOS CONCEITUAIS:

- Guerra Fria;
- Socialismo;
- Capitalismo;
- Guerra do Vietnã;
- As influências culturais norte-americanas no Brasil;
- A Jovem Guarda;
- Contracultura;
- Canção popular como documento histórico.

6.2 CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS:

- Audição e interpretação de canções populares respeitando a complexidade da canção.
- Produção de conhecimento histórico a partir do uso das fontes.
- Expressão oral de ideias.
- Comunicação escrita.

6.3 CONTEÚDOS ATITUDINAIS:

- Valorizar atitudes de contestação política.
- Valorizar a liberdade de expressão.
- Valorizar atitudes pacifistas diante de conflitos bélicos.

7. Metodologias de ensino

7.1 Comentário geral e introdutório sobre a metodologia proposta.

Esta aula propõe o ensino de História mediante produção do conhecimento histórico a partir de atividades de audição, leitura e interpretação de documentos variados (capa de disco, canção do gênero Rock, fotografias) e diálogo com texto historiográfico. A proposta metodológica desta atividade dialoga com as proposições didáticas propostas por Hermeto (2012).

7.2 Estratégias de ensino e aprendizagem (passo-a-passo com indicação do tempo investido em cada etapa)

7.2.1 Primeira etapa: Motivação inicial / Problematização

Atividade 1: (Dimensão dialógica) 15 min.

Como motivação inicial o professor deverá apresentar na sala para os alunos áudios com sons de guerra, facilmente encontrados no youtube, os sons de guerras serão reproduzidos na sala com a luz apagada e com o uso de uma lanterna o professor iluminará a sala com o objetivo de produzir um efeito de luz para simular os clarões dos tiros. Quando os áudios encerrarem ainda com a sala em escuro, o professor irá pedir para os estudantes expressem as sensações percebidas pela dinâmica. Espera-se que os participantes citem sensações como medo, angústia, perturbação. Duração da motivação inicial 3 minutos.

A etapa da problematização segue as com as seguintes atividades. Primeiro teremos a apresentação de quadro com as representações sobre o movimento de Contracultura em comparação com a Jovem Guarda.



Os jovens no espírito da contracultura, em protesto contra a Guerra do Vietnã.



Jovens protestando contra a Guerra em show de Joan Baez

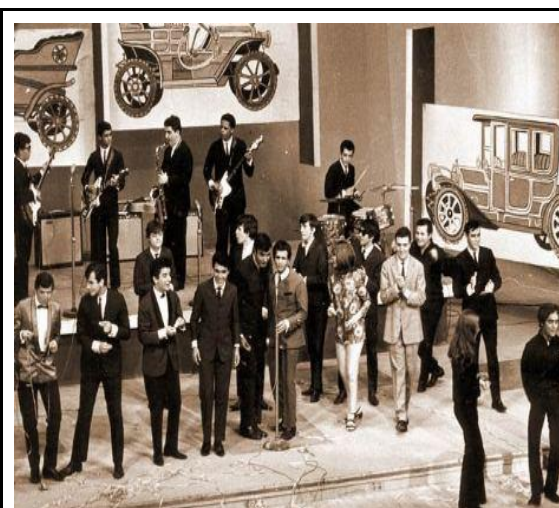


Jovens em passeata contra a Guerra.

Quadro 2 da Contracultura.



Na TV Record o programa Jovem Guarda.



Jovem Guarda ao Vivo em 1965

Quadro 1 da Jovem Guarda.

Solicitaremos que os estudantes observem o quadro que, poderá ser socializado em slides, redes sociais ou impresso, destacando elementos visuais como roupas e estilos, paralelos entre os elementos de diagramação (preto e branco) tentando perceber o tempo retratado destas imagens e o que seria possível pensar de mudanças e permanências quanto as apresentações de artistas na mídia de maneira geral.

Analisaremos esse primeiro momento procurando elementos das performances dos artistas para encontrar o que Friedlander (2002) chama de atitude, uma janela que contribui para o entendimento musical. Nosso contraponto é analisar o que contém as imagens de protesto contra a Guerra do Vietnã promovida pelo movimento da contracultura que aqui no Brasil foi captado pela Jovem Guarda e pela Tropicália. Nesta etapa da problematização, a partir do debate sobre as imagens vamos sugerir as seguintes questões para serem respondidas durante a aula: como a conjuntura do mundo bipolarizado repercutiu no contexto histórico brasileiro. Qual foi o papel da Contracultura no cenário da Guerra do Vietnã e como as canções de Rock documentaram historicamente este período.

7.2.2 Desenvolvimento da narrativa

Atividade 2: Audiência orientada da canção e análise da capa do disco. (Dimensão material; Dimensão descritiva; Dimensão sensível) 20 min.

A canção para esta audiência é: *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*. Trata-se da versão de uma música italiana gravada pela banda *Os Incríveis* em 1967. Originalmente, a canção de autoria de *Franco Migliacci e Mauro Lusini* foi gravada por *Gianni Morandi* um ano antes. Como já vimos, as versões de músicas estrangeiras eram algo muito comum durante a Jovem Guarda.

A atmosfera musical da canção nos conta a história de jovem guitarrista que foi convocado para participar da Guerra do Vietnã. Como roqueiro, ouvia *Beatles* e *Rolling Stones*. Era namorador e amava a liberdade. Uma vez indo à guerra, corta seus cabelos longos e abandona sua guitarra, desta feita substituindo-a por uma metralhadora. No final o jovem morreu na guerra. Vale um destaque para o arranjo de guitarra na introdução, que orienta toda a *ênfase rítmica* da canção, sendo o que Friedlander (2002) classifica de compasso dominante. Somam-se a tudo isso os sons de tiros de metralhadora e um refrão que repete *Ratá-tá-tá-tá*. A

canção também foi regravada pela banda Engenheiros do Hawaii no ano de 1990, no disco da banda *O Papa é pop*, o que tornou a música também conhecida pelo público mais recente.

Espera-se, nesta atividade, que os estudantes percebam a narrativa sobre um rapaz que perdeu sua juventude, seu sonho como guitarrista e toda sua vida na Guerra do Vietnã. Condecorado com duas medalhas, perde sua vida na guerra. A canção relata a repulsa dos jovens à guerra, os aspectos trágicos e brutais do conflito. Relata a experiência de um jovem que viu gente morta e seus amigos caindo ao chão e ficando para trás, até que chegou a sua vez: "*ao seu país não voltará, pois está morto no Vietnã*". Do ponto de vista da semiótica de Tatit (2004), essa canção é uma canção *passional* porque é um dos elos que está caracterizado pela presença de um campo melódico com uma tessitura, amplo aspecto sonoro de transição do grave ao agudo e o sujeito que narra não está em conjunção direta com o objeto, que neste caso é voltar para seu país.

Quanto à análise da capa solicitamos que os estudantes observem a imagem do álbum *Para os Jovens Que Amam os Beatles, os Rolling Stones e... Os Incríveis*. O LP apresenta em sua capa os membros do grupo usando terno em uma pose clássica das bandas que seguiram os Beatles como inspiração. A indústria cultural utilizou estas formas de imagens dos artistas para desenvolvimento do *marketing* uma vez que os corpos têm uma relação importante com a canção da Jovem Guarda. Essas representações visuais passavam aos consumidores da época um modelo padronizado a ser imitado, copiado e recriado do qual a indústria teve grandes lucros; não se tratava de vender apenas discos mas de vender um comportamento e uma estética ligada diretamente aos jovens. Ainda se destaca além da tecnologia do LP da época, o fato de ser uma canção versão, algo muito comum em tempos que a cultura do Rock and Roll chegava por aqui.



Imagem 2 - Capa do disco dos Incríveis - *Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones*.

7.2.3 Aplicação de conhecimentos

Atividade 3: Aula expositiva dialogada. (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min.

Desenvolver uma aula expositiva dialogada com o tema: A Guerra do Vietnã representada nas canções de Rock and Roll.

Durante o diálogo, é possível esclarecer que os jovens estavam antenados com os fatos históricos que ocorriam na época, neste caso a Guerra do Vietnã, conflito que ocorreu entre 1955 a 1975. É possível questionar sobre a relação dos grupos musicais e artistas com o fato histórico.

O Rock foi por muitas vezes uma linguagem de protesto. Ele foi um elemento da contracultura, movimento que para combater a guerra e os poderes se utilizou de algo sublime, a arte. Esse movimento, que sonhou em mudar o mundo a partir da arte, se embevecia na música, na pintura, no teatro entre outros universos, para defesa de um estilo de vida alternativo e pacifista.

O professor pode explorar como fonte de pesquisa para entender essa relação do Rock com o conflito um vídeo disponível no youtube chamado Música pro Vietnã do canal Music Thunder Vision. Neste vídeo, a guerra do Vietnã foi apresentada como um acontecimento desastroso que mobilizou o mundo todo. Senão na guerra, nas opiniões. A música é parte fundamental nessa discussão. A partir do documentário "The Vietnam War" do diretor Ken Burns, Luiz Thunderbird ilustra o tema com músicas e artistas que se manifestaram sobre o confronto entre norte-americanos e vietnamitas. Filmes também fazem parte da narrativa, incluindo depoimentos de alguns amigos do apresentador.³⁶

Atividade 4: Leitura de artigo. (Dimensão dialógica)

Para aprofundamento da problematização de documento historiográfico solicitamos que o estudante faça como atividade para casa a leitura do artigo de Tainara Cavalcante Santos (2018), intitulado: *A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotojornalismo* no qual, se analisa as imagens desta guerra, a partir de fotografias reunidas em livros e de documentos de agências

³⁶ O vídeo pode ser acessado pelo endereço: https://www.youtube.com/watch?v=_77yMJRvojE

internacionais, enfatizando aspectos presentes nos registros fotográficos a fim de revelar importantes episódios do conflito.³⁷

7.2.4 Reflexão/Síntese

Atividade 5: Atividade de produção de texto. (Dimensão descritiva e dialógica)

O professor pedirá aos estudantes um texto no qual eles possam contar a história do Vietnã a partir das fotografias do artigo e da música discutida em aula. Assim eles irão exercitar a produção de conhecimento histórico mediante diálogo com textos históricos (o artigo, o livro didático, as fotografias e a música). Espera-se que os estudantes sintetizem as principais ideias expostas no artigo, relacionando-as com a canção trabalhada, assim os estudantes estarão aprendendo sobre a Guerra do Vietnã.

Numa segunda aula, preparada para a devolutiva das leituras e produções feitas pelos estudantes em casa, sugerimos que os mesmos compartilhem e apresentem suas produções. Esse é o momento para a abordagem da temática principal e da temática secundária do documento. Deve-se localizar quem são os elementos e sujeitos presentes, o tempo em que se passa a narrativa e o lugar. Nesta etapa a reflexão e a capacidade cognitiva possibilita pensar sobre o tema, o texto, contexto, o lugar, o tempo e a relação com a própria narrativa historiográfica.

8. Recursos Didáticos

Artigo científico.

Fotografias.

Lanterna.

Multimídia (Para reprodução de slides).

Música (aparelho para reproduzir a canção e letra Impressa).

Quadro de imagens.

³⁷ O artigo pode ser acesso através do endereço:

https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/04/6-Tainara_vietna-Iarossi.pdf

9. Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a participação no debate. Será também observado a realização de atividade de pesquisa e produção do seminário.

10. Fontes e bibliografia consultada

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll: uma história social / Paul Friedlander; tradução de A. Costa. - Rio de Janeiro: Record, 2002.

HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes, 2)

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. Currículo de Pernambuco: Ensino Médio. Recife, 2019. Disponível em: <http://www.educacao.pe.gov.br/portal/?pag=1&cat=18&art=5428>. Acesso em: 30.11.2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. Conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio com base nos Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco. Recife., 2019. Disponível em: http://www.educacao.pe.gov.br/portal/upload/galeria/7801/Conteudos_de_Historia_EM.pdf

OLIVEIRA, Adriana Mattos de. A jovem guarda e a indústria cultural: análise da relação entre o movimento Jovem Guarda, a indústria cultural e a recepção de seu público. 2011. 110f.,il. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História, 2011.

SANTOS, Tainara Cavalcante. A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotojornalismo. Revista Comfilotec (Iniciação Científica), vol. 07, Ano 4, p. 01-16, 2018. Disponível em: https://www.fapcom.edu.br/wp-content/uploads/2018/04/6-Tainara_vietna-Iarossi.pdf Acesso em: ago. 2021.

TATIT, Luiz. Canção e oscilações tensivas. Estudos Semióticos. Dialnet. Vol. 6, Nº. 2. ISSN-e 1980-4016, p. 14-21, 2010.

TATIT, Luiz. O século da canção. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Quadro panorâmico da aula I

Motivação inicial /Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
------------------------------------	------------------------------	----------------------------	------------------

<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão dialógica) 15 min.</p> <p>Motivação inicial e apresentação de quadro de imagens com as representações sobre Jovem Guarda, contendo imagens dos programas de auditório do período e dos sujeitos históricos do movimento para análise e comparação com as imagens do movimento de contracultura.</p>	<p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão material; Dimensão descritiva; Dimensão sensível) 20 min.</p> <p>Audiência orientada e debate sobre a canção “<i>Era um garoto que como eu amava os Beatles e os Rolling Stones</i>”.</p> <p>Análise da capa do disco.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min</p> <p>Aula expositiva dialogada: A Guerra do Vietnã representada nas canções de Rock and Roll.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão dialógica) Debate sobre o artigo lido previamente e intitulado: <i>A Guerra do Vietnã Sob o Olhar do Fotorjornalismo</i></p>	<p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão explicativa e dialógica)</p> <p>Tarefa de casa: elaboração do conhecimento histórico sobre a história do Vietnã mediante diálogo com textos históricos (o artigo, o livro didático, as fotografias e a música discutida em aula).</p>
--	---	--	--

APÊNDICE B - PLANO DE AULA II PARA EDUCAÇÃO BÁSICA

1. Dados de identificação da aula - II

Etapa da escolaridade a que se destina a sequência didática: Terceiro ano do Ensino Médio

Área do conhecimento: Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Proponente(s) da aula: Professor de História.

Habilidade do Currículo de Pernambuco abordada: EM13CHS602HI18PE

Objeto de conhecimento: Resistência à censura.

2. Tema da aula:

Assim assado: performance, metáforas e poesia entorpecida como forma de resistência contra a violência e a censura na Ditadura Militar.

3. Tempo pedagógico:

2 horas/aulas.

4. Objetivo geral:

Estudar a Ditadura Militar Brasileira por meio da produção cultural, mais propriamente da música, analisando como as canções de protesto dos anos 1970 resistiram à censura no Brasil. A proposta aborda temas inerentes à construção da cidadania e da liberdade, o período ditatorial em questão e a construção da democracia no Brasil. O problema histórico para ser anunciado embasando nossa sequência é: Como o Rock dos anos 1970 se utilizou de figuras de linguagem e de pensamento como metáforas e ironias, para burlar a censura durante a Ditadura Militar?

5. Objetivos específicos:

- Compreender e contextualizar o processo de implantação da Ditadura Militar no Brasil na segunda metade do século XX, com ênfase nos movimentos sociais pela redemocratização do país.
- Identificar conteúdos históricos presentes no Rock de protesto nos anos 1970, mediante atividade de leitura, audição e interpretação de canções.
- Compreender o conceito de canção popular como documento histórico e que, por isso, apresenta articulação com as conjunturas sociais e políticas de sua época.

6. Conteúdos programáticos:

6.1 CONTEÚDOS CONCEITUAIS:

- Ditadura Militar no Brasil;
- AI - 5
- Resistência à censura;
- Rock e Canção popular como documentos históricos.

6.2 CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS:

- Audição e interpretação de canções populares respeitando a complexidade da canção.
- Produção de conhecimento histórico a partir do uso das fontes.
- Expressão oral de ideias.
- Comunicação escrita.

6.3 CONTEÚDOS ATITUDINAIS:

- Valorizar atitudes de contestação política.
- Valorizar a liberdade de expressão.
- Cooperar para a construção de atitudes da cultura de paz.

7. Metodologias de ensino

7.1 Comentário geral e introdutório sobre a metodologia proposta.

Esta aula propõe o ensino de História mediante produção do conhecimento histórico a partir de atividades de audição, leitura e interpretação de documentos variados (capa de disco, canção do gênero Rock, fotografias) e diálogo com texto historiográfico.

A proposta metodológica a seguir segue um esquema que aponta a sequência didática proposta para o uso da canção. Nele é possível encontrar o modelo norteador da atividade prática pensada para o uso do professor. O enredo desta atividade seguiu o padrão proposto por Hermeto (2012).

7.2 Estratégias de ensino e aprendizagem (passo-a-passo com indicação do tempo investido em cada etapa)

7.2.1 Primeira etapa: Motivação inicial / Problematização

Atividade 1: (Dimensão dialógica) 20 min.

Como motivação inicial, o professor deverá exibir na sala para os estudantes a capa do disco de Secos & Molhados. O objetivo dessa motivação inicial é fomentar a atenção e mobilizar os discentes através das imagens. O álbum em questão é de 1973, que é o primeiro disco do grupo e imagem da capa pode ser encontrada na internet. O professor apresenta a capa e solicita aos estudantes que destaquem os elementos presentes e apontem as impressões percebidas pela dinâmica. Espera-se que os participantes citem as cabeças de pessoas em bandejas servidas junto a alimentos como grão, broas, linguça, pães e vinhos e o uso forte de maquiagens. Espera-se com essas impressões que o estudante sinalize para curiosidade sobre o álbum e sobre os artistas. Duração da motivação inicial 10 minutos.

A etapa da problematização o professor fará uma aula expositiva sobre a Ditadura Militar no Brasil e a resistência dos artistas. Sugerimos uma aula dialogada na qual os estudantes tenham uma leitura prévia do material didático sobre o golpe, a construção institucional da Ditadura, os Atos Institucionais e os governos militares que se sucediam. Será possível explanar sobre as formas de resistência encontradas pelos artistas durante a Ditadura Militar. Na atividade o professor poderá explorar como as metáforas e a ironia presente nas artes se constituíram como um mecanismo de resistência. Nossa atividade contempla a questão das canções, mas o professor pode explorar outras formas do fazer artístico como o cinema, o teatro, a poesia entre outros. De maneira geral podemos explorar a sutileza, a inteligência e a coragem dos artistas frente à censura, em contrapartida com à força, a ignorância e a violência do Estado e como esses elementos marcaram a construção do Estado autoritário.

O professor também poderá exibir os áudios vazados das Gravações inéditas de sessões do STM (Superior Tribunal Militar) durante a Ditadura Militar (1964-1985) que apresentam 7 ministros da época conversando sobre episódios de tortura. São eles: Rodrigo Octávio, Augusto Fragoso, Waldemar Torres de Costa, Júlio de Sá Bierrenbach, Deoclécio Lima de Siqueira, Amarílio Lopes Salgado e Faber Cintra. Os áudios que somam 10.000 horas foram obtidos pelo historiador Carlos Fico da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e divulgados pela

jornalista Míriam Leitão em seu blog no jornal O Globo.³⁸ Este material serve como contraponto aos argumentos levantados por apoletas da Ditadura Militar, que afirmam que no Brasil nunca houvera tortura. Aqui encontramos referência na dimensão dialógica.

Atividade 2: Leitura de texto historiográfico sobre a censura no Brasil. (5 min.)

Leitura do documento para fundamentação sobre a censura durante a Ditadura Militar de 1964 a 1985. O texto apresenta uma análise da censura no país.

Mas, para além deste caráter cômico e farsesco, a censura foi eficaz como parte do tripé repressivo, limitando o alcance da criação artística e a circulação de opinião e de informação de interesse geral. Em grande parte, a censura complementava o trabalho de informação e repressão, influenciada pela comunidade de informações. A censura durante o regime militar tinha um *modus operandi* plenamente reconhecível. Agia muito à vontade na proibição de programas de TV e de rádio. Era essa sua função mais antiga e plenamente estabelecida pela legislação anterior ao regime. Outra função antiga era o controle censório dos textos e montagens teatrais, mas esta ficou um tanto completa após 1964, considerando-se a importância e o reconhecimento intelectual que o teatro ganhou como espaço de resistência e de afirmação de uma liberdade pública. A censura ao cinema ficou mais complexa ainda, pelo mesmo motivo, acrescido pelo fato que o cinema brasileiro era uma indústria frágil e um campo de expressão com muito reconhecimento no exterior à época. Ou seja, qualquer erro de medida ou trapalhada em relação ao cinema e ao teatro poderia repercutir negativamente nos estratos mais altos da sociedade e desgastar ainda mais um governo cada vez mais pressionado. Esse foi o quadro até 1968. Depois sob o AI-5 e a institucionalização da censura prévia, essas sutilezas políticas ficaram em segundo plano. Mas a luta por “qualificar” a censura e dar-lhe uniformidade e alguma previsibilidade continuou. Até porque, sabiam os militares, a censura era um fator complicador para a indústria da cultura e da diversão, que movimentava muito dinheiro e era parte da modernização industrial sonhada pelo regime. Ironicamente a censura musical tornou-se mais voraz depois de 1979, quando se respiravam os ventos da abertura política.
(NAPOLITANO, 2014 , p.130)

7.2.2 Desenvolvimento da narrativa

Atividade 3: Audiências orientadas da canção. (Dimensão descritiva e sensível) 10 min.

A canção que sugerimos para audiência dialogada e análise é *Assim Assado*, de autoria de João Ricardo e gravada no primeiro disco dos Secos e Molhados. Disco homônimo de 1973.

³⁸ Sobre os áudios vazados, pode-se encontrar subsídios em duas reportagens, a primeira poderá ser utilizada em sala de aula como suporte para entendermos o fato. Trata-se de uma reportagem do Jornal da Gazeta, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0WVvTNpzWVw> ; e o segundo encaminhamento servirá para o aprofundamento do professor, com o relato mais completo destes áudios, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nWbIIW8z7tU>

O grupo se localiza no cenário do Rock brasileiro com influências do Rock progressivo, da MPB, do teatro e da poesia. Um trabalho que ficou imortalizado em melodias experimentais e no vocal agudo e único de Ney Matogrosso.

O primeiro ponto é pensar no suporte, o LP Secos e Molhados de 1973 que vendeu mais de 1 milhão de cópias. *Assim Assado* é um canção de aparência despretensiosa, que remete ao sentimento infantil, tendo como um dos protagonistas da narrativa uma personagem de desenho infantil. O professor, se tiver possibilidade é claro, pode apresentar vídeos das apresentações da banda, como a do show gravado ao Vivo no Maracanãzinho em 1974, que pode ser encontrado na internet, e trabalhar nesse suporte sobre a performance do grupo.

É possível notar que a poesia polida da canção se passa de madrugada e descreve uma crítica ao sistema repressor e autoritário dos anos 1970, apresentando a narrativa de um homem oprimido e seu opressor: "*São duas horas da madrugada de um dia assim. Um velho anda de terno velho assim, assim. Quando aparece o Guarda Belo.*" Quando aparece a cor do velho, o guarda belo não gosta e assa-o. Essa cor que não é falada qual seria, pode ser uma alusão a cor vermelha do sangue ou dos grupos de esquerda. Ou pode ser uma alusão à cor negra e, portanto, uma crítica às práticas racistas notórias dos aparelhos repressores do país: a cor do velho, sua cor de pele como alusão a violência racial. A questão é que o final é trágico para o velho "*O velho morre e o guarda belo é herói*".

Podemos inferir que o enredo da canção conta uma história na qual um velho, caminhando de madrugada com um terno velho, é encontrado pelo Guarda Belo, personagem do desenho animado Manda-Chuva, do estúdio norte-americano Hanna-Barbera. Belo é um guarda da força policial que patrulha as ruas e becos onde perambulam os gatos de rua, personagens da narrativa animada. O Guarda Belo "fazendo cena, um treco assim, Bem apontado" (uma alusão possível a uma arma apontada) identifica a "cor do velho" e resolve matá-lo. A aparência de canção infantil, parece disfarçar uma possível crítica que remete ao contexto da Ditadura Militar, em que o Guarda Belo age de acordo com sua vontade "porque é preciso ser assim assado" e elimina o senhor idoso. A expressão "assim assado" é de cunho popular e remete a ideia que de uma forma ou de outra algo vai acontecer, uma analogia ao autoritarismo. Esse termo dá título à música.

No tocante aos sentimentos evocados, podemos destacar os arranjos melódiosos que fundem ruído de guitarras elétricas ou com o timbre suave de instrumentos acústicos. O

intervalo instrumental entre as duas partes cantadas da canção, transmite a sensação de algo oculto no entreato. Momento em que ocorre a violência sofrida pelo velho. Agitação, turbulência e agonia. A canção está para a semiótica configurada na figurativização na qual o ouvinte encontra a materialidade daquilo que é narrado (Tatit, 2004).

Atividade 4: Análise da capa do disco. (Dimensão material - 5 minutos)

A capa do álbum apresenta as cabeças dos integrantes da banda em bandejas, o que remete à influência da antropofagia na arte da banda, ou uma referência a cena bíblica em que Salomé teria recebido essas cabeças de presente do rei Herodes. Provoações na capa e sutileza na canção.



Imagem 4 - Capa do disco Secos e Molhados (1973)

Atividade 5: Apresentação de colóquio sobre a leitura do artigo. Tempo para a atividade 20 min.

Para a abordagem da *dimensão dialógica* os estudantes irão desenvolver uma leitura do texto, feita previamente, do artigo de autoria de *Jorge Cardoso Filho* e *Everaldo de Jesus Júnior*, intitulado *Na Ditadura é assim assado: uma análise de Secos & Molhados*. Na leitura do artigo os estudantes devem privilegiar para a discussão num colóquio: o panorama do cenário

político e musical nas décadas de 60 e 70 do século XX, a vanguarda do grupo Secos e Molhados e a cena cultural da época.³⁹

Essa atividade deverá ser realizada pelos estudantes em casa de maneira a aprofundar o diálogo com a temática e servirá como elemento de conclusão no retorno de uma aula seguinte, quando a turma realizará as produções de seminários.

7.2.3 Aplicação de conhecimento

Atividade 6: Atividade de pesquisa sobre as canções da banda e de sua relação com a indústria cultural. (Dimensão explicativa) 20 min.

O professor irá solicitar uma pesquisa como tarefa de casa sobre outras canções do disco ou da banda, para tanto é possível utilizar o artigo citado anteriormente. Com isso os discentes terão um conjunto de análises de como as canções de rock buscavam criticar a ditadura e enganar a censura na década de 1970. A sugestão é que em grupo (em duplas, trios ou quartetos... como o docente achar melhor) os estudantes organizem essas análises e os textos dessas análises deve ser corrigido pelo professor e depois ser convertido em roteiro de podcast.

Um caminho para a analisar a relação do grupo musical com a indústria cultural, pode ser traçado mediante o seguinte roteiro de orientação para os estudantes: partindo do artista (banda) como foi atribuído um significado pessoal a canção ligado a sua experiência de vida? É preciso entender que o processo de produção pode alterar esse significado. A equipe de gravação, a própria indústria fonográfica e os recursos tecnológicos utilizados na produção atribuíram novos significados e sentidos para a canção? Quando a produção foi concluída e o trabalho encontrou-se elaborado? Como o trabalho tornou-se um documento de seu tempo, é congelado no tempo, no disco e lançado como como texto, como virou produto? E como esse produto registrou representações do passado da época? Este trabalho, lançado para o público em um determinado contexto social que, dependendo das condições, moldará a percepção deste produto, o que pode ser chamado de filtro social. E por fim como o receptor, o consumidor e o ouvinte atribuiu novos significados baseados nas circunstâncias que permeiam sua vida?

³⁹ O texto pode ser acessado através do endereço:
https://www.academia.edu/43892535/Na_ditadura_%C3%A9_Assim_e_assado_uma_an%C3%A1lise_do_Secos_and_Molhados

Esse roteiro da orientação de análise foi proposto por Friedlander (2002, p. 17), e organizado pelo autor segundo o quadro a seguir:

	Indústria		Condição	
	Tecnologia		SOCIAL	
ARTISTA —	DE PRODUÇÃO	— TEXTO —	FILTRO —	RECEPTOR
Vida		Trabalho		Vida
Experiência				Experiência

O professor pode pensar nos múltiplos elementos que compõem a canção e destacar a performance. Nos anos de 1970 ganha destaque a produção de Ney Matogrosso – líder do grupo Secos & Molhados, representante icônico do glam rock. O grupo revolucionou a música brasileira com sua androginia estética. Se mantendo em formação original entre 1971 e 1974 (Gérson Conrad, João Ricardo, Ney Matogrosso), Secos & Molhados era uma banda que trazia destaque em sua performance teatral, suas vestimentas, pinturas corporais e canções vocalizadas sobretudo com os agudos do Ney Matogrosso. Para além das metáforas da canção, sobre questão do figurino e da condição de *performers* do líder do grupo, Hermeto (2012) destaca:

Esse pode ser um bom documento (performance de palco de “Homem com H”, por Ney Matogrosso. Show do Canecão, Rio de Janeiro, 1981.) para discutir as temáticas de gênero e diversidade sexual a partir de um viés histórico. Leve o vídeo para a sala e sugira aos seus alunos que identifiquem na performance de Ney Matogrosso as representações relacionadas ao “masculino” e ao “feminino” na sociedade. Discuta com eles a abordagem bem-humorada que o conjunto do documento (letra, melodia, arranjo, e performance do cantor) traz sobre as pressões sociais relativas à identidade sexual dos sujeitos e às contradições ali representadas. É possível, ainda, buscar outros depoimentos dos intérpretes em entrevistas na imprensa e em seu site pessoal, a fim de mostrar aos alunos as dificuldades que ele enfrentou, especialmente com a censura de tipo moral, nas décadas de 1970 e 1980, em função de sua performance (HERMETO., 2012, p. 55).

Atividade 7: Produção de podcast. (Dimensão sensível) 20 min.

Com todas as informações levantadas pelos discentes no decorrer da atividade o resultado será a gravação de podcast, assim, a turma teria um conjunto de análises de como canções de rock buscavam criticar a ditadura e enganar a censura na década de 1970.

No final, se teriam episódios sobre como o Rock combateu a ditadura, elaborados por cada dupla, trio ou quarteto e cada um destes teriam um episódio. Esse podcast servirá para os educandos socializarem os dados obtidos na leitura do artigo científico e na atividade de pesquisa.

7.2.4 Reflexão/Síntese

Atividade 8: Produção de ficha (Dimensão descritiva e sensível)

Os estudantes vão produzir uma ficha/relatório contendo um relato sobre as temáticas abordadas e as sensações evocadas no trabalho com a canção. Interessante é que o estudante possa na produção de seu relatório colocar o que foi construído de conhecimento, que relação foi possível de se fazer entre a canção e a temática Ditadura Militar e como a canção ajudou ou não a compreender o contexto histórico trabalhado.

8. Recursos Didáticos

Artigo científico.

Imagens.

Multimídia (Para reprodução de slides).

Música (aparelho para reproduzir a canção e letra Impressa).

Vídeo reportagem.

9. Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a

participação no debate. Será também observado a realização de atividade de pesquisa e produção do seminário.

10. Fontes e bibliografia consultada

FILHO, Jorge Cardoso e JÚNIOR, Everaldo de Jesus. Na ditadura é “Assim, assado”: Uma análise de Secos & Molhados. In: Memória e sensibilidade na cultura contemporânea. / Renata Pitombo Cidreira (Org.), Cachoeira: Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2020. 192 p.

FRIEDLANDER, Paul. Rock and Roll: uma história social / Paul Friedlander; tradução de A. Costa. - Rio de Janeiro: Record, 2002.

HERMETO, Miriam. Canção popular brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes, 2)

NAPOLITANO, Marcos. História do Regime Militar Brasileiro / Marcos Napolitano. - 1. ed., 1ª reimpressão, - São Paulo: Contexto, 2014.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. Currículo de Pernambuco: Ensino Médio. Recife, 2019. Disponível em: <http://www.educacao.pe.gov.br/portal/?pag=1&cat=18&art=5428>. Acesso em: 30.11.2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. Conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio com base nos Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco. Recife., 2019. Disponível em: http://www.educacao.pe.gov.br/portal/upload/galeria/7801/Conteudos_de_Historia_EM.pdf

TATIT, Luiz. Canção e oscilações tensivas. Estudos Semióticos. Dialnet. Vol. 6, Nº. 2. ISSN-e 1980-4016, p. 14-21, 2010.

TATIT, Luiz. O século da canção. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Quadro panorâmico da aula II

Motivação inicial / Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão dialógica) 15 min.</p> <p>Motivação inicial e aula expositiva sobre a Ditadura Militar no Brasil e as formas encontradas pelos artistas para burlar a censura.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão descritiva e sensível) 10 min.</p> <p>Audiências orientadas da canção: “<i>Assim assado</i>”.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão material) 5 min.</p>	<p><i>Atividade 6:</i> (Dimensão explicativa) 20 min.</p> <p>Atividade de pesquisa sobre as músicas da banda <i>Seco & Molhados</i> e de sua relação com a indústria cultural.</p> <p><i>Atividade 7:</i></p>	<p><i>Atividade 8:</i> (Dimensão sensível)</p> <p>Produção de ficha para relato sobre as temáticas abordadas e das sensações evocadas no trabalho com a canção.</p>

<p>Exibição e análise dos áudios vazados de sessões do STM (Superior Tribunal Militar)</p> <p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão descritiva) 5 min.</p> <p>Leitura de texto historiográfico sobre a censura no Brasil.</p>	<p>Análise da capa do disco.</p> <p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão dialógica) 20 min.</p> <p>Leitura e apresentação de colóquio sobre a leitura do artigo: <i>Na Ditadura é assim assado: uma análise de Secos & Molhados.</i></p>	<p>(Dimensão sensível) 20 min.</p> <p>Produção de podcast.</p>	
---	---	--	--

APÊNDICE C - PLANO DE AULA III PARA EDUCAÇÃO BÁSICA

Dados de identificação da aula - III

Etapa da escolaridade a que se destina a sequência didática: Terceiro ano do Ensino Médio

Área do conhecimento: Ciências Humanas e Sociais Aplicadas.

Proponente(s) da aula: Professor de História.

Habilidade do Currículo de Pernambuco abordada: EM13CHS606HI22PE

Objeto de conhecimento: Redemocratização no Brasil.

3. Tema da aula:

Veraneio vascaína: simbolismo policial, violação dos Direitos Humanos e redemocratização do país.

3. Tempo pedagógico:

2 horas/aulas.

4. Objetivo geral:

Compreender o processo histórico da redemocratização do país, na década de 80 do século XX, sob o foco das violações dos Direitos Humanos operados pelas forças repressivas do Estado brasileiro, mediante leitura e interpretação de documentos históricos na forma de canção e outras fontes.

5. Objetivos específicos:

- Conhecer o processo de redemocratização e suas repercussões no cenário social brasileiro.
- Produzir conhecimento histórico sobre situações de violação dos Direitos Humanos, analisando a dinâmica de mudanças e permanências, mediante atividade de leitura, audição e interpretação de canções do gênero Rock.
- Compreender o conceito de canção popular como documento histórico relacionando-a em articulação com as conjunturas sociais e políticas de sua época.

6. Conteúdos programáticos:

6.1 CONTEÚDOS CONCEITUAIS:

- Heranças históricas do “regime militar”;
- Redemocratização;
- Cidadania e Direitos Humanos;
- BRock: o rock nacional dos anos 80;
- Censura e violência policial no Brasil;

6.2 CONTEÚDOS PROCEDIMENTAIS:

- Audição e interpretação de canções populares respeitando a complexidade da canção.
- Produção de conhecimento histórico a partir do uso das fontes.
- Expressão oral de ideias.
- Comunicação escrita.

6.3 CONTEÚDOS ATITUDINAIS:

- Valorizar atitudes de contestação política.
- Valorizar e respeitar a vida, rejeitar a violência.
- Valorizar e defender a liberdade de expressão e a diversidade cultural.

7. Metodologias de ensino

7.1 Comentário geral e introdutório sobre a metodologia proposta.

Esta aula propõe o ensino de História mediante produção do conhecimento histórico a partir de atividades de audição, leitura e interpretação de documentos variados (capa de disco, canção do gênero Rock, fotografias) e diálogo com texto historiográfico.

A proposta metodológica a seguir segue um esquema que aponta a sequência didática proposta para o uso da canção. Nele é possível encontrar o modelo norteador da atividade prática pensada para o uso do professor. O enredo desta atividade seguiu o padrão proposto por Hermeto (2012).

7.2 Estratégias de ensino e aprendizagem (passo-a-passo com indicação do tempo investido em cada etapa)

7.2.1 Primeira etapa: **Motivação inicial / Problematização** (Dimensão descritiva) 10 min.

Para motivação inicial o professor deverá levar para a sala e apresentar aos estudantes, recortes de jornais com manchetes, de sua escolha, que denunciem a ação violência da polícia no Brasil. Depois os estudantes farão a leitura em voz alta destas manchetes. O professor também levará um molde do corpo humano, que poderá ser feito em papelão ou emborrachado, em tamanho real e deverá ser colado no quadro e após as leituras os estudantes deverão anexar/colocar essas manchetes no molde do corpo humano. Os estudantes deverão expressar oralmente as sensações que foram evocadas após as leituras destas manchetes. Espera-se que os estudantes reflitam e reconheçam a necessidade de se combater e repudiar as formas de violência que se manifestam em todas as formas: física, sexual, psíquica, econômica e social, em particular ante os mais frágeis e as classes sociais mais vulneráveis.

Atividade 1: Leitura orientada e estudo sobre os Direitos Humanos (Dimensão descritiva) 5 min.

Para aprofundamento da problematização, sugerimos que o professor faça o estudo e análise da Declaração Universal dos Direitos Humanos⁴⁰, como um contraponto à truculência da ação policial no país. É possível pensar nos artigos 1º, que garante a liberdade e igualdade em dignidade e direitos, e no artigo 5º, que assegura que ninguém será submetido à tortura, nem a tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante.

Atividade 2: Exibição de vídeo sobre a origem dos Direitos Humanos. (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min.

Solicitamos para aprofundamento dos estudos sobre Direitos Humanos a exibição do vídeo *A História dos Direitos Humanos*⁴¹. O filme documentário produzido por United for the Human Rights, explica a origem dos Direitos Humanos através da sua dramática história, desenvolvimento e uso atual. A História dos Direitos Humanos é um documentário que mostra o surgimento da carta que os contém a todos: a Declaração Universal dos Direitos do Homem. Mas com a terrível realidade de abusos dos direitos humanos amplamente cometidos atualmente, o filme conta onde é que os direitos humanos devem começar para produzir uma mudança decisiva.

⁴⁰ A Declaração dos Direitos Humanos pode ser acessada pelo endereço: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>

⁴¹ O vídeo pode ser encontrado em: <https://www.youtube.com/watch?v=uCnIKEOtbfc&t=135s>

7.2.2 Desenvolvimento da narrativa

Atividade 3: Audiência orientada da canção “Veraneio vascaína”. (Dimensão descritiva e sensível) 15 min.

A canção *Veraneio Vascaína* (1980), composta por Renato Russo, que na época era integrante da banda *Aborto Elétrico*, faz uma crítica a atuação da polícia. A canção fez parte do disco da banda *Capital Inicial* (1986), banda que junto com a *Legião Urbana* são remanescente do Aborto Elétrico, com gênese cravada no BRock. BRock, expressão elaborada por Dapieve (2015), é um termo utilizado para se referir ao Rock nacional dos anos 1980. O Rock brasileiro nesse período alcançava uma parcela da juventude por meio da indústria fonográfica e da mídia brasileira, e as canções deste movimento estão conectadas com o cenário do período e apresentam elementos como críticas às questões sociais e culturais da década.

A música foi censurada e não podia ser tocada nos shows da banda *Aborto Elétrico*. Quando houve sua gravação no disco da *Capital Inicial* a canção continuou censurada, como pode ser visto no documentário *Disco censurado - A História de Veraneio vascaína*⁴². Na análise da canção é possível destacar a *dimensão descritiva* (Hermeto, 2012) que pode ser explorada quando vai ocorrendo a narrativa da canção. A cena descrita começa com um alerta de atenção aos ouvintes. “*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.*” O Chevrolet Veraneio era o veículo que servia como viatura da polícia militar naquele período e essas viaturas eram pintadas nas cores preta, branca, cinza e vermelho, como menciona a letra, daí a alusão vascaína. “*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*”. Acidez na poesia que vinha embalada numa batida punk rock com arranjo de guitarras distorcidas. A canção surgiu quando o autor, Renato Russo, passou por uma experiência pessoal em uma abordagem policial. Durante um festival em Brasília conhecido como Festa dos Estados, Renato Russo teria sido abordado por uma patrulha policial e quando solicitaram seus documentos de identificação e teria retrucado aos policiais perguntando qual seria o signo deles. A polícia entendendo como uma provocação deteve o artista. Essas informações são esclarecidas por um outro integrante do *Aborto Elétrico*, *Fê Lemos* em um vídeo publicado no canal do *Capital Inicial*, chamado

⁴² O vídeo pode ser encontrado no site:
<https://www.youtube.com/watch?v=7hJuosh9P-k&t=303s>

Renato detido; No vídeo é possível encontrar entrevistas que mostram como um problema de Renato Russo com a polícia fez surgir 'Veraneio Vascaína', um clássico do punk rock brasileiro que virou um dos primeiros hits do Capital Inicial e censurou o primeiro disco da banda.

O professor pode fazer as conexões necessárias com as estruturas de melodias da canção em questão, para ter uma análise de toda sua estrutura. A letra apresenta uma poética própria que também é um elemento fundamental da análise da canção, o que Friedlander (2002) vai chamar de *história*. Seguindo o método desse autor o professor pode solicitar que o estudante resuma o principal tema ou temas da música. Podendo classificá-la para melhor organizar do seguinte modo: tema (s): (1) amor, romântico, (2) sexualidade, (3) alienação, (4) justiça e injustiça, (5) introspecção/pessoa, (6) narrativa pessoal ou história, e (7) outras. O estudante pode usar no mínimo três frases da música para justificar suas escolhas temáticas.

Considerando a análise da letra o autor sugere examinar a *mensagem* contida na letra, essas mensagens são sub textuais ou subliminares, de relevância e importância cultural ou de importância política. Tudo isso deve ser descrito na análise.

A canção nos transmite uma sensação de estado de atenção e alerta ou de medo. A melodia eufórica transborda no curto refrão sugerindo o momento é de alerta: "*Veraneio vascaína vem dobrando a esquina*". Os estudantes podem externar suas sensações sobre as mensagens presentes na canção e como se sentem sobre a atuação das ações policiais, se conseguem se sentir seguros ou com medo. É uma canção no campo da *oralização*.

Atividade 4: Análise da capa. (Dimensão material) 5 min.

Ao analisar da capa do LP *Capital Inicial, o estilingue do ano*, também em formato de fitas K7. do qual todas as músicas foram liberadas com exceção da canção *Veraneio Vascaína*, o professor pode exibir a capa do disco criar um enigma para ser investigado pelos estudantes em casa: *porque esse álbum teve essa proibição?* Os estudantes podem encontrar informações em sites na internet⁴³, vão investigar em casa para chegar com conhecimentos prévios numa próxima aula.

⁴³ Sobre a censura no disco os estudantes podem encontrar informações em: <https://www.lettras.mus.br/blog/veraneio-vascaina-significado/>
<https://www.youtube.com/watch?v=7hJuosh9P-k>

A censura colocou uma mensagem de advertência sobre o conteúdo da canção no LP que dizia: "proibida a radiodifusão e a execução pública da faixa "Veraneio Vascaína". Venda proibida a menores de 18 anos". A banda, notando a possibilidade de resposta, num tom de deboche e marketing, colocou logo abaixo da tarja a resposta: "*Se você ainda não tem 18 anos, vale a pena esperar. Ou então, peça pro seu irmão mais velho*". O disco ficou ainda mais sugestivo e provocativo, alcançando boas vendas.



Imagem 5 - Capa do disco da banda Capital Inicial (1986)

7.2.3 Aplicação de conhecimentos

Atividade 5: Aula expositiva dialogada: Redemocratização do país, cidadania, Direitos Humanos e juventude. (15 min.)

Sugerimos a realização de exposição sobre o processo de redemocratização do país tendo como foco o abuso da violência policial nos anos 80. A década de 1980 foi marcada no Brasil pela construção do processo de redemocratização e abertura política. A chegada de um civil ao posto presidencial, sinalizou o fim de uma Ditadura que já agonizava. O governo de José Sarney foi marcado pela elaboração de uma nova Carta Magna, que tentava restaurar as liberdades democráticas, até então tolhidas, e limitar os poderes atribuídos ao Estado. A questão é que quando os militares controlavam o país, o uso e o abuso das forças de repressão por meio da ação policial era prática comum e mesmo depois da Constituição de 1988, a “Constituição Cidadã”, tais práticas viraram uma herança maldita.

Entre os elementos que podem ser explorados pelo professor quanto ao uso da canção-documento em diálogo com outras fontes pode-se relacionar o art. 5º da Constituição na qual está escrito no inciso III que “ninguém será submetido à tortura nem a tratamento desumano ou degradante”. O professor precisa avisar que a canção é anterior à Constituição; no entanto, representa uma realidade notória ainda atual na sociedade brasileira. Ao destacar essa questão, o professor pode relacionar a canção com reportagem e fotografias para encontrar uma relação dialógica.

Polícia cada vez mais violenta

Execução de adolescente comprova relatório da Anistia Internacional que aponta o Brasil como um dos países com maior violência policial do mundo.



As imagens da câmera de Alan de Souza Lima, 15 anos, pretendiam registrar um momento de descontração entre amigos na favela da Palmeirinha, em Honório Gurgel, no subúrbio do Rio de Janeiro. O celular, porém, filmou os últimos momentos de vida do adolescente, assassinado com um tiro da polícia militar na sexta-feira 20. A polícia afirmou que o grupo foi atingido em confronto. Um dos jovens sobreviventes, Chauan Jambre Cezário, negou a versão da PM. “Corri atrás dele só para pegar o celular, para parar de gravar”, diz. No vídeo, é possível ouvir dois homens perguntando por que os garotos corriam.

“A gente tava brincando, senhor”, responderam. A Polícia Civil disse em nota que, na ação, foram apreendidos um revólver e uma pistola. Chauan, também atingido pelos tiros, foi atuado em flagrante por porte de arma e resistência. Na quinta-feira, 26, a Polícia Militar afastou da corporação nove PMs envolvidos, entre eles um tenente. Um relatório global, divulgado na terça-feira 24 pela Anistia Internacional, destacou a curva ascendente de homicídios no País, a alta letalidade nas operações policiais e o uso excessivo da força nas operações de policiamento. “A política de segurança pública militarizada está voltada para o confronto e não tem foco na inteligência”, diz Alexandre Ciconello, assessor de direitos humanos da Anistia Internacional. “Os meninos estavam conversando e levaram um tiro porque existem mecanismos como os autos de resistência que tentam transformar as vítimas em criminosos.”

Números da violência

O relatório da Anistia Internacional de 2014 traz dados preocupantes sobre o Brasil

56 mil pessoas são vítimas de homicídio por ano no País

Houve **580** mortes no RJ de vítimas da violência policial

Houve **801** mortes em SP de vítimas da violência policial

Menos de **8%** dos homicídios no País são levados à Justiça

No Brasil ocorrem **29** homicídios por 100 mil pessoas

Nos EUA ocorrem **4,7** homicídios por 100 mil pessoas

FOTOS: URBANO ERBISTE/EXTRA

Fonte: Anistia Internacional

Outro problema é o baixo índice de responsabilização de policiais. “É preciso melhorar a fiscalização sobre a atuação policial, criar um controle de munição e de armas e conscientizar a população de que com uma polícia que atua sob a lógica da guerra muitos inocentes serão mortos”, afirma Ignácio Cano, coordenador do Laboratório de Análise da Violência da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Enquanto a estratégia de guerra não for substituída, garotos como Alan e Chauan, que vende chá-mate na praia de Ipanema e sonha ser jogador de futebol, continuarão a engrossar a estatística – cerca de 70% – dos jovens moradores de periferia, negros, que são vítimas dos agentes de segurança.
(Fabiola Perez, https://istoe.com.br/406697_POLICIA+CADA+VEZ+MAIS+VIOLENTA/)⁴⁴

A leitura desta reportagem ajudará o professor no debate de que mesmo sobre a tutela de uma Constituição, que garante direitos fundamentais, continua havendo a violência praticada pelos diversos membros das forças militares contra a população. A tortura, o abuso e a violência são graves problemas que ainda assolam o povo e vão de encontro aos princípios garantidos pela lei.

A canção trabalhada na atividade denuncia a repressão policial, e como um documento, é um registro historiográfico de sua época. E o diálogo com a reportagem nos aponta como os problemas herdados da ditadura estão presentes na contemporaneidade e nos ajudam a compreender as mudanças e as permanências no tempo histórico.

7.2.4 Reflexão/Síntese

Atividade 6: Apresentação de colóquio. (Dimensão sensível) 15 min.

Para a abordagem da *dimensão sensível* o professor deverá realizar um colóquio no qual os estudantes irão apresentar os resultados de suas pesquisas sobre a censura da canção *veraneio vascaína*.

Atividade 7: Produção de uma ficha resumo sobre as principais temáticas historiográficas abordadas. (Dimensão sensível) 15 min.

Esperamos mobilizar os estudantes para percepção das temáticas historiográficas abordadas no tratamento didático da canção-documentos e das outras fontes a partir da produção de uma ficha resumo que poderá ser realizada em grupo. Nele espera-se que os estudantes apontem sensações e os elementos de aprendizagem na proposta didática.

⁴⁴ Disponível no endereço: https://istoe.com.br/406697_POLICIA+CADA+VEZ+MAIS+VIOLENTA/
Acessado em 01/02/2022.

8. Recursos Didáticos

Manchetes de Jornais.

Papelão ou emborrachado.

Multimídia (Para reprodução de slides e vídeo).

Música (aparelho para reproduzir a canção e letra Impressa).

9. Avaliação da aprendizagem: Controle e avaliação dos resultados escolares

Como critério de avaliação, serão levadas em conta as estratégias de participação individual e/ou em grupos dos estudantes em todo o desenvolvimento da proposta. Atinamos para compreensão das imagens e o trabalho com a canção-documento. Vamos considerar a formulação de perguntas e hipóteses, o desenvolvimento de respostas, assim como a participação no colóquio e a produção da ficha resumo.

10. Fontes e bibliografia consultada

DAPIEVE, Arthur. **BRock**. O rock brasileiro dos anos 80. 4º ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2015

FRIEDLANDER, Paul. **Rock and Roll**: uma história social. Rio de Janeiro: Record, 2002.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e Ensino de História**: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. (Coleção Práticas Docentes, 2)

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Currículo de Pernambuco**: Ensino Médio. Recife, 2019. Disponível em: <http://www.educacao.pe.gov.br/portal/?pag=1&cat=18&art=5428>. Acesso em: 30.11.2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Educação e Esportes. **Conteúdos de História por bimestre para o Ensino Médio com base nos Parâmetros Curriculares do Estado de Pernambuco**. Recife., 2019. Disponível em: http://www.educacao.pe.gov.br/portal/upload/galeria/7801/Conteudos_de_Historia_EM.pdf

RODRIGUES, Magna Abrantes. **História, ensino e música**: O Rock brasileiro da década de 1980. Araguaína - TO, 2016. Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Federal de Tocantins - Câmpus Universitário de Araguaína - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) Profissional em Ensino de História, 2016. Orientadora: Martha Victor Vieira Vieira. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/207102/2/Hist%C3%B3ria,%20Ensino%20e%20M%C3%BAsica%20o%20rock%20brasileiro%20da%20d%C3%A9cada%20de%201980.pdf>

TATIT, Luiz. Canção e oscilações tensivas. **Estudos Semióticos**. Dialnet. Vol. 6, Nº. 2. ISSN-e 1980-4016, p. 14-21, 2010.

TATIT, Luiz. O século da canção. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

Quadro panorâmico da aula III

Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação de conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p><i>Atividade 1:</i> (Dimensão descritiva) 15 min. Motivação inicial e Leitura orientada com estudo sobre os Direitos Humanos e orientação para pesquisa.</p> <p><i>Atividade 2:</i> (Dimensão explicativa e dialógica) 15 min. Exibição de vídeo sobre a origem dos Direitos Humanos.</p>	<p><i>Atividade 3:</i> (Dimensão descritiva e sensível) 10 min. Audiência orientada da canção “<i>Veraneio vascaína</i>”.</p> <p><i>Atividade 4:</i> (Dimensão material) 5 min. Análise da capa.</p>	<p><i>Atividade 5:</i> (Dimensão dialógica) 15 min. Aula expositiva dialogada: Redemocratização do país, cidadania, Direitos Humanos e juventude.</p>	<p><i>Atividade 6:</i> (Dimensão sensível) 15 min. Produção de colóquio</p> <p><i>Atividade 7:</i> (Dimensão sensível) 15 min. Produção de ficha resumo.</p>