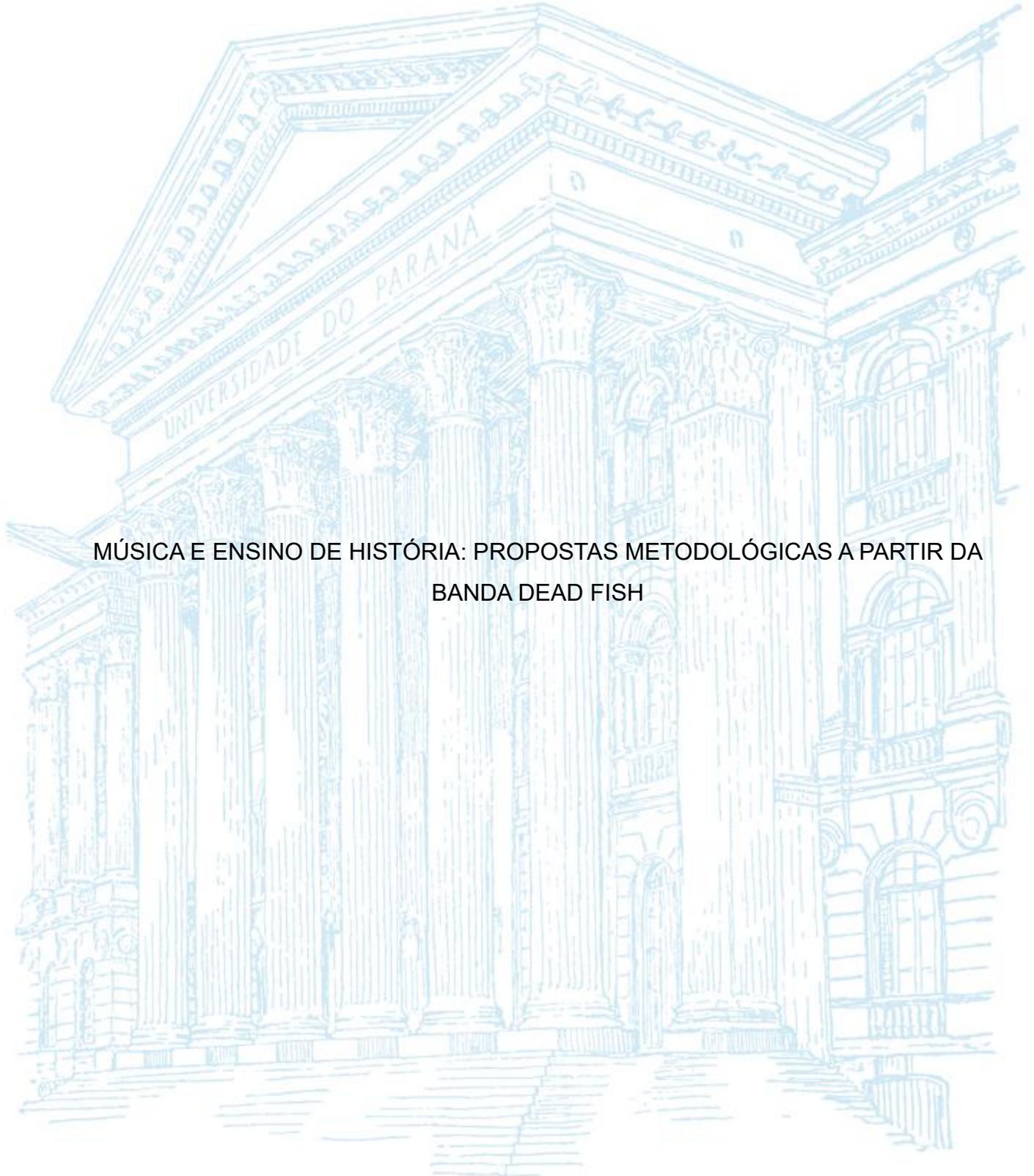


UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

THAYS DA SILVA



MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA: PROPOSTAS METODOLÓGICAS A PARTIR DA
BANDA DEAD FISH

CURITIBA

2023

THAYS DA SILVA

MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA: PROPOSTAS METODOLÓGICAS A PARTIR DA
BANDA DEAD FISH

Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em Ensino de História, Setor de Ciências Humanas, na Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner

CURITIBA
2023

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Silva, Thays da

Música e ensino de história : propostas metodológicas a partir da Banda Dead Fish. / Thays da Silva. – Curitiba, 2023.

1 recurso on-line : PDF.

Mestrado (Dissertação) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner.

1. História – Estudo e ensino. 2. Música na educação. 3. Emo (Música). 4. Dead Fish (Conjunto musical). I. Gruner, Clóvis, 1971-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação do Mestrado em Ensino de História. III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ENSINO DE HISTÓRIA -
31001017155P1

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação ENSINO DE HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **THAYS DA SILVA** intitulada: **MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA: PROPOSTAS METODOLÓGICAS A PARTIR DA BANDA DEAD FISH**, sob orientação do Prof. Dr. CLÓVIS MENDES GRUNER, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 06 de Outubro de 2023.

Assinatura Eletrônica

09/10/2023 10:53:06.0

CLÓVIS MENDES GRUNER

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

09/10/2023 09:22:52.0

EDILSON APARECIDO CHAVES

Avaliador Interno (INSTITUTO FEDERAL DO PARANÁ)

Assinatura Eletrônica

09/10/2023 16:52:13.0

FABIO LUCIANO IACHTECHEN

Avaliador Externo (INSTITUTO FEDERAL DE EDUC., CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO PARANÁ)

Rua Dr. Faivre, 405. Dom Pedro II, 6º andar, sala 610 - CURITIBA - Paraná - Brasil
CEP 80060-140 - Tel: (41) 3360-5105 - E-mail: profhistoria@ufpr.br

Documento assinado eletronicamente de acordo com o disposto na legislação federal Decreto 8539 de 08 de outubro de 2015.

Gerado e autenticado pelo SIGA-UFPR, com a seguinte identificação única: 320758

Para autenticar este documento/assinatura, acesse <https://siga.ufpr.br/siga/visitante/autenticacaoassinaturas.jsp> e insira o código 320758

Aos meus pais e avós, por todo amor e dedicação à nossa família.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho é resultado da colaboração de diversas pessoas, que não necessariamente estiveram envolvidas no processo acadêmico que culminou na escrita desta dissertação.

Agradeço primeiramente ao meu orientador, professor Clóvis Mendes Gruner, que deu todo o suporte necessário para que esta pesquisa fosse realizada. Para além da orientação da dissertação, sou imensamente grata por toda a paciência demonstrada, ensinamentos compartilhados ao longo deste processo, e por confiar e incentivar o desenvolvimento deste trabalho desde quando eu tinha apenas uma vaga ideia do tema sobre o qual gostaria de pesquisar.

As disciplinas cursadas durante o programa de Mestrado foram fundamentais para embasar e inspirar este trabalho. Agradeço especialmente aos professores Edilson Chaves e Joseli Mendonça por todo o incentivo e auxílio dado durante este período. Não poderia deixar de agradecer também aos meus colegas da turma do ProfHistória, que desde o início do curso foram grandes parceiros. Sou grata pelas trocas de experiências profissionais e acadêmicas e pelos momentos de descontração que tornaram esta caminhada menos árdua.

Agradeço também à Viviane Zeni, minha professora e orientadora durante a graduação de licenciatura em História e uma das pessoas mais importantes durante a minha formação acadêmica. Seu olhar gentil para todos os alunos me inspira diariamente.

Sem o apoio dos meus pais, que nunca mediram esforços para dar a mim e ao meu irmão as condições de estudo que ambos não tiveram e que, apesar de sua simplicidade, sempre nos estimularam a buscar nosso melhor e nos ensinaram mais do que qualquer livro, eu jamais teria chego onde cheguei. Além deles e da minha avó, uma das pessoas mais importantes da minha vida, mesmo que não esteja mais fisicamente presente entre nós, segue sendo peça fundamental durante esta trajetória.

Ao meu avô, Saturnino de Brito, serei eternamente grata por todos os ensinamentos dados ao longo da minha vida; por todos os momentos nos quais estive em sua presença; por ser o elo que unia e permanece unindo toda nossa família e por ser exemplo em cada atitude. Ao senhor, toda a minha saudade e todo o meu amor.

Agradeço também ao Matheus Macedo, meu companheiro, por todo apoio e paciência durante a realização deste trabalho; pelo amparo nos momentos de tensão,

incentivo nos momentos de aflição, e por todo o respeito e parceria que vão muito além da realização desta pesquisa.

Agradeço aos meus amigos e colegas de trabalho, por dividirem comigo o amor pela carreira docente, assim como as dificuldades enfrentadas ao longo do caminho. A parceria desses amigos tem sido de extrema importância para que eu consiga suportar os desafios do dia a dia e dividir experiências relacionadas à vivência como professora de História.

Agradeço também aos meus alunos, que me ensinam diariamente e me incentivam, ainda que indiretamente e sem a intenção, a ser uma profissional melhor a cada dia.

Veja, os garotos ainda estão aqui

Gritando por mudança

Veja, eles ainda acreditam

Em se unir, lutar, ganhar poder

Dead Fish – Venceremos

RESUMO

A presente dissertação aborda as relações entre música e ensino de História a partir das composições da banda de *hardcore* Dead Fish. Foram selecionadas nove músicas como fontes para a realização dessa pesquisa, que busca evidenciar de que maneiras as músicas da banda podem ser utilizadas para instrumentalizar professores de História da Educação Básica. A seleção das fontes foi feita com base na relação de suas letras com os conteúdos dispostos na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) de História do nono ano do Ensino Fundamental. A pesquisa aponta para a relevância da utilização de músicas como fontes para o ensino de História, evidenciando as origens dos movimentos *punk* e *hardcore* no exterior e no Brasil. Tal evidência reside na abordagem que considera não somente as letras das músicas ao utilizá-las como ferramentas de ensino e aprendizagem, mas também os aspectos musicais que as compõem, de forma a compreender os contextos históricos e políticos nos quais elas surgiram. A partir dessas reflexões, foi criado um produto didático que visa propor aos professores a utilização das músicas do Dead Fish nas aulas de História, levando em consideração seus aspectos musicais e suas letras, cujos temas centrais consistem nas interpretações da banda sobre acontecimentos históricos estudados no último ano do Ensino Fundamental.

Palavras-chave: Ensino de História. Música. *Hardcore*. Dead Fish.

ABSTRACT

This dissertation addresses the relationship between music and history teaching from the compositions of the hardcore band Dead Fish. Nine songs were selected as sources to carry out this research, which seeks to show how the band's songs can be used to instrumentalize History of Basic Education teachers. The selection of fonts was based on the relationship of their lyrics with the contents arranged in the National Curricular Common Base (BNCC) of History of the ninth year of Elementary School. The research points to the relevance of using music as sources for the teaching of History, highlighting the origins of the punk and hardcore movements abroad and in Brazil. Such evidence resides in the approach that considers not only the lyrics of the songs when using them as teaching and learning tools, but also the musical aspects that compose them, in order to understand the historical and political contexts in which they emerged. From these reflections, a didactic product was created that aims to propose to teachers the use of Dead Fish songs in History classes, taking into account their musical aspects and their lyrics, whose central themes consist of the band's interpretations of historical events studied in the last year of Elementary School.

Keywords: History Teaching. Music. Hardcore. Dead Fish.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	DEAD FISH E HISTÓRIA DO BRASIL.....	27
2.1	ORIGENS DA BANDA DEAD FISH NA CENA <i>HARDCORE</i> NO BRASIL.....	27
2.2	PRINCIPAIS TEMÁTICAS DAS CANÇÕES E SUAS RELAÇÕES COM A HISTÓRIA DO BRASIL.....	32
2.3	RELAÇÕES DAS MÚSICAS COM O CURRÍCULO ESCOLAR DE HISTÓRIA.....	34
3	<i>PUNK E HARDCORE</i>.....	38
3.1	ORIGENS DA PRIMEIRA GERAÇÃO DO <i>PUNK</i>	38
3.2	SURGIMENTO DO <i>HARDCORE</i> NO EXTERIOR.....	43
3.3	RELAÇÃO DO <i>PUNK</i> E DO <i>HARDCORE</i> NO CENÁRIO INTERNACIONAL COM O CONTEXTO BRASILEIRO.....	45
4	MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA.....	49
4.1	POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DA MÚSICA NAS AULAS DE HISTÓRIA.....	49
4.2	MÚSICAS DO DEAD FISH COMO FONTES NO ENSINO DE HISTÓRIA.....	53
4.2.1	MST.....	57
4.2.2	Modificar.....	60
4.2.3	Paz Verde.....	62
4.2.4	Gigante e Inseguro.....	64
4.2.5	A Inevitável Mudança.....	66
4.2.6	Sangue Nas Mãos.....	68
4.2.7	Doutrina do Choque.....	70
4.2.8	Messias.....	72
4.2.9	Receita Pro Fracasso.....	74
4.3	PRODUTO DIDÁTICO: APRESENTAÇÃO E RESULTADOS.....	76
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	82
	REFERÊNCIAS.....	85
	FONTES.....	85
	SITES.....	86
	BIBLIOGRAFIA.....	87

1 INTRODUÇÃO

Entre todas as formas de arte criadas pelo ser humano, a música é, de longe, a que mais me fascina. As combinações de melodia, harmonia e ritmo, que podem nos acalmar, agitar, alegrar, deprimir, entre tantas outras sensações possíveis, sempre se fizeram presentes na minha vida, tanto em atividades do cotidiano como em momentos especiais.

Tenho poucas recordações da primeira vez que fui ao cinema ou ao teatro, mas lembro exatamente dos primeiros shows que vi, pela televisão e, posteriormente, ao vivo. Desde então, já estive em festivais que reuniram dezenas de milhares de pessoas, assim como já presenciei shows que não tiveram mais do que vinte espectadores. Em todos eles, o mesmo sentimento de estar, de alguma forma, unida às pessoas desconhecidas ao meu redor e experimentando a felicidade de poder compartilhar com elas essa paixão em comum.

Esse interesse pessoal pela música, aliado às possibilidades de trabalho em sala de aula que essa manifestação artística proporciona, fez com que eu tentasse buscar de que forma o *rock*, e mais especificamente os gêneros musicais do *punk* e do *hardcore* poderiam ser levados para a sala de aula no sentido de instrumentalizar os professores para o trabalho com os alunos a partir de possibilidades não tão óbvias a uma primeira vista.

Nesse sentido, pretendo relacionar a música com o ensino de História a partir das contribuições da banda Dead Fish, formada no Espírito Santo em 1991. A banda capixaba, assim como outros grupos nacionais e internacionais da vertente do *punk rock* intitulada como *hardcore*, têm em seu histórico diversas canções que buscam externalizar temas relacionados a regimes autoritários, corrupção, violência, entre outras características de diferentes sociedades e períodos históricos.

O Dead Fish, ao longo de seus mais de trinta anos de história, lançou diversas músicas que tratam de assuntos pertinentes à história do Brasil, como ditadura militar, reforma agrária, escravidão, corrupção, entre outros.

Para entender o contexto musical no qual a banda está inserida, é necessário compreender no que consiste o *punk*. Pode-se entender o *punk* como um movimento que visa romper com as características tradicionais que compunham o *rock*, tanto em relação às suas músicas, quanto a respeito da forma de se vestir e se comportar frente a sociedade na qual os *punks* estão inseridos. Nesse sentido, esses indivíduos agiam

como não-conformistas, com o intuito de questionar as formas de pensar predominantes na época¹.

Ainda sobre as motivações que levaram ao início do movimento, Rafael Lopes de Sousa defende que o *punk* surgiu como uma resposta dos jovens ao pessimismo que vigorava no início da década de 1970, além de despontar como uma forma de oposição às bandas de *rock* tradicional que atuavam nos anos de 1960².

O movimento *punk* surgiu como uma contraposição ao *rock* tradicional, bem como uma maneira de os jovens nova-iorquinos e ingleses – nos anos iniciais do movimento – buscarem, de forma independente, a compreensão de suas próprias realidades.

Assim, é possível definir o *punk*, em linhas gerais, como uma voz da oposição da juventude repleta de rebeldia diante da moral vigente no período de sua criação. Tal oposição poderia ser observada a partir das músicas criadas e veiculadas pelos *punks*, da forma como se vestiam e como expressavam suas ideias³.

Em relação ao posicionamento dos *punks* no Brasil, mais especificamente no Estado de São Paulo, o escritor Antonio Bivar observou que

se antes os *punks* achavam o movimento importante – e eles vêm mantendo fidelidade desde 1977, os primeiros – a partir de 82 eles estão levando a coisa mais a sério ainda. Em 82 eles estão protestando contra o sistema, contra a guerra, contra as injustiças sociais. [...] eles querem fazer alguma coisa pelos injustiçados. Pode ser que não sejam os primeiros, mas estarão unidos na hora da chamada. [...] Se tem que haver um herói, este não será nenhum deles em particular, mas todo o movimento.⁴

A partir de tais observações e das músicas que eram lançadas por bandas nacionais durante a década de 1980, das quais o *Cólera*, *Olho Seco*, *Inocentes*, *Ratos de Porão* e *Garotos Podres* são os exemplos mais proeminentes, é possível perceber o anseio de tais indivíduos em lançar, a partir de suas músicas, críticas sobre o governo, a corrupção e as injustiças sociais que observavam na realidade na qual estavam inseridos.

¹ O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005. p. 34.

² SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto*, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva. São Paulo: Edições Pulsar, 2002. p. 40.

³ O'HARA, op. cit. p. 44.

⁴ BIVAR, Antonio. *O que é Punk*. São Paulo: Brasiliense, 2001. p. 109-110.

Apesar de fundada apenas em 1991, ou seja, em um período posterior ao qual muitas bandas *punks* surgiram no Brasil, a banda capixaba Dead Fish pode ser inserida no contexto dos artistas pertencentes a essa vertente e que buscava tecer críticas a atitudes por ela condenáveis na sociedade.

Em entrevista concedida a Bivar e publicada no fanzine⁵ *punk* intitulado *Antimidia*, em junho de 2001, Rodrigo Lima, vocalista do Dead Fish, afirmou que dogmas existem para serem questionados, e que verdades únicas devem existir pela mesma razão, partindo da ideia de permitirem uma mudança de rumo⁶.

Sobre a atuação da banda capixaba nos seus dez primeiros anos de estrada, Bivar considerou que seus

dois primeiros CDs, somados, venderam mais de 10 mil cópias, número bastante significativo para uma banda *underground*. O terceiro CD, *Afasia*, desafia os puristas do *hardcore*. Tem qualquer coisa que soa diferente. [...] O *Dead Fish* é, reconhecidamente, um dos baluartes da nova explosão. E felizmente o que não falta nessa explosão são baluartes.⁷

Ao considerar o Dead Fish como uma banda de *hardcore*, e não uma banda *punk*, cabe aqui uma consideração sobre a diferença que existe entre essas duas vertentes. O *hardcore* é considerado como uma ramificação do movimento *punk*, com a diferença de produzirem músicas mais rápidas e monocórdicas⁸. Nesse sentido, o anseio de posicionar-se contra as injustiças sociais e demais questões presentes na sociedade é o mesmo, com a diferença de que, no *hardcore*, as músicas são executadas com mais rapidez e por isso têm, normalmente, menor duração.

Enquanto a maior parte das músicas que se inserem no gênero do *punk* têm andamento médio, e são geralmente cantadas em tons mais baixos, as músicas de *hardcore* são tocadas com andamento mais acelerado e com vocais mais urrados⁹.

⁵ Os fanzines são considerados o principal meio de comunicação entre os *punks* e consistem em materiais impressos, grampeados e distribuídos sem direitos autorais ou pretensão de rentabilidade. O objetivo dos fanzines é informar aos interessados pelo movimento as opiniões e ideias de seus editores, bem como apresentar informações sobre shows ou lançamentos de bandas. Para mais informações sobre os fanzines, consultar O'HARA, op. cit. p. 66.

⁶ BIVAR, op. cit. p. 126.

⁷ Ibid. p. 126.

⁸ Ibid. p. 128.

⁹ O andamento é o elemento musical que determina a velocidade de uma música, medido por suas batidas por minuto (BPM). Esse é o elemento responsável por indicar se uma produção musical é lenta, média ou rápida.

Importante salientar que esses aspectos não são regras para que uma banda esteja inserida em um ou outro gênero. Há inúmeras bandas que se definem como *punk* ou *hardcore* sem reunir todas essas características.

Em seus mais de trinta anos de história o Dead Fish lançou, até o momento, um total de oito álbuns oficiais, diversos álbuns em parceria com outras bandas da cena *hardcore* e outros materiais, como gravações ao vivo em CDs e DVDs e EPs¹⁰. O teor de protesto e crítica social pode ser observado em todos os álbuns lançados pelo Dead Fish. Ainda que nem todas as músicas carreguem em suas letras tais temáticas, elas estão presentes, de uma forma ou de outra, em todos os CDs produzidos pela banda.

Além disso, suas apresentações ao vivo também contam, entre uma música e outra, com críticas sociais entoadas, na maioria dos casos, pelo vocalista Rodrigo Lima. Tais constatações podem ser feitas a partir dos dois DVDs lançados pela banda e das diversas apresentações ao vivo que presenciei ao longo dos mais de 15 anos em que frequento os shows do Dead Fish.

As críticas explicitadas nos shows normalmente têm relação com acontecimentos políticos contemporâneos às apresentações, mas também costumam ter ligação com as músicas tocadas pela banda durante suas performances. Nesse caso, as temáticas que envolvem as canções são diversas, como por exemplo o período da ditadura militar, reforma agrária, escravidão, os acontecimentos políticos que culminaram no impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff, a eleição que tornou Jair Messias Bolsonaro presidente do Brasil, entre outros assuntos.

Tendo em vista a atuação política do Dead Fish e a forma como a banda se insere nos debates que envolvem a história do país, é possível tecer relações entre o discurso explicitado pelos artistas e os acontecimentos históricos que permearam – e ainda permeiam – nossa sociedade.

Justamente pelo fato de os capixabas comporem e lançarem diversas músicas que apresentam sua visão em relação a esses acontecimentos, pode-se incluir os materiais produzidos pela banda dentro do espaço escolar no sentido de permitir que os alunos observem essas canções como uma das possíveis interpretações de determinados períodos ou episódios que fazem parte da história do Brasil.

¹⁰ *DEAD FISH*: discografia. Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/artist/1644764-Dead-Fish> Acesso em: 07 mar. 2022.

A pesquisa a ser desenvolvida buscará elucidar questões referentes a, primeiramente, a forma como a banda Dead Fish, desde sua fundação, posicionou-se e ainda se posiciona a partir de suas músicas quando se trata da história do nosso país e, em um segundo momento, sobre as possibilidades de utilização dessas canções na disciplina de História voltada para a Educação Básica, com ênfase nos anos finais do Ensino Fundamental, especificamente para turmas de nono ano.

A decisão de direcionar as propostas metodológicas para turmas de nono ano reside no fato de que as músicas selecionadas como fontes para essa pesquisa apresentam temas relacionados aos conteúdos estudados somente nesse ano do Ensino Fundamental. O documento norteador para essa decisão foi a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), responsável por definir o conjunto de aprendizagens essenciais que os alunos devem desenvolver durante a Educação Básica.

A BNCC propõe que os alunos do nono ano do Ensino Fundamental desenvolvam competências relacionadas, por exemplo, ao período de redemocratização do Brasil, às causas da violência contra populações marginalizadas do país e à relação das mudanças políticas, sociais e econômicas do Brasil com o cenário internacional na era da globalização. Tais aspectos serão analisados adiante com mais atenção.

No entanto, é importante pontuar que essas propostas também podem ser empregadas em turmas do Ensino Médio, uma vez que esses alunos já teriam aprendido anteriormente e revisitariam, nessa etapa de ensino, os conteúdos aos quais as temáticas das músicas do Dead Fish se aproximam.

Os questionamentos acima citados deverão ser respondidos no sentido de explicitar a relação do movimento *hardcore* – mais especificamente do Dead Fish – com os acontecimentos históricos que podem parecer, a uma primeira vista, como pertencentes somente ao passado, mas que fazem-se presentes quando executados pela banda em suas apresentações ou quando escutados por todos aqueles que se dispõem a ouvir o que esses artistas têm a dizer.

Ao pensar no trabalho com música dentro de sala de aula na disciplina de História, de forma a relacionar as canções com a história do Brasil, os professores normalmente são levados a buscar por materiais que foram, desde seus lançamentos, amplamente divulgados pela grande mídia. Nesse sentido, destacam-se os artistas pertencentes ao movimento da Música Popular Brasileira (MPB). Assim, a pesquisa apresenta uma possibilidade menos óbvia, por tratar sobre o *punk* e o *hardcore*,

partindo da intenção de abordar movimentos que não costumam ter tanta visibilidade por não receberem atenção de diversos meios de comunicação e, por essa razão, não chegam ao conhecimento da população, mais especificamente dos profissionais da educação.

María Inés Mudrovcic destaca que o historiador perdeu, com o passar do tempo, a condição privilegiada da qual se utilizava para interpretar o passado. Assim, os testemunhos de indivíduos que passaram por quaisquer acontecimentos traumáticos também passaram a ser pertinentes aos estudos históricos, sobretudo por conceder uma forma de observar as experiências vividas a partir de suas memórias¹¹.

Levando em consideração as inúmeras fontes históricas que podem ser levadas para o ambiente escolar e ao nos percebermos inseridos em uma realidade que têm exigido que o professor inove cada vez mais em suas abordagens para captar a atenção dos alunos em sala de aula, a pesquisa encontra sua importância ao buscar fornecer ao corpo docente o contato com materiais musicais que não costumam ser conhecidos pelos alunos ou utilizados por esses profissionais.

Em uma sociedade na qual o trabalho do historiador vem sendo cada vez mais questionado, torna-se cada vez mais importante o posicionamento político por parte desses profissionais. Ao nos silenciarmos frente a onda atual de revisionismo histórico incentivada durante os quatro anos do governo de Jair Messias Bolsonaro, nos tornamos permissivos em relação à interpretação de eventos passados que nos foram tão dolorosos – como a ditadura militar, por exemplo. Nesse sentido, salienta-se a necessidade de analisar uma das formas de interpretação do passado que leva em consideração os vestígios e experiências históricas deixadas pelos nossos antepassados.

Aliado à necessidade de os historiadores posicionarem-se politicamente, é importante também que o professor leve para a sala de aula o incentivo a esse tipo de posicionamento. É cada vez mais importante que os jovens entendam a sociedade da qual fazem parte, que desenvolvam e passem a ter senso crítico sobre os acontecimentos que vivenciam e que sejam levados a compreender a história enquanto ciência pautada em metodologias específicas.

¹¹ MUDROVCIC, María I; RABOTNIKOF, Nora (Coord.). *En busca del pasado perdido: temporalidad, historia y memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013. p. 82 e 83.

A escolha pelo gênero do *hardcore*, mais precisamente pelas músicas do Dead Fish, para a realização desse trabalho, alia experiências pessoais e percepções relacionadas à ausência de pesquisas com abordagens que dizem respeito aos possíveis usos desses materiais como instrumentos de ensino para a disciplina de História.

Observa-se, nesse sentido, uma das maneiras pelas quais o professor pode instrumentalizar os alunos no sentido de permitir que eles se relacionem de forma ativa e problematizadora com um dos inúmeros produtos culturais nacionais existentes.

O objetivo central dessa pesquisa reside em desenvolver um material digital que possibilite que professores de História utilizem, a partir das reflexões propostas por esse trabalho, canções da banda de *hardcore* Dead Fish nos estudos da disciplina nas turmas de nono ano do Ensino Fundamental.

Para tornar isso possível, é necessário, especificamente, identificar as intenções que levaram ao surgimento do *punk* e do *hardcore* no exterior, dentro do contexto histórico e social nos quais seus precursores estavam inseridos, compreender de que forma esses movimentos chegaram ao Brasil, entender como se deu a fundação e atuação da banda Dead Fish enquanto parte do movimento *hardcore* no Brasil, assim como analisar a relação das músicas do Dead Fish com os conteúdos da disciplina de Histórias direcionadas para a Educação Básica.

Ao pensar em trabalhar com a banda Dead Fish, o maior receio que tinha, e que imaginava que poderia inviabilizar minha pesquisa, era o de trabalhar com um grupo que, ao comparar com outros artistas cujas músicas são frequentemente levadas para a sala de aula – como os que se inserem entre os artistas da Música Popular Brasileira (MPB), por exemplo –, tem uma história mais recente e que não viveu no estopim de alguns acontecimentos marcantes na história do país que são relatados em suas canções. No entanto, fui incentivada a pensar nessa possibilidade

de trabalho ao levar em consideração as contribuições do historiador Hayden White¹² em relação ao passado prático¹³.

Na introdução do artigo de White¹⁴ somos apresentados à narrativa da obra *Austerlitz*, do autor alemão W. G. Sebald, lançada em 2001, na qual o protagonista, Jacques Austerlitz, buscava informações sobre seus pais, judeus tchecos que poderiam ter morrido nos campos de extermínio do Terceiro Reich. O romance explicita, através das vivências do protagonista, como o passado pode esconder segredos das pessoas que ainda vivem. Assim, a procura do protagonista por dados sobre sua família acaba levando-o a uma viagem na qual seu conhecimento histórico é utilizado com o objetivo de buscar sua própria identidade.

Em virtude da apresentação de diversos acontecimentos históricos e da relação que a obra de Sebald faz com o mundo real, White expõe que o livro não é uma história, ao menos não de forma explícita, e que a obra se insere no contexto da filosofia da história, uma vez que levanta mais problemas relacionados à busca de um significado para a vida do protagonista do que se preocupa em resolvê-los.

Essa busca foi empreendida a partir do olhar para o passado, em um contexto no qual as pessoas – nesse caso, os nazistas –, estavam empenhadas em esconder as evidências de suas práticas. O autor, dessa forma, classifica o trabalho de Sebald como um romance histórico, vendo-o como uma contribuição para a discussão entre literatura e história. Sobre essa relação, ocorrida sobretudo no período posterior à Segunda Guerra Mundial, White explica que o esforço para entrar em um acordo com o passado revelou o que havia sido suprimido ou escondido, o que, por sua vez, levou às reflexões sobre a utilidade dos tipos de conhecimento produzidos pelos historiadores profissionais a partir do final do século XIX, que viam-se a serviço do Estado-nação europeu, mas que também exigiam um *status* de ciência. Nesse sentido, esses historiadores

¹² Doutor em História pela Universidade de Michigan (Estados Unidos), Hayden White (1928 – 2018) desenvolveu diversos trabalhos na área de Teoria da História. Em 2014, publicou o livro *The practical past* (O passado prático). Para começar a pensar teoricamente no meu objeto de pesquisa, foi utilizado o artigo de mesmo nome publicado na revista *Historien*, em 2010, e cuja tradução foi publicada na revista *ArtCultura* no final de 2018. WHITE, Hayden V. 1928-. Disponível em: <<https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/white-hayden-v-1928>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

¹³ WHITE, Hayden. *The practical past*. *Historien*, v. 10, 2010. p. 10-19.

¹⁴ WHITE, Hayden. *O passado prático*. *ArtCultura*, v. 20, n. 37, p. 9-19, jul.-dez. 2018. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

havam sido autorizados a determinar os tipos de perguntas que poderiam ser feitas pelo presente ao passado, que tipos de evidências poderiam ser apresentadas em qualquer esforço de se responder a essas perguntas, no que constituíam respostas adequadamente “históricas” a essas questões e onde estava a linha a ser desenhada para a distinção entre um uso adequado e um uso indevido do “conhecimento” histórico nas tentativas de se esclarecer ou iluminar os esforços contemporâneos em responder à questão central de interesse social e moral: o que Kant chamou de “questão prática” (pela qual ele se referia à “ética”): o que eu (nós) devo (devemos) fazer?¹⁵

Com essa reflexão sobre as atitudes dos historiadores nos anos finais do século XIX, White adentra, em seu artigo, no tema do passado prático. No anseio de ser vista como uma disciplina científica, a História, a partir do século XIX, passou a separar sua historiografia da retórica e da literatura, consequentemente separando-a da ficção.

Nesse sentido, o passado começou a ser estudado “por si só” pelos historiadores que buscavam a profissionalização de seus estudos, e a história teve que se livrar do interesse nesse passado prático, trabalhando com os acontecimentos como eles haviam sido concebidos, e não com o desejo do que poderia ter sido. Assim, “o passado prático, jogado para fora da janela da história propriamente dita, voltou pela porta fornecida pelo romance realista – o realismo”¹⁶.

Michel Oakeshott, filósofo político britânico, foi o responsável pelas reflexões sobre a distinção entre passado histórico e passado prático, de forma a diferenciar as abordagens realizadas pelos historiadores profissionais e aquelas feitas pelos leigos ou estudiosos de outras áreas em relação à utilização do passado. Nesse contexto, o passado prático abarca as informações e atitudes passadas, das quais uma pessoa ou um grupo se utilizam para compreender as ações a serem realizadas no tempo presente.

As contribuições de Oakeshott¹⁷ levam a compreender que os indivíduos internalizam o passado prático, ainda que de forma inconsciente, e o utilizam durante tarefas cotidianas nas quais esses indivíduos são levados, em algum momento, a responder às questões feitas de acordo com o contexto no qual estão inseridos.

¹⁵ Ibid. p. 14.

¹⁶ Ibid. p. 15.

¹⁷ Cf. OAKESHOTT, Michael. *On history and other essays*. Indianapolis: Liberty Fund, 1999.

Ainda que ambos – Oakeshott e White – apontem para as contribuições acerca das dimensões de passado histórico e prático, há uma diferença significativa entre as concepções dos autores em relação a esses conceitos. Enquanto Oakeshott reafirma o privilégio do passado histórico sobre o passado prático, entendendo-o como superior à percepção prática do passado, White busca igualar as duas abordagens, considerando a devida relevância de ambas as perspectivas.

A distinção entre passado histórico e passado prático é observada a partir da ideia de que o passado histórico deveria ser estudado de forma científica e objetiva, para seu próprio fim e a partir do olhar e dos esforços dos historiadores, enquanto o passado prático relaciona-se com o presente, do qual se podem retirar lições e projetar ações de um modo prático com a finalidade de compreender ou justificar os acontecimentos dos quais os indivíduos de uma sociedade fazem parte¹⁸.

O autor esclarece que essas diferenciações “são mais tipificações do que descrições de reais pontos de vista ou ideologias”¹⁹ e expõe que a ideia de se trabalhar com o passado prático é algo mais presente entre os trabalhos da área da filosofia da história do que entre as pesquisas realizadas pelos historiadores profissionais. Nesse sentido, White acredita que não há muitas possibilidades que o levem a ver essas duas áreas entrando em um “terreno comum” a respeito dessas formas de encarar o passado.

Partindo dessa abordagem, o conhecimento sobre o passado é um dos mecanismos eficazes que lançam luz sobre as decisões a serem tomadas no presente. Compreendendo os desdobramentos dos acontecimentos passados, é possível que façamos escolhas éticas no campo social do qual fazemos parte.

Ao relacionar suas concepções acerca do passado prático com o modernismo literário, tendo exemplificado essas associações a partir a obra *Austerlitz*, de Sebald, White defende que

a “história” da qual os modernistas estavam fugindo não era o mundo que eles encontravam na vida cotidiana, mas aquela versão fantasmagórica do passado construída pelos historiadores profissionais, aquele “passado

¹⁸ WHITE, op. cit. p. 17.

¹⁹ Ibid. p. 17.

histórico” elaborado por eles para esvaziar o pretérito de sua utilidade “prática”²⁰.

Ainda que White tenha relacionado a ideia do passado prático com a produção literária, é possível perceber uma estreita relação das colocações do autor com o meu objeto de pesquisa – as canções da banda Dead Fish –, sobretudo em virtude da minha intenção em relacionar o ensino de História para a Educação Básica com elementos construídos a partir de concepções que não estão inseridas nas contribuições de historiadores por formação.

Ao compreender que as músicas que pretendo inserir na minha pesquisa explicitam determinadas formas de olhar para o passado a partir da experiência dos indivíduos que produziram as canções, que não são historiadores, mas que vivem o presente e o interpretam à sua maneira, pude perceber claramente a relação entre as contribuições da banda Dead Fish no âmbito do passado prático proposto por Hayden White.

Ainda tratando a respeito do passado prático, para além das contribuições de White, Chris Lorenz defende que há uma simplificação em apenas enumerar as distinções entre os diferentes usos do passado. Segundo Lorenz, as colocações de White privilegiam o passado prático sobre o histórico. Assim, o passado histórico seria um campo exclusivo dos historiadores de formação, enquanto o passado prático ficaria a cargo dos demais grupos sociais²¹.

Ao observar as conclusões de White, Lorenz enumera três ambiguidades. A primeira encontra-se na ideia de que o passado histórico não teria valor para elucidar questões do presente. Há, nesse ponto, uma contradição, pois White reconhece as contribuições de historiadores profissionais dos séculos XIX e XX que serviam aos Estados-nação para criar identidades nacionais de maneira prática²².

A segunda ambiguidade reside no aspecto científico da história. Segundo Lorenz, White salienta a cientificidade da história e relaciona o passado histórico com o empirismo, mas também critica essa cientificidade ao considerar o empirismo como ideológico. Dessa forma, existe uma dificuldade em traçar uma distinção clara entre

²⁰ Ibid. p. 19

²¹ LORENZ, Chris. É preciso três para dançar tango: estabelecendo uma linha entre os passados “prático” e “histórico”. In: BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI, Verónica (Orgs.). *Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-História*. Serra: Milfontes, 2017.

²² Ibid. p. 40 e 41.

os diferentes tipos de passado, uma vez que, de acordo com essas conclusões, a escrita da história é ideológica²³.

O terceiro ponto ambíguo diz respeito à exclusão da história política, religiosa e legal do passado histórico feita por White. Isso porque, nesse caso, esses campos de estudo, em vez de serem observados a partir de dois aspectos distintos – histórico e prático –, são colocados em dois universos intransponíveis²⁴.

Além disso, Lorenz considera que o passado histórico também conta com um significado prático, e que tais campos não são excludentes. Apesar de deixar claras algumas ressalvas em relação à teoria de White, o autor reconhece a importância de suas reflexões, sobretudo em relação ao uso do passado histórico enquanto construção teórica realizada pelos historiadores de formação. Ainda assim, Lorenz acredita que não se pode considerar o passado histórico como uma oposição ao passado prático²⁵.

Ainda que a banda não tenha um compromisso formal com a História enquanto disciplina, as contribuições de White e Lorenz me permitiram perceber que as canções do Dead Fish podem ser estudadas, principalmente por suas observações e críticas a acontecimentos passados que ainda são percebidos e discutidos em nossa sociedade atual. Assim, esses materiais não deixam de ser uma maneira de certos indivíduos voltarem-se ao passado com a finalidade de compreender o presente e, nesse sentido, podem ser válidas para instrumentalizar o trabalho dos professores de História durante suas aulas.

Ao refletir sobre as possibilidades de trabalho com músicas produzidas no presente que têm como suas temáticas acontecimentos passados, as contribuições de Arthur Avila, no que se refere ao ato de indisciplinar a História, são bastante pertinentes.

Avila tece questionamentos sobre o sentido de instituir uma distância entre passado e presente uma vez que, entre a sociedade em geral, é muito improvável separar ambos de maneira direta²⁶.

²³ Ibid. p. 41.

²⁴ Ibid. p. 41 e 42.

²⁵ Ibid. p. 51.

²⁶ AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (Orgs). *A História (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico*. Vitória: Editora Milfontes, 2019. p. 36.

O autor defende a prática de se refletir sobre as formas como as políticas de tempo perpassam as sociedades contemporâneas, bem como as consequências que surgem dessas reflexões. Ademais, pondera que esses questionamentos não deveriam ser exclusivos da área da teoria da história, mas de todos os que buscam envolver-se na ampliação das ideias sobre suas representações de passado e presente. Nessa perspectiva, indisciplinar diz respeito à possibilidade de viver com os diferentes tempos em vez de tentar domá-los buscando uma ordem maior²⁷.

Avila aponta que as preocupações exacerbadas com os limites e tradições historiográficas que superam os engajamentos com a realidade consistem em um dos indícios da decadência disciplinar²⁸. Partindo dessa reflexão, o autor questiona sobre a busca por outras formas possíveis de representar o passado e o presente, considerando que adotá-las não significa renegar o rigor teórico, mas abre um leque de oportunidades possíveis de renovação da disciplina.

Parte desse ponto a defesa de indisciplinar a História. Nesse sentido, Avila aponta que

indisciplinar não é deixar de lutarmos pela valorização da profissão, nos mais diferentes ambientes, muito menos abrir mão de sua existência em prol da falsa “interdisciplinaridade” transformada em panaceia pela razão neoliberal. (...) A questão, nesse caso, é outra, ou seja, a formação de historiadoras e historiadores capazes de promoverem diálogos e traduções, na medida do que lhes é possível fazer, em suas coletividades, para além de serem somente transmissores dos dados apreendidos em suas pesquisas e apresentados em suas salas de aula²⁹.

Ao propiciar o diálogo entre os discentes, há também a busca pelo escutar e pela promoção da ideia de que os alunos são parte de uma realidade viva. Assim, urge a necessidade de histórias que estejam abertas a essa realidade e que concedam as ferramentas necessárias para a promoção de inquietações em relação à sociedade da qual fazem parte.

Realizar uma pesquisa histórica tendo músicas como fonte exige uma metodologia de análise específica. Para auxiliar nessa questão, o trabalho de Marcos

²⁷ Ibid. p. 38.

²⁸ Ibid. p. 41.

²⁹ Ibid. p. 44-45.

Napolitano é significativo, ainda que essa pesquisa demande outro olhar sobre as fontes.

Napolitano, ao tratar a respeito da história cultural da música popular, salienta que o pesquisador deve considerar dois aspectos indissociáveis que formam uma canção: musical, composto pela harmonia, ritmo e melodia, e verbal, composto por procedimentos poéticos e figuras de linguagem³⁰.

Levando em consideração essa dupla natureza da canção, o historiador traçou alguns procedimentos de análise que devem ser adotados ao considerar a música enquanto fonte histórica. São eles: a escolha das canções, que deve ser realizada de acordo com os objetivos do pesquisador; a utilização de uma abordagem interdisciplinar, que leva em consideração os aspectos poéticos e musicais da canção; a análise que percebe a letra e a música como um conjunto, no qual um ponto é complemento do outro; as características presentes na letra da canção, como o tema, identificação do “eu poético” e interlocutores, formas poéticas, entre outros aspectos e, por fim, os parâmetros musicais, como melodia, andamento, vocalização, gênero musical, entre outras características³¹.

Mesmo que as considerações de Napolitano sejam compatíveis com a metodologia de análise das fontes definidas para essa pesquisa, ao considerar vertentes que não se resumem apenas à letra das músicas e que se atentam, também, a outras características importantes desse tipo de produção, é importante considerar também as experiências de viver e ouvir o *punk*. As contribuições de Craig O’Hara são, em vista disso, um importante aliado da metodologia proposta por Napolitano.

A abordagem metodológica de músicas *punks* e de *hardcore* deve considerar o panorama político, econômico e social no qual esses movimentos surgiram, bem como de que forma e por quais razões eles conseguiram se consolidar nos locais onde se originaram e, posteriormente, em outras sociedades.

O’Hara salienta que as experiências dos adeptos e simpatizantes do movimento *punk* estavam relacionadas às condições sociais preocupantes vivenciadas por esses indivíduos nas sociedades europeias e estadunidenses em meados da década de 1970. Essas condições provocavam sensações de frustração.

³⁰ NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

³¹ *Ibid.* p. 94-99.

Partindo desse ponto, o objetivo dos *punks* centrava-se em expressar seus sentimentos de forma original e impactante³².

As fontes primárias para a realização dessa pesquisa serão músicas compostas e lançadas pela banda Dead Fish ao longo de seus mais de trinta anos de carreira. Entre as músicas criadas pelo grupo, várias abordam temas que se relacionam com os conteúdos trabalhados pelos professores durante as aulas de História no contexto da Educação Básica.

Foram escolhidas, ao todo, nove músicas de diferentes álbuns da banda para a realização dessa dissertação. São elas: “MST”, do álbum “Sirva-se”, de 1997; “Modificar” e “Paz Verde”, do álbum “Sonho Médio”, de 1999; “Gigante e Inseguro”, do álbum “Vitória”, de 2015; “A Inevitável Mudança”, “Sangue Nas Mãos”, “Doutrina do Choque”, “Messias” e “Receita Pro Fracasso”, do álbum “Ponto Cego”, de 2019.

Por possuir todos os álbuns físicos da banda e seus respectivos encartes, consigo analisar as canções sem correr o risco de me deparar com alguma informação equivocada a respeito desse tipo de material, o que é comum quando se leva em consideração a quantidade de informações divergentes existentes, sobretudo, na internet.

Partindo da intenção de tornar os resultados da pesquisa acessíveis para o maior número possível de pessoas, a ideia para o produto didático consiste em uma plataforma digital na qual serão apresentadas as músicas e as sugestões sobre as formas de utilização como ferramentas em sala de aula para o ensino de História.

Levando em consideração a popularização das redes sociais, tem-se a intenção de criar um perfil em uma das principais redes sociais utilizadas atualmente no Brasil – o Instagram³³ –, com o objetivo de divulgar a abordagem de ensino proposta a partir dessa pesquisa. Ao criar uma página no Instagram, é possível atingir os profissionais da educação de forma mais eficaz, uma vez que, ao segui-los nessa rede social, eles terão conhecimento acerca do perfil e dos resultados dessa pesquisa.

A ideia inicial para o produto didático consistia na criação de um site ou blog. No entanto, surgiu o receio de que essa página se perdesse entre a infinidade de

³² O'HARA, op. cit. p. 32.

³³ Informação obtida a partir de pesquisa realizada pela We are social, em parceria com a Hootsuite. Segundo os dados levantados, as cinco principais redes sociais utilizadas pelos brasileiros em 2019 foram, respectivamente: *YouTube*, *Facebook*, *Whatsapp*, *Instagram* e *Messenger*. Disponível em: <<https://rockcontent.com/blog/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

materiais disponíveis na internet. Além disso, a página só seria encontrada pelos profissionais que procurassem sobre o tema nas principais plataformas de busca.

Por essa razão, a decisão pesou para a criação de um perfil na rede social do Instagram, partindo do intuito de fazer com esse material chegue ao máximo de professores possível. Ademais, a conta nessa rede social permite um contato direto com os indivíduos que se identificarem com o tema da pesquisa e quiserem sanar suas dúvidas, dar sugestões ou contar sobre suas vivências em sala de aula. Dessa maneira, o resultado do trabalho não se daria de forma unilateral, pois permitiria a troca de experiências, ponto valioso para os professores e outros profissionais da área da educação.

A dissertação será estruturada em três capítulos, organizados de acordo as temáticas que norteiam essa pesquisa. O primeiro capítulo apresentará o histórico da banda Dead Fish e suas principais ações em seus mais de trinta anos de trabalho. Esse histórico será relacionado à assuntos pertinentes das estruturas políticas e sociais do Brasil e aos temas do Currículo Básico de História para a Escola Pública do Estado do Paraná, de 1990.

No segundo capítulo será apresentado o contexto histórico que diz respeito ao surgimento do *punk* e do *hardcore*, no exterior e no Brasil. Além disso, serão expostos os aspectos políticos, econômicos e sociais que contribuíram para o surgimento e fortalecimento desses movimentos em várias partes do mundo, incluindo nosso país.

A terceira parte da dissertação focará nas relações entre ensino de História e música, expondo de que formas essa linguagem pode colaborar com o trabalhos dos professores em sala de aula. Além disso, serão apresentadas em detalhes as músicas do Dead Fish selecionadas para essa pesquisa, com suas respectivas letras e códigos nos formatos de QR Codes que darão acesso rápido às músicas dispostas na plataforma do Spotify. Ao final do capítulo estarão dispostos os resultados da pesquisa, com as informações acerca do produto didático e das propostas metodológicas com base nas produções musicais da banda Dead Fish.

2 DEAD FISH E HISTÓRIA DO BRASIL

Conhecer as origens do Dead Fish e os principais feitos de sua trajetória de mais de trinta anos é fundamental para a compreensão dos posicionamentos e temáticas abordadas em suas músicas.

Ao longo desse capítulo será apresentado o histórico da banda e informações sobre as temáticas das músicas selecionadas para a pesquisa, relacionando-as com os assuntos trabalhados na disciplina de História para a Educação Básica. Posteriormente, será abordada a relação desses materiais com o currículo escolar de História, com foco para os conteúdos dispostos aos alunos do nono ano do Ensino Fundamental.

2.1 ORIGENS DA BANDA DEAD FISH NA CENA *HARDCORE* NO BRASIL

Fundada em 1991 na cidade de Vitória, Espírito Santo, a banda Dead Fish é uma das maiores referências do *hardcore* nacional³⁴. Inicialmente pensada para se chamar Stage-Dive, a banda reunia amigos que andavam de skate e gostavam de ouvir *punk rock* e *hardcore*. Ao terem contato com as bandas que tocavam nos vídeos de skate que assistiam, decidiram começar a tocar também.

Marcelo “Suicidal” foi o primeiro vocalista do Stage-Dive, mas deixou a banda ainda em 1991. Após sua saída, a banda passou a ser composta por Rodrigo Lima como vocalista, Marcel Dadalto e Gustavo “Arroz” Buteri como guitarristas, Leonardo “Formiguinha” no baixo e Leandro “Nô” na bateria. O som que faziam, de acordo com os próprios integrantes, era nomeado como *skatemic*, variando entre o *hardcore* e o *punk rock*.

Entre 1991 e 1993, os integrantes do Stage-Dive começaram a enviar cartas para os fanzines, para que seu nome se tornasse conhecido entre os adeptos do movimento. A prática consistia no contato da banda com os fanzines por meio dessas cartas; na sequência, os fanzines retornavam ao remetente com endereços de outras

³⁴ As informações sobre a história do Dead Fish, desde a sua fundação até o lançamento do disco Vitória, foram extraídas do longa-metragem documental “Asfalto: 25 anos de Dead Fish”, dirigido por Caio Rodriguez Montemor e Marcos Okura, e lançado em 2017. Asfalto – 25 anos de Dead Fish. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/asfalto-25-anos-de-dead-fish/t/mgqY9TdfN9/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

bandas e outros materiais, e a banda deveria enviar esses materiais a outros destinatários.

A obrigação da pessoa que recebia os materiais era pegar os flyers e outros elementos das bandas que recebia e colocar na carta seguinte que ela fosse enviar a outro indivíduo. Dessa maneira funcionava um esquema de “spam” antes da era digital, que circulava divulgando bandas, shows, entre outros materiais. Com essa prática, os membros do Stage-Dive começaram a ser conhecidos e a conhecer outras bandas com propostas similares também.

Em 1993, a banda teve a oportunidade de lançar uma música em uma coletânea produzida no Espírito Santo, chamada Noise Core. Era a primeira vez que entravam em um estúdio. Na ocasião da gravação do vinil capixaba, a banda descobriu que existiam outros grupos no Rio de Janeiro e em São Paulo com nomes muito parecidos, chamadas Stage Dive e Stage Diver. Por esse motivo, tiveram que mudar o nome da banda.

Depois de algumas ideias, surgiu o Dead Fresh Fish, e na sequência optaram por retirar o Fresh do nome do conjunto, sendo definitivamente chamada Dead Fish. O único material onde consta o nome Dead Fresh Fish é na coletânea Noise Core – *Death Is Just The End*.

O álbum duplo foi lançado em disco de vinil pela Tarkus Records, em 1993, com músicas de bandas *underground* do Espírito Santo e estados vizinhos. A coletânea reuniu bandas de estilos variados, como *heavy metal*, *punk*, *hardcore* e *grindcore*. Além de disponíveis no LP físico, atualmente as músicas podem ser ouvidas na plataforma SoundCloud³⁵. Na época, a música lançada pelo *Dead Fresh Fish* foi a *Damn’Lie*, posteriormente regravada para o álbum *Sonho Médio*, lançado em 1999.

Após a gravação da música para essa coletânea, o Dead Fish decidiu gravar sua primeira demo tape, em 1993. Em um primeiro momento, houve um estranhamento entre a banda e o estilo musical que ela se propunha a tocar, e os estúdios de gravação. Ainda não havia, naquele momento, estúdios e profissionais da área que soubessem trabalhar com aquele tipo de música. Na prática, era uma novidade para todos.

³⁵ Noise Core – Death Is Just The End. Disponível em: <<https://soundcloud.com/bandaskelter/sets/noise-core>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

A demo tape, nomeada Dead Fish Demo #1 foi gravada com oito músicas em inglês. Nesse material foram gravadas canções influenciadas por bandas influentes da cena, como Bad Religion, Pennywise, Dead Kennedys e NOFX. As letras tratavam de temas como racismo, políticos e alienação. O material, gravado em fita cassete, foi distribuído para todos os conhecidos dos integrantes da banda.

Na ocasião, o “Formiga” foi morar em Curitiba para estudar. Por esse motivo, Tiago Lima, irmão do vocalista, aprendeu a tocar baixo e assumiu seu lugar na banda. Na época, ainda não havia ciência, por parte dos integrantes, da seriedade do que estavam fazendo. Entre eles, o que pesava era a diversão por tocar com e para os amigos com quem andavam de skate.

No ano seguinte, a banda lançou a segunda demo tape. Nomeado (Re)Progresso, o material foi produzido de forma mais profissional que o anterior. Com as artes produzidas em gráfica, letras das músicas – ainda em inglês – no encarte, fotos da banda e agradecimentos, a melhoria em questão de qualidade da segunda demo tape foi notável. Na sequência, o Dead Fish começou a fazer shows em diversas regiões do Brasil.

Paralelamente às atividades da banda, as responsabilidades da vida adulta relacionadas ao estudo e trabalho começaram a bater à porta dos seus integrantes. As rotinas acadêmicas, profissionais e situações pessoais, fizeram com que a banda passasse por um período de pausa.

Alguns anos depois, com nova formação, o Dead Fish retomou suas atividades. Rodrigo Lima e Leandro “Nô” permaneceram na banda, no vocal e bateria, respectivamente. Murilo Queiroz assumiu a guitarra e Alyand Barbosa se tornou o baixista. Com essa nova formação, lançaram o primeiro álbum da banda, nomeado Sirva-se. O lançamento ocorreu em 1997, pela Lona! Records.

Primeiro material lançado com músicas em português, o Sirva-se foi a porta de entrada para que outras bandas de *hardcore* lançassem suas músicas também em português. O fato de os espectadores brasileiros entenderem por completo as mensagens que eram transmitidas através das letras foi um marco importante para o fortalecimento da cena *hardcore* no Brasil. A tour de lançamento do disco passou por vários estados do país, como Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná.

Após o lançamento do Sirva-se, Rodrigo Lima fundou a Terceiro Mundo Produções Fonográficas. Os álbuns seguintes da banda, Sonho Médio (1999) e Afasia

(2001), foram lançados por esse selo. Na sequência, foi lançado um disco ao vivo, gravado no Hangar 110, em São Paulo.

Sonho Médio é considerado o álbum que marca o amadurecimento da banda. Os shows de divulgação desse disco passaram reunir cada vez mais espectadores, com casas de shows lotadas em várias regiões do país. O terceiro álbum, Afasia, deu continuidade à consolidação do Dead Fish na cena *hardcore* nacional.

Após o lançamento do Afasia, alguns conflitos entre os integrantes fizeram com que a banda quase acabasse. Ao mesmo tempo, a Terceiro Mundo começou a dar sinais de desgaste.

Enquanto Rodrigo Lima cogitava deixar a banda e se mudar para a Califórnia, nos Estados Unidos, a banda recebia o convite para assinar com a gravadora Deckdisc. A assinatura foi firmada depois que o visto do vocalista para entrar no país norte-americano foi negado.

Algumas mudanças de formação aconteceram na banda desde o lançamento do Sirva-se até 2004, ano de lançamento do quarto disco da banda, Zero e Um, pela Deckdisc. Nesse momento, a banda era composta por Rodrigo Lima (vocal), Leandro “Nô” (bateria), Alyand Barbosa (baixo), Philippe “Phil” Fagnolli (guitarra) e Hóspede (guitarra).

O Zero e Um marcou a transição do Dead Fish de letras e melodias mais brutas para composições mais melódicas, sem deixar de lado sua identidade e seus posicionamentos explícitos nas canções. Após a gravação desse disco, a banda se mudou para São Paulo.

Ainda em 2004, o Dead Fish foi consagrado como Artista Revelação na décima edição do Video Music Brasil (VMB), premiação da MTV Brasil. Em 2006, foi lançado o primeiro DVD da banda “MTV Apresenta Dead Fish Ao Vivo”, assim como seu quinto álbum de estúdio, intitulado Um Homem Só.

O disco seguinte, Contra Todos, lançado em 2009, foi produzido enquanto o baterista Leandro “Nô” era dispensado do Dead Fish. A partir do primeiro show da turnê do Contra Todos, Marco Melloni assumiu a bateria. “Marcão” integra a banda até hoje.

Em comemoração aos seus 20 anos, a banda gravou seu segundo DVD ao vivo no Circo Voador, Rio de Janeiro. O DVD, lançado em 2012, conta com trinta músicas de diferentes álbuns do Dead Fish. Posteriormente, o Phil deixou a banda.

No seu lugar, Ricardo “Ric” Mastria se tornou o guitarrista e segue no Dead Fish até os dias atuais.

Com essa formação³⁶, a banda lançou o disco Vitória, em 2015. Diferente dos anteriores, promovidos pela Deckdisc, esse álbum foi produzido de forma independente, resultado de um projeto de financiamento coletivo pela plataforma Catarse. A intenção era arrecadar R\$ 60 mil. A meta foi atingida em menos de dois dias e, no total, foram arrecadados mais de R\$ 250 mil. Na ocasião, o valor arrecadado bateu o recorde de arrecadação por crowdfunding no país³⁷.

Em 2016, a banda gravou seu terceiro DVD, intitulado XXV Ao Vivo em SP, comemorando seus 25 anos. Em 2018, Alyand Barbosa deixou a banda por problemas de saúde. Igor Tsurumaki assumiu como baixista convidado e, posteriormente, como integrante definitivo.

Em 2019, foi lançado o oitavo disco de estúdio, Ponto Cego, pela Deckdisc. Esse álbum tem mensagens mais diretas sobre os últimos acontecimentos políticos do Brasil. Sobre a escolha de se posicionar de maneira mais clara em vez de deixar as mensagens “nas entrelinhas”, Rodrigo Lima afirma que essa decisão foi tomada pela urgência do momento que estamos vivendo. “Não há nenhum motivo para a gente fazer subjetividade em uma situação como essa. É preciso pontuar e dizer o óbvio. As pessoas não querem ouvir o óbvio.”³⁸

No ano de 2020, a banda lançou, também pela Deckdisc, o Lado Bets, que apresenta uma seleção de dez faixas gravadas entre 2004 e 2019 que nunca tinham sido disponibilizadas oficialmente ao público.

Refletindo sobre a trajetória do Dead Fish nesses mais de trinta anos de história, Rodrigo Lima considera que a primeira década da banda “é a gang”, os anos 2000 foram um período de estrada, loucura e aprendizados e a terceira década foi marcada por uma certa estabilidade da banda³⁹. Atualmente, o Dead Fish é composto

³⁶ Rodrigo Lima (vocal), Ric Mastria (guitarra), Alyand Barbosa (baixo) e Marcos Melloni (bateria).

³⁷ Dead Fish lança novo disco, “Vitória”. Disponível em: <<https://noize.com.br/entrevista-exclusiva-rodrigo-dead-fish-lancamento-novo-disco-vitoria/>>. Acesso em: 6 mar. 2022.

³⁸ “Eu sinto muita raiva”: falamos com o Rodrigo Lima (Dead Fish) sobre o disco Ponto Cego. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/05/31/dead-fish-ponto-cego-entrevista/>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

³⁹ Rodrigo Lima e o Dead Fish de volta à estrada. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2022/03/19/entrevista-rodrigo-lima-e-o-dead-fish-de-volta-a-estrada/>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

por Rodrigo Lima no vocal, Ric Mastria na guitarra, Igor Tsurumaki no baixo e Marco Melloni na bateria.

2.2 PRINCIPAIS TEMÁTICAS DAS CANÇÕES E SUAS RELAÇÕES COM A HISTÓRIA DO BRASIL

O Dead Fish sempre deixou clara sua postura em relação à questões políticas e sociais, em suas músicas, discursos durante apresentações ao vivo e entrevistas. Sobre isso, Rodrigo Lima afirma que “a minha estética além de ser barulhenta é contestadora, é de levar pessoas a refletirem. É o nosso trabalho contestar o fascismo. É o nosso trabalho ser contestador”⁴⁰.

As nove músicas que fazem parte desse trabalho de pesquisa foram escolhidas pensando nas relações de suas letras com temas abordados pelos professores de História em suas aulas para a Educação Básica, considerando as determinações da Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Tais informações serão detalhadas adiante.

Tratando-se do contexto político brasileiro no qual a banda se originou, é perceptível como as diferentes fases do Dead Fish relacionam-se com as diferentes fases do *hardcore*, e como estas estão ligadas às conjunturas políticas do país.

O processo de redemocratização do Brasil, seguido por um processo de modernização capitalista, acentuou as desigualdades sociais já existentes e engendrou novos processos de exclusão. Tal processo foi moldado por propostas neoliberais adotadas no país, inspiradas por diversos exemplos internacionais.

Ao adotar o neoliberalismo como princípio norteador, houve uma reestruturação política e econômica que abriu espaço para novas possibilidades de acumulação de recursos e, conseqüentemente, um aumento das disparidades sociais. A abertura econômica, seguida da privatização de empresas estatais corroborou para o enfraquecimento das ações dos sindicatos⁴¹.

⁴⁰ Dead Fish chega aos 30 anos mais necessário do que nunca. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/dead-fish-chega-aos-30-anos-mais-necessario-do-que-nunca-nosso-trabalho-e-contestar-o-fascismo-entrevista/>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

⁴¹ HERMIDA, J. F. LIRA, J. S. Estado e Neoliberalismo no Brasil (1995-2018). *Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional*, Curitiba, v. 13, n. 35, p. 38-63. set./dez. 2018. p. 60. Disponível em: <http://www.utp.br/cadernos_de_pesquisa/>. Acesso em: 19 ago. 2023.

O neoliberalismo, ao ultrapassar as barreiras econômicas em prol da proteção das lógicas de mercado, passou a definir diferentes modelos normativos de sociedade. Uma das esferas onde as práticas neoliberais se tornaram evidentes foi na maneira como os sujeitos passaram em relação às ameaças de desemprego que se tornaram cada vez mais explícitas.

Nesse contexto, há a necessidade de os indivíduos investirem em ações de marketing pessoal e se tornarem empreendedores de si mesmos. Partindo dessa lógica, “a livre iniciativa se converte em obrigação de desempenho, ultra responsabilizando o indivíduo por seu destino, enquanto o Estado é parcialmente eximido de garantir direitos sociais”⁴².

O indivíduo inserido em uma sociedade regida pelo neoliberalismo é levado a aceitar o aumento das desigualdades, passando a vê-las como necessárias para garantir o fortalecimento do capitalismo. Isso inclui a redução do acesso das pessoas pobres e de classe média à bens públicos que se tornaram privados. Assim, o cidadão se prontifica ao próprio sacrifício em nome do crescimento econômico⁴³.

O emprego do modelo neoliberal no período pós ditadura militar no Brasil deu margem à adoção de políticas autoritárias que visavam a luta contra os possíveis inimigos internos, bem como a criminalização de movimentos sociais relevantes durante o processo de redemocratização do país⁴⁴. As músicas do Dead Fish lançadas nesse período – década de 1990 – externalizam as críticas da banda acerca dessas questões.

Os anos 2010, quando foram lançadas as outras músicas da banda adotadas como fontes dessa pesquisa, foram palco da urgência do posicionamento em relação aos acontecimentos que, entre outras coisas, causaram o impeachment de Dilma Rousseff e deram as condições para que Jair Bolsonaro fosse eleito presidente da República.

Além das músicas pontuarem essa urgência, as apresentações ao vivo do Dead Fish constantemente reafirmam a necessidade do posicionamento como forma de protestar contra as desigualdades e contra governos omissos quanto a elas. Além

⁴² ANDRADE, D. P. CÔRTEZ, M. ALMEIDA, S. Neoliberalismo autoritário no Brasil. *Caderno CRH*, Salvador, v. 34, p. 1-25, e021020, 2021. p. 3. Disponível em: <<https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.44695>>. Acesso em: 19 ago. 2023.

⁴³ BROWN, Wendy. *Cidadania sacrificial: neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018. p. 48.

⁴⁴ ANDRADE, D. P. CÔRTEZ, M. ALMEIDA, S., op. cit. p. 13.

disso, a banda frequentemente critica indivíduos que acompanham seu trabalho mas que não concordam com seu claro posicionamento ou que acreditam que o trabalho do Dead Fish deveria ser neutro em relação às questões políticas e sociais do país.

Acerca desses fãs, Rodrigo Lima pontua que

um fã não pode ser um fanático com as minhas ideias, ele tem que me questionar assim como eu o questiono. Esse fã não cabe (...). No meu nicho cultural quero pessoas questionadoras, que ouçam uma piada ou uma frase minha no palco e questionem isso, e não concordem como gado. Tem aquela galera que não entendeu, que tem um posicionamento muito aquém do que a banda sempre se propôs a vida inteira, que não queremos próximo. Gente que assimilou o racismo como algo normal, a homofobia como algo corriqueiro, o preconceito com as mulheres de forma radical. Não estamos interessados nesse cara⁴⁵.

Assim como as últimas músicas lançadas têm mensagens mais diretas, os posicionamentos da banda em suas apresentações ao vivo e nas redes sociais também têm sido mais evidentes.

Muitas outras canções do Dead Fish apresentam críticas a diferentes períodos históricos do Brasil e problematizam diversas questões políticas e sociais presentes no nosso país. A escolha das músicas acima citadas deu-se em virtude da sua clara proximidade com temas abordados nas aulas de História voltadas aos estudantes da Educação Básica.

Nas canções escolhidas, esses assuntos são apresentados de forma clara e direta, permitindo que os alunos tracem paralelos e relações entre essas canções, os conteúdos estudados em sala de aula e suas vivências e experiências enquanto cidadãos.

2.3 RELAÇÕES DAS MÚSICAS COM O CURRÍCULO ESCOLAR DE HISTÓRIA

A década de 1980, no contexto do processo de redemocratização, foi palco de diversos debates que influenciaram nas mudanças historiográficas que ocorreram

⁴⁵ Entrevista de Rodrigo Lima para o Heavy Talk, publicada em abril de 2022. RODRIGO LIMA: 30 anos de Dead Fish, problemas da pandemia e retorno aos palcos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xz3JsDDzjsM>>. Acesso em 5 jul. 2022.

no Brasil e, conseqüentemente, nas abordagens da área educacional da disciplina de História.

Ainda que as alterações feitas na maneira de ensinar não tenham acompanhado o ritmo das mudanças historiográficas, é importante compreender que a História era observada pelos prismas políticos e administrativos e a partir de uma metodologia reprodutivista. Nesse sentido, pode-se observar a forte influência do positivismo na maneira de ensinar essa disciplina⁴⁶.

No final do século XX, no entanto, começaram a ser discutidas novas abordagens na forma de transmitir os conhecimentos históricos. Influenciadas pela Escola dos Annales, mais especificamente pela Nova História, tais abordagens passaram a refletir acerca do aluno e do professor como sujeitos do conhecimento. Assim, ancoradas pela concepção da Pedagogia histórico-crítica, a partir das colocações de Dermeval Saviani, essas alterações passaram a contemplar a ideia de que a educação é dependente do contexto social⁴⁷.

Assim como a educação depende do contexto social, as músicas do Dead Fish também são resultados das inquietações dos integrantes com o meio social onde estão inseridos e de suas vivências em sociedade.

Movidos pela concepção de compreender o passado para incentivar as ações que podem ser pensadas para o presente, a banda deixa clara sua intenção de provocar os ouvintes e motivá-los a refletir sobre diversos aspectos da sociedade, sobretudo questões políticas e sociais. Essa intencionalidade pode ser observada não apenas nas composições, mas também nos shows e entrevistas da banda.

Partindo da intenção de inserir o histórico da banda com o contexto educacional vivido no Paraná, é possível relacionar a origem do Dead Fish com o Currículo Básico para a Escola Pública do Estado do Paraná⁴⁸, de 1990. Tal relação é viabilizada ao considerar que tanto a banda quanto as mudanças no currículo educacional do Estado surgiram no mesmo contexto de redemocratização do Brasil e, por isso, acompanharam as mudanças políticas e sociais do país.

⁴⁶ CAINELLI, Marlene R.; TUMA, Magda P. A experiência do passado reconhecida no tempo presente: um estudo sobre o Currículo Básico para a Escola Pública do Paraná – História (1990). *Currículo sem Fronteiras*, v. 12, n. 3, p. 287-305, set./dez. 2012. p. 289.

⁴⁷ Ibid. p. 298-299.

⁴⁸ PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *Currículo Básico para a Escola Pública do Estado do Paraná*. Curitiba: SEED, 1990.

A proposta do currículo para a disciplina de História incentiva a busca por temas relacionados à vida em seu cotidiano, com a finalidade da percepção dos papéis dos indivíduos em seus espaços sociais. Assim, a disciplina se constitui como ciência com base em um posicionamento ativo em relação ao passado, sobretudo ao questionar e propor esses questionamentos antes de buscar por suas possíveis soluções⁴⁹.

Nesse contexto, o ensino de História propõe o desenvolvimento do senso crítico nos alunos, objetivando a formação de indivíduos capazes de assimilar aspectos políticos dos ambientes dos quais fazem parte e, dessa forma, torná-los capazes de intervir nesses espaços⁵⁰.

O documento também pontua questões acerca da inserção dos indivíduos envolvidos nas relações de ensino-aprendizagem. Estimula-se, nesse caso, o envolvimento crítico desses agentes em aspectos vividos no presente. Dessa maneira, são concebidas as condições necessárias para estabelecer relações que partem de diferentes olhares sobre o passado, de forma a observá-lo criticamente⁵¹.

Essas concepções são contempladas por Avila quando este pondera sobre as dificuldades de separar o passado do presente, uma vez que os grupos sociais que os vivenciam não costumam fazer esse discernimento⁵².

Não observa-se, nas ações do Dead Fish, a intenção de desagregar passado e presente. Distintivamente, é possível notar a produção de materiais que buscam um olhar crítico aos acontecimentos passados e suas diferentes interpretações sobre as maneiras como esses acontecimentos repercutem na atualidade.

O Currículo Básico de História para a Escola Pública do Estado do Paraná, ao incentivar olhares críticos do corpo discente em relação ao passado e promover a formação de cidadãos politizados que compreendam como estes se inserem na sociedade e suas possibilidades de ação nesses espaços, age de forma análoga à maneira como o Dead Fish procede em seus mais de trinta anos de carreira.

Nossa identidade enquanto ser humano é um tema controverso e defende que as narrativas sobre esses agentes sociais devem ser recontadas por meio de uma perspectiva global da espécie humana enquanto parte da natureza.

⁴⁹ Ibid. p. 73.

⁵⁰ Ibid. p. 74 e 75.

⁵¹ Ibid. p. 75.

⁵² AVILA, op. cit. p. 36.

Perguntas que nos fazem refletir sobre quem somos e sobre a sociedade na qual vivemos têm se tornado cada vez mais necessárias, e as mudanças nas condições naturais de sobrevivência humana são pertinentes a todos, uma vez que compartilhamos aspectos comuns⁵³. Nesse contexto, o Dead Fish é um dos inúmeros propagadores dos questionamentos e provocações acerca dos problemas sociais que permeiam a história do Brasil.

Trabalhar com abordagens que se diferenciam do proposto nos materiais didáticos adotados pelas escolas públicas e privadas permite que os estudantes tenham uma visão mais abrangente das produções culturais que alicerçam o meio onde vivem. Ademais, ao promover o contato dos alunos com materiais carregados de posicionamento acerca da sociedade onde vivem, os próprios alunos são incentivados a pensar criticamente seu espaço social.

Em relação à aprendizagem histórica, sua organização deve acontecer a partir da tentativa de interferência nos processos de individualização e socialização, com o objetivo de auxiliar os alunos a encontrar sua identidade pessoal dentro de um contexto social mais amplo. Assim, a aprendizagem histórica deve partir da construção de regras gerais a partir dos acontecimentos históricos, sendo a identidade um resultado da formação dessas regras.

As concepções em relação à sociedade onde vivemos deve ser observada a partir de uma perspectiva temporal, e os alunos devem compreender que são resultados de diferentes processos históricos. Nesse contexto, a aprendizagem histórica deve ser a ponte que leva os estudantes a observarem que entender os desdobramentos políticos e sociais das sociedades possibilita que eles sejam agentes ativos de mudanças nos espaços sociais dos quais fazem parte⁵⁴. O trabalho em sala de aula com as músicas do Dead Fish são, nesse sentido, um dos alicerces dessa ponte.

⁵³ RÜSEN, Jörn. Formando a consciência histórica – para uma didática humanista da história. In: _____. SCHMIDT, Maria A. et al (orgs.) *Humanismo e didática da História*. Curitiba: W. A. Editores, 2015. p. 19-42.

⁵⁴ Ibid. p. 38.

3 PUNKE HARDCORE

A segunda parte da pesquisa busca apresentar as origens do movimento *punk*, assim como o contexto no qual o surgimento do *punk* se inseriu, considerando os panoramas políticos, econômicos e sociais que estimularam o surgimento do movimento.

Em seguida, serão apresentadas as origens e características de uma das vertentes do *punk*, o *hardcore*, e como esses movimentos chegaram ao Brasil, levando em consideração as circunstâncias que permitiram que ambos os movimentos se fortalecessem no país.

3.1 ORIGENS DA PRIMEIRA GERAÇÃO DO PUNK

Muito antes de nomear um movimento, o termo “*punk*” já era empregado na literatura. No século XVI, Shakespeare havia utilizado a expressão para se referir às meretrizes da época. Pouco tempo depois, o termo foi novamente utilizado pelo autor. Na peça “*Measure for Measure*”, escrita no início do século XVII, Shakespeare empregou a mesma palavra, e mais uma vez no sentido de apresentar as prostitutas que faziam parte do enredo de sua obra⁵⁵.

A expressão “*punk*” teve diversos significados entre o século XVI e os dias atuais. O filme *Juventude Transviada*, de 1955, dirigido por Nicholas Ray, apresentava o mesmo termo, em uma cena composta por uma briga entre uma *gang* e o trio protagonista da produção cinematográfica. Durante esse enfrentamento, o personagem James Dean xinga a *gang* inimiga de *punks*⁵⁶.

A utilização do termo que mais se aproxima da relação dele com o movimento *punk* e que coincide com a primeira aparição da palavra em uma canção data de 1973. Interpretada pela banda de rock inglesa *Mott The Hoople*, a canção “*Whizz Kid*” apresenta em um de seus versos “*her dad’s a street punk and her mom’s a drunk*”⁵⁷. Nesse contexto, a palavra ainda aparece como um substantivo, antes de nomear o

⁵⁵ WILCOX, Zoë. *From Shakespeare to rock music: the history of the word ‘punk’*. Disponível em: <<https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2016/08/from-shakespeare-to-rock-music-the-history-of-the-word-punk.html>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

⁵⁶ BIVAR, op. cit. p. 37.

⁵⁷ “O pai dela é um *punk* das ruas e sua mãe, uma bêbada”. Ibid. p. 38.

movimento. Dois anos depois do lançamento de “*Whizz Kid*”, em 1975, Malcolm McLaren considerou a si mesmo como inventor do movimento *punk*.

Nascido em Londres, McLaren inaugurou uma loja de roupas na *King’s Road*, em 1971. O estabelecimento, aberto como uma sociedade com sua companheira Vivienne Westwood, era chamado *Let It Rock* e frequentado pelos *teddy boys* ingleses. Após uma visita da banda estadunidense *New York Dolls* à loja, McLaren ficou surpreso com o estilo dos músicos e, em 1973, decidiu ir à Nova Iorque com os integrantes da banda⁵⁸.

Nos Estados Unidos, McLaren teve contato com a corrente artística do minimalismo, que motivava os artistas a lidar com o mínimo de recursos possíveis. O minimalismo surgiu no país no final da década de 1960 como uma contraposição aos valores vanguardistas. Em relação às produções musicais, estavam em voga arranjos mais simples e repetitivos⁵⁹.

Provido do conhecimento a respeito do minimalismo estadunidense, Malcolm McLaren retornou à Londres e reinventou sua loja de roupas. De *Let It Rock*, passou a se chamar *Sex* e a vender artigos de couro com a temática sadomasoquista⁶⁰.

Dois grandes frequentadores da boutique, desde sua inauguração em 1971, eram Steve Jones e Paul Cook. Com o hábito de roubar carros e instrumentos musicais, a dupla começou a se articular para tocar os equipamentos obtidos de maneira ilícita. Steve Jones passou a tocar guitarra e Paul Cook, bateria. O baixista passou a ser Glen Matlock, na época vendedor da *Sex*. O trio passou a ser empresariado por McLaren e, posteriormente, chamou John Lydon (Johnny Rotten) para assumir os vocais. A banda, intitulada *Sex Pistols*, realizou sua primeira apresentação em 1975⁶¹.

Movidas pelo ódio e desespero frente a situação caótica da Inglaterra na segunda metade da década de 1970, as canções do *Sex Pistols* passaram a chamar a atenção de um número cada vez maior de jovens ingleses⁶². Na sequência, outras

⁵⁸ Ibid. p. 41-42.

⁵⁹ CERVO, Dimitri. O minimalismo e suas técnicas composicionais. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 11, 2005, p. 44-59. Disponível em: <http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/11/num11_cap_03.pdf>. Acesso em 10 abr. 2021.

⁶⁰ BIVAR, op. cit. p. 43.

⁶¹ Ibid. p. 44-45.

⁶² O’HARA, op. cit. p. 32.

bandas surgiram e começaram a se apresentar, inspiradas pela postura dos *Sex Pistols*.

O *punk* originou-se a partir de uma inquietação dos jovens ao pessimismo predominante no início da década de 1970. Os eventos políticos das décadas de 1970 e 1980, que incluem crises econômicas e recessões, movimentaram os jovens à contestação.

Segundo Eric Hobsbawm, a juventude é um grupo com consciência própria e deve ser considerada como um agente social independente. Dessa maneira, os acontecimentos políticos das décadas de 1970 e 1980, incentivaram as mobilizações da juventude. E, embora os jovens estejam sempre mudando, cabe salientar que suas fileiras estão constantemente sendo reabastecidas⁶³.

A Segunda Guerra Mundial provocou profundas transformações na sociedade, nas pessoas que dela fizeram parte e na juventude que a sucedeu. Essas mudanças podem ser observadas “na transição da sociedade rural para urbana, nos novos modos de produção econômica, no desenvolvimento dos meios de comunicação massiva e no aumento do período de escolarização”⁶⁴.

Em um ambiente distante do olhar direto dos genitores, os jovens passaram a ser independentes para fazer prosperar um modo de agir que se voltasse para sua própria realidade. O anseio inicial era ter liberdade de ação para somente depois buscar, unido a seus iguais, o enfrentamento do *status quo*⁶⁵.

Guardadas as devidas épocas e contextos, a postura contestadora dos *punks* estava longe de ser algo novo. Em conjunturas diferentes, movimentos anteriores também eram carregados de rebeldia e oposições às morais vigentes.

No contexto pós Segunda Guerra Mundial, os *beatniks*, por meio de diversas expressões artísticas, criticavam o conservadorismo da classe média capitalista estadunidense.

Posteriormente, o movimento *hippie* surgia como uma oposição à Guerra do Vietnã e à Guerra Fria nas quais os Estados Unidos estavam envolvidos. Os discursos *hippies* promoviam a contestação dos acontecimentos que envolviam, entre outros

⁶³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 317-318.

⁶⁴ ARROYO, Margarete. Jovens, músicas e percursos investigativos. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 23-37, jan.-jun. 2010. p. 29.

⁶⁵ SOUSA, op. cit. p. 41.

aspectos, a violência das guerras, a fome que assolava o país mais capitalista do mundo e a mercantilização da vida humana.

Ao se tratar da definição desse movimento, Craig O'Hara, que atua enquanto músico, frequentador de eventos relacionados ao *punk* e organizador de shows desde a década de 1980, afirma que o *punk* é mais amplo do que uma manifestação artística, uma vez que abrange também teorias e políticas próprias. Ainda segundo O'Hara, os primeiros indivíduos que se consideraram punks usaram diversos elementos observados em antigos movimentos vanguardistas, como

estilos incomuns, obscurecimento dos limites entre arte e dia-a-dia, justaposição de objetos e comportamentos aparentemente discrepantes, provocação intencional da plateia, uso de atores inexperientes e drástica reorganização – ou desorganização – de estilos de performance e procedimentos tradicionais⁶⁶.

Ao questionar as formas de pensar e viver predominantes na década de 1970 e agirem como seres claramente inconformados com a sociedade na qual estavam inseridos, os *punks* rompiam com as características tradicionais do *rock*.

Partindo dessa conjuntura, o *punk* pode ser definido, de maneira geral, como uma contraposição da juventude à moral vigente e às condições socioeconômicas no período de sua criação. Essa oposição pode ser observada tanto nas composições e arranjos musicais, como na forma de se vestir, se comportar e expressar suas ideias e anseios. O movimento surgiu para questionar a resignação da sociedade aos acontecimentos que vivenciavam e como uma oposição às autoridades⁶⁷.

Não há um consenso sobre quando e onde o movimento *punk* se originou. Há estudiosos que defendem que seu primórdio ocorreu em Nova Iorque na virada da década de 1960 para 1970, e outros que afirmam que o início do movimento ocorreu a partir da formação do *Sex Pistols* na metade dos anos 1970, em Londres⁶⁸.

Há, ainda, quem defenda que ambos deixaram importantes contribuições no que diz respeito à origem e organização do movimento. Assim, os nova-iorquinos teriam sido os responsáveis por definir o estilo musical característico do *punk* e os

⁶⁶ O'HARA, op. cit. p. 36.

⁶⁷ Ibid. p. 34.

⁶⁸ BIVAR, op. cit. p. 43-46.

ingleses os precursores da maneira de se vestir e se posicionar politicamente⁶⁹. Nesse sentido, a influência estadunidense é marcante no que diz respeito aos desdobramentos do movimento *punk* – o *hardcore*, por exemplo, que será explorado adiante.

A música *punk* teve como um de seus alicerces o caráter minimalista. Consistia no “retorno ao básico dos três acordes do *rock*”⁷⁰. No entanto, é relevante observar que o minimalismo, nesse caso, pouco tem a ver com uma postura passiva e simples. Nos shows, predominavam as provocações verbais e gesticulares, bem como visuais chamativos. Nesse sentido, a simplicidade técnica das produções musicais se contrapunha ao comportamento dos *punks*, sobretudo em espaços públicos.

Aos olhos da mídia, os *punks* passaram a ser expostos como personagens de uma moda autodestrutiva e motivada por atos violentos. Apesar de não terem sido capazes de desabonar totalmente a cena, as imagens veiculadas pela mídia causaram um efeito desfavorável ao movimento⁷¹.

Além das diferenças na maneira de criar suas músicas e na forma de vestir e se apresentar, outra distinção em relação ao *rock* tradicional apareceu na maneira como as bandas *punks* organizavam seus negócios e dirigiam suas produções. A base do empreendimento *punk* era o DIY – “*do it yourself*”, ou “faça você mesmo”, que partia da falta de confiança em forças externas predominantes entre as gravadoras e organizadoras de eventos⁷².

O posicionamento político dos *punks* centrava-se majoritariamente no anarquismo. Não por acaso, o movimento se originou em ambientes onde predominavam o capitalismo e políticas antidemocráticas. Ao recusar o controle do Estado, buscavam uma vida baseada em decisões pessoais. Dessa maneira, as relações sociais não seriam definidas pelas autoridades do Estado, da lei e das ações policiais, e sim por meio de acordos livres e voluntários entre os membros da sociedade⁷³.

⁶⁹ O’HARA, op. cit. p. 30-31.

⁷⁰ TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina*. São Paulo: Editora UNESP, 2004. p. 57.

⁷¹ O’HARA, op. cit. p. 47-49.

⁷² Ibid. p. 162-163.

⁷³ ZÚQUETE, José Pedro. O anarquismo está de volta? *Análise Social*, Lisboa, v. LI, n. 221, 2016. p. 969.

O anarquismo seria o elemento central para a emancipação política, partindo do pressuposto de que a liberdade dos indivíduos não deveria servir como garantia para a igualdade social. Isso porque

uma igualdade que é imposta coercitivamente sobre os indivíduos implica sempre algum mecanismo autoritário de poder e, portanto, alguma forma de desigualdade, de relação hierárquica de comando e obediência que torna falsa a própria ideia de igualdade. A igualdade é sem sentido e contraditória, a menos que as pessoas possam livremente autodeterminar-se, sem a intervenção de um aparato estatal centralizado⁷⁴.

Assim, a máxima anarquista baseava-se, entre outros pilares, na busca por uma sociedade mais igualitária e livre, que não estivesse vinculada à autoridade e soberania de um aparato estatal.

Os *anarcopunks* – como foram nomeados os *punks* com ideais políticos anarquistas – se opunham às políticas de esquerda pois “eles procuram a mudança trabalhando dentro de um sistema que já é corrupto e destrutivo”⁷⁵.

Assim,urgia uma mudança absoluta, na qual não houvesse mais a necessidade da implementação de leis. Para isso, era defendida uma postura de responsabilidade pessoal.

Reflexões acerca do posicionamento político dos *punks* exigem estudos mais aprofundados e olhares mais atentos, sobretudo pelas divergências que passaram a existir dentro do movimento e que, apesar de muito relevantes, não são o foco dessa pesquisa.

3.2 SURGIMENTO DO *HARDCORE* NO EXTERIOR

A vertente do *hardcore* está ligada à segunda geração do *punk* e suas origens datam do final da década de 1970 e início da década de 1980. O movimento originou-se na Inglaterra e nos Estados Unidos, simultaneamente. Posteriormente, bandas de *hardcore* passaram a ser encontradas em todos os continentes.

⁷⁴ NEWMAN, Saul. Pós-anarquismo: entre política e antipolítica. *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*, n. 36, abr. 2012. p. 103-115.

⁷⁵ O'HARA, op. cit. p. 82.

Apesar de o *hardcore* ser entendido como uma ramificação do *punk*, é de suma importância traçar as diferenças entre os dois movimentos. As distinções são observadas tanto nas produções musicais quanto no modo de se vestir. Atenção maior será dada às diferenças de sonoridade e temáticas das músicas.

Em relação à forma de se vestir, enquanto os *punks* ligados à primeira geração eram vistos com visuais mais pesados e repletos de acessórios, como alfinetes, brincos, roupas retalhadas e coturnos, os indivíduos ligados ao *hardcore* buscavam adotar um estilo mais simples, com cortes de cabelo e roupas consideradas comuns aos padrões da época. Pelo fato de o *hardcore* ter se popularizado na Califórnia, Estados Unidos, muitos dos jovens que passaram a fazer parte dessa cena⁷⁶ eram skatistas.

Dessa maneira, o estranhamento da sociedade no que diz respeito às pessoas inseridas no movimento *hardcore* não era pela maneira de se vestir, mas sim pelas músicas que criavam e ouviam, bem como nos questionamentos relacionados ao mundo onde viviam, elementos recorrentes nesses materiais. Nesse sentido, as inquietações dos indivíduos na cena *hardcore* pouco se diferiam do observado entre os *punks*.

Sobre as diferenças de sonoridade entre os movimentos, as músicas de *hardcore*, apesar de apresentarem a mesma abordagem minimalista do *punk*, costumavam ser mais rápidas e agressivas que as músicas criadas na primeira geração *punk*⁷⁷. Além disso, outro ponto relevante reside no caráter mais crítico e politizado das letras, geralmente apresentado de maneira mais objetiva e direta do que nas músicas *punks*.

A ascensão do neoliberalismo e o fortalecimento de suas estruturas baseadas no capitalismo incentivaram, entre os adeptos do movimento *hardcore*, uma postura voltada para a negação da cultura de consumo, reforçada pela adesão à prática do “*do it yourself*”, elemento também observado entre os *punks*.

⁷⁶ Cena, nesse contexto, consiste em um espaço de sociabilidade constituído por uma gama de ambientes, como os locais onde acontecem os shows e os pontos onde materiais são vendidos ou distribuídos. Mais do que isso, a cena *hardcore* é formada por todos os indivíduos que, de alguma forma, contribuem com ela. É frequente o uso desse termo entre as pessoas que ouvem *hardcore* e frequentam os ambientes onde o gênero se faz presente.

⁷⁷ O'HARA, op. cit. p. 22.

3.3 RELAÇÃO DO PUNK E DO HARDCORE NO CENÁRIO INTERNACIONAL COM O CONTEXTO BRASILEIRO

Sendo caracterizado como um movimento urbano, não é de se surpreender que as primeiras evidências do *punk* no Brasil sejam encontradas na cidade de São Paulo, maior metrópole do país.

As primeiras manifestações *punks* no país ocorreram quase simultaneamente ao início do movimento no exterior. As primeiras ações promovidas por *punks* no território brasileiro são datadas de 1978, a partir das formações das bandas *AI-5*, *Restos de Nada* e *Condutores de Cadáver*⁷⁸.

Além da ditadura militar instaurada no Brasil desde 1964, a década de 1970 no país foi marcada, em termos econômicos, pela elevação das taxas de desenvolvimento industrial, ultrapassando a taxa de 10% ao ano em 1973. No entanto, as consequências do “milagre econômico” começaram a ser observadas nos anos seguintes.

Um dos efeitos do “milagre econômico” foi o aumento do mercado de produtos duráveis e de custo elevado. No entanto, “tal decisão gera um quadro perverso, no qual a concentração de renda torna-se necessária para garantir o funcionamento do sistema econômico”⁷⁹.

Desde os anos 1950, houve um aumento dos investimentos das multinacionais no país. A tentativa de Juscelino Kubitschek de associar empresas privadas brasileiras com estatais e multinacionais foi, de maneira breve, um sucesso. Contudo, o que aparentava um grande progresso, se tornou um pesadelo. O setor nacional de matérias-primas industriais e energia não conseguiu acompanhar a presença das multinacionais no país. Por essa razão, houve a necessidade de importar petróleo e outros insumos. Consequentemente, o Brasil entrou em um gradativo endividamento externo.

Em 1974, o aumento do custo do petróleo e a política de endividamento externo começaram a cobrar seu preço. A crise instaurada no país revelou, de maneira definitiva, sua fragilidade financeira, atingindo principalmente a população que não tinha participação na renda nacional.

⁷⁸ BIVAR, op. cit. p. 95.

⁷⁹ DEL PRIORE, Mary. VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010. p. 284.

Em 1970, comparando-se os números com dez anos antes, os 5% mais ricos da população aumentaram sua participação na renda nacional em 9%, e detinham 36,3% da renda nacional. Os 80% mais pobres diminuíram sua participação em 8,7%, ficando com 36,8% da renda nacional. Quando a inflação voltou a subir com força, a partir de 1974 e, sobretudo, a partir de 1979, os efeitos dessa perda de renda relativa e do arrocho salarial ficariam mais patentes, gerando ampla insatisfação nas classes populares que, ao contrário da classe média, não tinham gorduras para cortar. Era a própria subsistência que se via ameaçada⁸⁰.

Na década de 1970, o descontentamento das classes populares não era uma realidade exclusiva dos brasileiros. Como apresentado anteriormente, situação similar, relacionada à crise econômica e recessão, era vivenciada pelos europeus.

O movimento *punk* no Brasil, assim como no exterior, encontrou um terreno fecundo entre os jovens da classe trabalhadora insatisfeitos com o aumento da inflação e da taxa de desemprego, sobretudo no final dos anos 1970 e início da década de 1980⁸¹.

Os *punks* brasileiros externalizavam suas insatisfações e seus anseios a partir de suas músicas, maneiras de se vestir e de se comportar. Quando a imprensa paulista e nacional começou a dar mais atenção ao movimento, em meados de 1982, mais de 20 bandas já estavam em atividade.

Além das precursoras no Brasil, citadas anteriormente, também surgiram nesse período as bandas *Cólera*, *Fogo Cruzado*, *Olho Seco*, *Ratos de Porão*, *Suburbanos*, entre outras⁸².

A faixa etária dos indivíduos que aderiam ao movimento no Brasil não diferia dos pioneiros ingleses e estadunidenses. Assim, o *punk* era comumente recebido pelos jovens na faixa de seus 18 anos e que, na ocasião, viam-se sem perspectiva de um futuro promissor.

⁸⁰ NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014. p. 164.

⁸¹ BACCIOTTI, Rafael; MARCAL, Emerson Fernandes. Taxa de desemprego no Brasil em quatro décadas: retroposição da PNAD contínua de 1976 a 2016. *Estud. Econ.*, São Paulo, v. 50, n. 3, p. 513-534, set. 2020. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-41612020000300513&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 abr. 2021.

⁸² BIVAR, op. cit. p. 95.

Os primeiros grupos *punks* de São Paulo eram identificados como violentos e desorganizados. Havia rivalidades entre os paulistanos e os *punks* do ABC paulista, com episódios de violência entre gangues rivais.

Ainda na década de 1980, os brasileiros perceberam a necessidade de mudar ao terem conhecimento de como o movimento se estruturava em outros países, com uma postura mais séria e politizada, tendendo para o anarquismo.

Desse modo, a forma de organização dos *punks* no Brasil foi, gradativamente, deixando de caracterizar-se a partir de gangues para focar nas bandas e realizações de shows. Apesar de os *punks* do ABC manterem-se com uma postura hostil em relação aos *punks* da capital paulista, mudanças na maneira de viver o punk eram progressivamente mais presentes entre os paulistas⁸³.

Em abril de 1982, paralelamente ao regresso do *punk* em várias partes do mundo, foi lançado no Brasil o primeiro disco do movimento. Unindo três bandas – *Olho Seco*, *Cólera* e *Inocentes* – e doze faixas, o disco intitulado *Grito Suburbano* foi lançado pelo selo independente *Punk Rock*⁸⁴.

O lançamento do disco incentivou outras atividades entre aqueles que se identificavam com o movimento. Fanzines começaram a circular entre os *punks* e o documentário organizado pela produtora *Olhar Eletrônico* em 1983, cujo título *Garotos do Subúrbio* fazia referência a uma música da banda *Inocentes*, foi ao ar com o intuito de retratar o movimento em São Paulo. Outro material audiovisual, intitulado *Punks*, lançado no mesmo ano, buscava apresentar, a partir de entrevistas e imagens de shows, os ideais dos *punks* paulistas.

O ano de 1982 também viu o ápice do *punk* na imprensa brasileira. As revistas *Veja* e *Isto É*, a *Folha de S. Paulo*, *Manchete*, *Globo* e *Bandeirantes* exibiram matérias e entrevistas com membros do movimento. Mesmo que não tivessem finalizado o ensino formal, os entrevistados externalizavam suas ideias relacionadas a questões políticas e econômicas do Brasil e do mundo com propriedade e segurança sobre os elementos que contestavam.

Uma das questões observadas pela imprensa que teve contato com os *punks* era de que o movimento não se aproximava de nenhum outro que tinha visibilidade no país, como a Música Popular Brasileira (MPB), ou o *pop* e o *rock* nacionais, por

⁸³ TURRA NETO, op. cit. p. 75.

⁸⁴ BIVAR, op. cit. p. 97.

exemplo. Não havia, por parte dos *punks*, nenhuma intenção de estarem próximos de outros movimentos.

No que concerne às produções audiovisuais, os filmes favoritos dos *punks* eram *Laranja Mecânica*, *Apocalypse Now*, *Eles Não Usam Black-Tie*, entre outros. Esses filmes apresentavam, entre seus protagonistas e enredo, uma realidade próxima da vivenciada pelos *punks*: jovens, habitantes de grandes cidades, inconformados, vivendo em um ambiente hostil e ansiosos por mudanças. Não é de se surpreender que essas temáticas das produções cinematográficas tenham chamado sua atenção.

Tanto no âmbito internacional quanto no contexto brasileiro, as diversas manifestações do *punk* e do *hardcore* viram um terreno fértil entre os jovens inconformados com a sociedade onde viviam.

4 MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA

Na terceira parte da dissertação, serão apresentadas as possibilidades pedagógicas da música nas aulas de História. Considerando essas possibilidades, serão evidenciadas as maneiras pelas quais as músicas do Dead Fish podem ser utilizadas como fontes no ensino de História.

A última parte do capítulo será destinada a expor o produto final da dissertação, que consistirá em uma plataforma online onde serão disponibilizados os resultados da pesquisa, de forma a instrumentalizar os professores de História para a Educação Básica.

4.1 POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS DA MÚSICA NAS AULAS DE HISTÓRIA

Antes de se refletir sobre os possíveis usos da música nas aulas de História, é pertinente questionar e compreender o valor dos historiadores e da historiografia enquanto produtores de conhecimento. Partindo desse contexto, as contribuições de Valdei Lopes de Araujo acerca da função social do historiador são de grande valia.

Além das funções que já detêm, a historiografia pode ser vista como um ambiente acolhedor, que amplia as possibilidades de reflexão sobre diferentes questões históricas e onde há uma centralização crítica das pluralidades que rondam esses estudos⁸⁵.

A confiabilidade na área de estudos acadêmicos voltados às humanidades vem sendo ameaçada, sobretudo quando pessoas que ocupam cargos públicos influentes a questionam no sentido de descredibilizá-la. Tais condições servem como um ponto de partida para observações sobre as possibilidades de se pensar a sala de aula como um ambiente onde diferentes memórias podem receber atenção, e onde a autoridade escolar é questionada constantemente.

Uma das possíveis soluções para essa demanda consiste no equilíbrio entre as necessidades disciplinares em direção à consciência história e as reivindicações por ações que promovam a participação ativa dos agentes nelas envolvidos⁸⁶.

⁸⁵ ARAUJO, Valdei Lopes de. O direito à História: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. In: Géssica Guimarães, Leonardo Bruno, Rodrigo Perez. *Conversas sobre o Brasil: ensaios de crítica histórica*. Rio de Janeiro: Autografia, 2017. p. 192.

⁸⁶ *Ibid.* p. 199.

Ainda que as contribuições de Hayden White sejam bastante significativas no sentido de estabelecer as diferenças entre os passados histórico e prático, Araujo pondera que não se deve “absolutizar a oposição entre historiografia disciplinar e outras formas de discurso no esquema binário prático versus científico teórico”⁸⁷. Isso porque, no século XIX, a condição para que a história se tornasse ciência residiu na capacidade de convencimento sobre as utilidades práticas que essa área do conhecimento poderia ter.

A renovação da disciplina vem sendo urgente sobretudo em virtude do crescente volume de informações disponíveis a partir das transformações ocasionadas pelo surgimento e crescimento da era digital. Essa renovação deve se fazer presente em frentes variadas que tenham como base a ampliação do conceito do direito à história. Nesse sentido, na concepção do autor, o direito à história diz respeito ao “acesso às condições plenas de desenvolvimento e experiência de nossa condição humana”⁸⁸.

Assim, torna-se imperativo considerar outras fontes que constroem o saber histórico, uma vez que, pelo simples fato de existir, os indivíduos frequentemente elaboram interpretações sobre sua vida em sociedade, ainda que não haja essa intenção. Concomitantemente, existe uma dependência entre a interpretação da situação histórica e a produção de historiografias.

Ao defender a posição do historiador como um curador de histórias, Araujo pontua que o ensino de história não pode se reduzir à prática de deslocar o saber disciplinar para as salas de aula. De outro modo, argumenta que o ensino deve reconhecer as contribuições de diferentes sujeitos históricos, ocasionando uma circulação de ideias em contraposição à prática de apenas divulgá-las.

Nas ações destinadas à curadoria da história, a ativação dos processos lembrança voltados à produção de ambientes históricos e narrativas coletivas deve ser seu elemento central, mais do que o produto final dessas ações. Tais práticas, aliadas à utilização das mídias e redes sociais, contribuem para a formação de importantes saberes históricos.

O historiador-curador surge, nesse contexto, aliado ao historiador-pesquisador e ao historiador-docente, com a finalidade de compreender e atuar a

⁸⁷ Ibid. p. 205.

⁸⁸ Ibid. p. 207.

partir dos processos de autonomia que estruturam a movimentação das diferentes formas de discursos presentes na sociedade. Para tornar essas reflexões e práticas viáveis, seria necessário que os cursos de graduação desenvolvessem instrumentos e recursos, inclusive tecnológicos, que possibilitem o historiador a atuar para atingir diferentes competências.

Nesse sentido, o papel do historiador-curador compreende a criação de espaços de seleção, edição e exposição de histórias socialmente compartilhadas. No entanto, ainda impera o desafio de decidir quais interpretações históricas passariam pelos processos de curadoria⁸⁹.

Saindo em defesa da prática da curadoria de histórias, o autor afirma que

não poderemos contar com uma prescrição teórica que nos garanta uma fórmula para guiar nossas decisões concretas, mas como historiadores sabemos que a sabedoria prática, a que vem da experiência, é capaz de nos guiar nas decisões, ao mesmo tempo em que nos mantém aberto à contínua reflexão. A democracia e a verdade são valores aporéticos e condição para a universalização do direito à história que devem orientar o historiador em sua função social de curador de histórias. Isto nos permitiria desqualificar qualquer discurso histórico que tenha como pressuposto a negação desses valores.⁹⁰

A curadoria de histórias deve, portanto, cooperar para a estruturação de políticas públicas que sejam capacitadas para defender o direito à história e que protejam a sociedade de possíveis usos ilegítimos. Dessa forma, o foco não se concentraria apenas nos atos de saber ou conhecer a história, mas na ampliação das competências de contar e ouvir histórias no sentido da consideração da educação voltada à democracia⁹¹.

As possibilidades de trabalho em sala de aula com as músicas do Dead Fish vão ao encontro das colocações de Araujo a partir das reflexões sobre as intenções do professor ao levar esses materiais para o ambiente escolar. Mais do que ilustrar quaisquer temas das aulas de História, as músicas podem ser o ponto de partida para discussões que vão além de meras exemplificações.

⁸⁹ Ibid. p. 208 a 213.

⁹⁰ Ibid. p. 213.

⁹¹ Ibid. p. 214.

Há, nesse sentido, o incentivo para que os educadores provoquem os estudantes para que observem a sociedade onde vivem criticamente, a partir das diferentes visões de mundo difundidas pelas músicas da banda. Uma das características da curadoria de histórias é justamente enfrentar relatos de ódio e preconceito, questões ainda tão presentes na nossa sociedade e criticadas em diversos materiais do Dead Fish.

A música, ao contribuir para o desenvolvimento cognitivo e pessoal dos indivíduos, é um importante instrumento no sentido da ampliação da forma de expressão e entendimento do ambiente onde vivem. Conseqüentemente, os recursos musicais possibilitam o desenvolvimento do pensamento crítico e criativo. Através das músicas, os alunos podem explorar diferentes aspectos do meio social em que estão inseridos⁹².

Célia Maria David, ao propor conexões entre a música e o ensino de História, defende que as produções musicais são vinculadas aos períodos históricos nas quais são criadas e, por essa razão, podem externalizar posicionamentos políticos e ideológicos⁹³.

O ensino de história clama pela utilização de diferentes linguagens a partir da consideração da escola como um espaço social onde convivem indivíduos com experiências plurais. Ao adotar o uso de diferentes fontes no âmbito escolar, o professor aguça o senso crítico dos alunos e permite que eles tenham contato com materiais diferentes dos quais possam estar acostumados e, assim, que eles se percebam inseridos em uma realidade com dimensões históricas distintas.

Partindo desse ponto de vista, a música consiste em uma fonte de pesquisa “onde a forma e o conteúdo integram-se como força de expressão, como referencial de manifestação e comunicação”⁹⁴. Com base nessa percepção, é esperado que os alunos conheçam as músicas do Dead Fish como uma interpretação dentre tantas outras possíveis acerca de determinados períodos e acontecimentos históricos.

O papel do professor é, nesse sentido, estimular a criação de um senso crítico. Diferentemente do que alguns indivíduos costumam defender, esse estímulo passa

⁹² PFÜTZENREUTER, P. A. Experiências Musicais. In: *Revista do Professor*. Porto Alegre, v. 15, n. 59, jul/set 1999.

⁹³ DAVID, Célia Maria. *Música e ensino de História: uma proposta*. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/46189/1/01d21t06.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2022. p. 3.

⁹⁴ *Ibid.* p. 6.

longe de tentativas de doutrinar os alunos para uma ou outra visão política. Promover o senso crítico diz muito mais respeito à abertura do campo de visão dos alunos e o incentivo à busca por diferentes interpretações acerca da sociedade da qual fazem parte para que, a partir dessas observações, tenham condições de refletir e questionar o meio onde estão inseridos.

As contribuições de Bell Hooks são muito pertinentes quando a autora sai em defesa da prática do diálogo como um dos recursos mais simples e eficazes na busca pela ampliação da visão de mundo dos alunos⁹⁵. As intenções ao realizar esse trabalho vão ao encontro do ponto de vista de Hooks, dentre outros motivos, quando a autora afirma que

quando ensino, encorajo-os a criticar, avaliar e fazer sugestões e intervenções à medida que avançamos. (...) Quando os alunos se veem mutuamente responsáveis pelo desenvolvimento de uma comunidade de aprendizado, oferecem contribuições construtivas⁹⁶.

A sala de aula é, nesse sentido, repleta de possibilidades que vão além da simples transposição de conteúdos. O espaço escolar consiste em um ambiente de trocas, onde as contribuições e percepções dos alunos são tão importantes quanto as do professor.

Permitir que os estudantes tenham contato com diferentes fontes estimulam essa troca de experiências e ampliam a compreensão dos estudantes acerca da sociedade onde vivem.

4.2 MÚSICAS DO DEAD FISH COMO FONTES NO ENSINO DE HISTÓRIA

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC) foi o documento norteador para a escolha das músicas que fariam parte dessa pesquisa. Pelo fato de ser referência obrigatória para instituições de ensino públicas e privadas no que diz respeito à elaboração de seus currículos e propostas pedagógicas, a BNCC foi consultada para o estabelecimento de relações entre as músicas do Dead Fish e os objetos de

⁹⁵ HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 174.

⁹⁶ *Ibid.* p. 271.

conhecimento e habilidades que devem orientar os trabalhos dos professores de todo o Brasil.

A BNCC aponta que, na etapa do Ensino Fundamental, o ensino-aprendizagem da História para o Ensino Fundamental deve estar direcionada aos diálogos entre passado e presente. Assim, “o que nos interessa no conhecimento histórico é perceber a forma como os indivíduos construíram, com diferentes linguagens, suas narrações sobre o mundo em que viveram e vivem, suas instituições e organizações sociais”⁹⁷.

O documento incentiva a utilização de diferentes tipos de fontes e materiais para se pensar o ensino de História, uma vez que essa diversidade é acompanhada das diferentes experiências humanas em relação aos acontecimentos pertinentes aos estudos da disciplina⁹⁸. Além disso, a BNCC propõe que o contato dos alunos com as fontes seja feito de forma que eles consigam identificá-las, traçar comparativos entre diferentes materiais, contextualizá-las, interpretá-las e que sejam capazes de analisar diversos tipos de fontes.

Um dos principais objetivos da disciplina de História no Ensino Fundamental é fomentar a autonomia de pensamento e a compreensão de que os membros de uma sociedade agem de acordo com o período e o ambiente nos quais vivem. Esse entendimento promove o desenvolvimento do pensamento crítico e da formação dos alunos enquanto cidadãos⁹⁹.

A BNCC define três procedimentos básicos para o ensino e aprendizagem da História durante o Ensino Fundamental. O primeiro consiste na identificação e ordenação de acontecimentos relevantes na história ocidental; o segundo se baseia no desenvolvimento de oportunidades para que os alunos compreendam e reflitam sobre diferentes materiais e tenham um olhar crítico sobre essas diversas linguagens. O terceiro procedimento se estrutura a partir da interpretação de diferentes versões sobre um mesmo acontecimento, incentivando os alunos a adquirirem habilidades para que eles formem suas próprias interpretações da sociedade da qual fazem parte¹⁰⁰.

⁹⁷ BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. p. 397.

⁹⁸ Ibid. p. 398.

⁹⁹ Ibid. p. 400.

¹⁰⁰ Ibid. p. 416.

Entre as competências específicas de História para o Ensino Fundamental, destaca-se a que sugere “identificar interpretações que expressem visões de diferentes sujeitos, culturas e povos com relação a um mesmo contexto histórico, e posicionar-se criticamente com base em princípios éticos, democráticos, inclusivos, sustentáveis e solidários”¹⁰¹.

A BNCC formaliza os aspectos a serem trabalhados em sala de aula a partir de unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades. As unidades temáticas unem os objetos de conhecimento que se adequam às especificidades do componente curricular de História. Os objetos de conhecimento consistem nos assuntos que deverão ser abordados a partir do componente curricular.

As habilidades, por sua vez, abarcam os conceitos, conteúdos e processos dos objetos de conhecimento. Consistem nas ações a serem praticadas para que a aprendizagem dos alunos esteja de acordo com os requisitos propostos pelo documento. As fontes selecionadas para essa pesquisa foram relacionadas à diversas habilidades da BNCC, que serão apresentadas com detalhes adiante.

Pela proximidade dos temas das músicas com os objetos de conhecimento, bem como pelas habilidades que se espera que os alunos adquiram ao terem contato com as unidades temáticas dispostas na BNCC, as orientações dispostas nesse trabalho destinam-se aos alunos do nono ano do Ensino Fundamental.

Antes de levar quaisquer músicas do Dead Fish para a sala de aula, é importante que os alunos tenham conhecimento sobre as origens do *punk* e do *hardcore* e suas principais características. Essas informações podem ser transmitidas aos alunos a partir das habilidades a serem desenvolvidas acerca das mudanças e permanências relacionadas à globalização no período posterior à Segunda Guerra Mundial.

A partir desse conhecimento, os alunos terão a base de informações necessárias para, ao ouvirem as músicas da banda capixaba, compreenderem seus aspectos musicais antes de adentrarem nas temáticas das letras. Busca-se incitar, nesse sentido, a percepção dos estudantes para as batidas aceleradas e agressivas das músicas dentro do panorama histórico no qual esse gênero ganhou força. Nesse sentido,

¹⁰¹ Ibid. p. 402.

há que se considerar a linguagem melódica, harmônica e rítmica como portadoras de conteúdos culturais que relevam expressões, manifestações, persistências e rupturas altamente significativas, constituindo, não raras vezes, um espaço com definições mais amplas que a própria precisão das palavras.¹⁰²

Os alunos, ao conhecerem as origens do *punk* e do *hardcore*, estarão mais familiarizados com as razões que permeiam a composição de músicas agressivas e pesadas.

Ainda com base nas contribuições de Célia Maria David, é sugerido que os alunos, em um primeiro momento, ouçam as músicas sem que tenham contato com as letras, justamente para que tentem identificar sozinhos as características expostas anteriormente. No segundo momento, com as letras em mãos, a recomendação consiste em incentivar os alunos a identificar as relações das músicas com os conteúdos sobre os quais estão aprendendo.

É importante que os alunos tenham em mente que as músicas do Dead Fish são algumas dentre diversas interpretações sobre aspectos relacionados à história do Brasil. Nesse sentido, é aconselhado que o professor estimule os alunos a citarem outras músicas que conheçam – não necessariamente de *hardcore* –, que tenham outros olhares sobre questões pertinentes ao país.

Um dos desafios ao levar para a sala de aula músicas que não costumam fazer parte do cotidiano dos alunos, é o de que eles simplesmente não gostem ou sejam indiferentes a esse material. Nesse sentido, mais do que esperar que eles gostem ou não das músicas que ouvirão, deve-se buscar o incentivo para que eles tenham contato com materiais diferentes dos quais estão habituados a ouvir.

Após o contato dos alunos com as músicas sugeridas e as discussões sobre as possíveis interpretações sobre um mesmo conteúdo, os alunos podem ser incitados a buscar outras músicas que apresentem pontos de vista diferentes em relação aos diversos conteúdos trabalhados nas aulas de História.

Posteriormente, os estudantes podem produzir seus próprios versos sobre aspectos de sua própria realidade e suas diferentes visões de mundo sobre um determinado tema. Sabendo que, muitas vezes, o tempo em sala de aula a ser destinado para uma única atividade é limitado, o professor pode solicitar que parte

¹⁰² DAVID, op. cit. p. 8.

dessa tarefa seja realizada pelos alunos no período do contraturno escolar, como uma atividade avaliativa.

A partir da entrega das tarefas sugeridas, pode-se realizar uma mostra de apresentação dos trabalhos, reforçando que ali estão sendo exibidas diferentes percepções sobre a temática preestabelecida.

A seguir, serão apresentadas as músicas do Dead Fish selecionadas para este trabalho, assim como as relações entre as canções e as unidade temáticas, objetos de conhecimento e habilidades dispostas na BNCC de História para o nono ano do Ensino Fundamental.

Antes das letras, estarão disponíveis QR Codes que direcionarão para as músicas disponíveis no serviço de streaming do Spotify, possibilitando uma experiência de contato mais eficaz com os materiais. Para ouvi-las, aponte a câmera do celular para os códigos. Além dessa forma de acesso, todas as músicas estão disponíveis na plataforma de vídeos do YouTube e em outros serviços de streaming, como a Deezer.

4.2.1 MST

A música “MST”, lançada no *Sirva-se*, primeiro álbum da banda, já deixa claro em seu título o tema central da composição. Os refrãos incentivam a prática das ocupações por parte do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. A canção também critica a concentração fundiária no Brasil, que marca um dos pontos mais sensíveis a respeito da ocupação dessas terras¹⁰³.

Reflexões acerca da reforma agrária, bem como a atuação do MST em âmbito nacional estão presentes, na BNCC, na unidade temática que trata da modernização, ditadura civil-militar e redemocratização do Brasil. Como parte dessa unidade, os objetos de conhecimento que estão relacionados ao tema da canção são os que apontam para os processos de resistência durante a ditadura civil-militar no país e para a violência contra populações marginalizadas.

As habilidades sugerem a identificação e compreensão dos processos que resultaram no início da ditadura, discussão de aspectos relacionados à memória e

¹⁰³ MST. Intérprete: Dead Fish. In: *SIRVA-SE*. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Lona! Records, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S7QGiB8Wh4s>. Acesso em: 14 mar. 2022.

justiça sobre violações dos direitos humanos, análise sobre as causas da violência contra grupos marginalizados e conscientização ao respeito e empatia à essas populações¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Habilidades EF09HI19 e EF09HI26 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018. p. 433.



Letra:

Quem você pensa que eu sou
 Aquele que você viu na TV
 O que te faz pensar que sou tão diferente de você
 Pois eu tenho família e filhos pra criar
 E sou eu que estou aqui
 Lutando pelo que é meu por direito

Devo ocupar
 Devo produzir
 Devo resistir

Pouco me importa se você não gosta
 Da cor da minha bandeira
 Pois sou eu que estou aqui
 E sou eu que tomo bala dos que deveriam me defender
 Falsos amigos de uma nação
 Não querem ensinar o que é um cidadão

Devo ocupar
 Devo produzir
 Devo resistir

O campo brasileiro continua produzindo sangue
 E assistindo como no passado ao desfile de bandeiras vermelhas
 Entre multidões de miseráveis sob o comando do MST
 Combater a latifúndio, desapropriar, ocupar e distribuir
 As palavras de ordem resistem ao tempo como resiste a concentração fundiária
 0,9% dos produtores detêm mais de 35% das terras

A ganância dessa elite já foi demais
 400 anos de massacre também já é demais

Vou ocupar
 Vou produzir
 Vou resistir

Poder ao povo!

4.2.2 Modificar

Presente no álbum *Sonho Médio*, de 1999, a canção *Modificar*¹⁰⁵ explicita temas centrais acerca da História do Brasil. *Modificar* permite o debate acerca do processo de redemocratização do país, após vinte e um anos vivendo em uma ditadura.

Na música são apresentados os processos que envolveram o programa de abertura política pós regime ditatorial, bem como a Assembleia Constituinte e o governo de Fernando Collor. A música *Modificar*, assim como *MST*, também se insere na unidade temática que trata do processo de redemocratização do país.

As habilidades da BNCC que estão ligadas ao mote da canção são as que apontam para as discussões acerca da mobilização da sociedade brasileira nos anos finais da ditadura civil-militar até a elaboração da Constituição de 1988, e para a análise das transformações políticas, sociais, econômicas e culturais desde 1989 até os dias atuais, visando a identificação de aspectos importantes para a promoção da cidadania e dos valores democráticos¹⁰⁶.

¹⁰⁵ MODIFICAR. Intérprete: Dead Fish. In: SONHO Médio. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O7i9zVbEybw>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹⁰⁶ Habilidades EF09HI22 e EF09HI24 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

E então veio 1985 e o sonho por liberdade voltou
 E por todas as ruas o povo gritava louco por Diretas Já
 Já era a hora, se fez o tempo, aqueles tempos foram escuros demais
 Toda a esperança vinha das ruas e não havia como perder

Mas desta vez fomos logrados por um colégio eleitoral
 Transição segura fria e lenta pros que estavam no poder
 E nosso sonho por saúde e educação se foi
 Largado pra depois
 E os militares que esperávamos que um dia iriam pagar
 Continuam no poder

Então veio 88
 Foi determinado agora sim poderíamos votar
 Mas um ano depois percebemos o quão estávamos enfraquecidos
 Corações e mentes agora guiados por uma tela de TV
 Nossa vontade já não existia pois agíamos como zumbis

Pagamos caro pela ilusão, o moderninho nos enganou
 E enquanto retia nossa poupança roubava mais que os ladrões
 E nosso sonho por um dia sermos iguais se foi
 Foi deixado pra depois
 E os corruptos que esperávamos que um dia iriam pagar
 Acabavam de se eleger

Quando vieram os anos 90 e o caos e o cinza tomou conta de tudo
 Salvadores de pátria agora não iriam mais ajudar
 Não há mais culpados nem inocentes, agora todos irão pagar
 Mas na guerra sublimada, aleijados e analfabetos ainda tentam modificar

4.2.3 Paz Verde

A música Paz Verde¹⁰⁷ também faz parte do álbum *Sonho Médio*, de 1999, e promove reflexões sobre a situação dos povos indígenas no Brasil, que tiram da terra seu sustento mas que, na concepção dos grupos ditos civilizados, são afastados de Deus e dos grandes lucros que a sociedade poderia ter em virtude do interesse internacional nas terras brasileiras.

As discussões acerca das populações marginalizadas compõem habilidades da BNCC que promovem a análise das causas de violência contra esses grupos, assim como buscam esclarecer sobre as diversidades identitárias com o intuito de combater o preconceito, a violência, e de construir uma cultura de paz e respeito à esses povos¹⁰⁸.

¹⁰⁷ PAZ Verde. Intérprete: Dead Fish. In: *SONHO Médio*. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hvGOnKmFhnl>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹⁰⁸ Habilidade EF09HI26 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

Enquanto o índio e o povo são massacrados
 Por todo mundo se vociferou
 Aquele povo, aquela gente
 Pulmão do mundo, tudo que sobrou

Destroem por maldade os imbecis
 São o próprio diabo de nossa religião
 Malditos pobres, malditos imundos que não sabem lucrar
 Pedem dinheiro pra se endividar
 Vamos criar uma instituição
 Uma instituição nacional pois o verde queremos salvar

Paz verde
 Hipocrisia mundial
 Seus bancos a cobrar
 Meu povo a morrer

Não me venha com retórica terceiro mundista
 Seu incompetente miscigenado
 A culpa não é do capital
 O meu império ecologista sabe lucrar
 Sabe vender e o que é melhor
 A selva foi internacionalizada
 Índio iludido pensou que fosse melhorar
 Todas as bandeiras estavam lá
 Mas o que se viu foi mais uma divisão
 Índios tiveram que financiar suas ocas em bancos silvestres

Paz verde
 Hipocrisia mundial
 E o FMI?
 E os juros a pagar?

Talvez se não tivéssemos sido colonizados
 E se tivessem deixado o índio em paz
 Mas depois desta retórica suja, sectária e desumana
 Foi você que nos ensinou
 A comprar
 A vender
 E a lucrar

Paz verde
 Hipocrisia mundial
 Vocês a consumir
 E nós a produzir

4.2.4 Gigante e Inseguro

Lançada no álbum *Vitória*, gravado pela banda de forma independente, a música “Gigante e Inseguro”¹⁰⁹, de 2015, tem como tema central a situação política brasileira que antecedeu o impeachment de Dilma Rousseff. A canção critica a ascensão do conservadorismo no Brasil, bem como as incoerências das poucas famílias que detém o poder político e econômico do país. Além disso, a letra da música critica aqueles que insistem em considerar o golpe de 1964 uma revolução.

Reflexões acerca da história recente do Brasil constituem a habilidade que incentiva a compreensão sobre as transformações políticas ocorridas desde o processo de redemocratização do Brasil até os dias atuais, com foco no incentivo ao desenvolvimento de valores cidadãos. Além disso, os trechos da música que tratam a respeito do golpe de 1964 e da ditadura civil-militar se inserem no objeto de conhecimento correspondente a esse período, que sugerem discussões sobre resistências e orientações de reorganização da sociedade brasileira durante o período ditatorial¹¹⁰.

¹⁰⁹ GIGANTE e Inseguro. Intérprete: Dead Fish. In: VITÓRIA. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Dead Fish, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5E_3Px9oIVs. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹¹⁰ Habilidades EF09HI19, EF09HI20 e EF09HI24 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

O que despertou tão gigante insegurança?
Tão preguiçosa busca por informação
O que transformou o que era sede por mudança?
Nesse discurso sobre Deus e tradição

Perdão por me prender nesse assunto
Mas é um choque você não recordar
O quão de ponta-cabeça era o mundo
O grito mudo de quem quis discordar

Com sua permissão me censuro
Ou se quiser posso sumir e não voltar
Siga em frente com seu conservadorismo
E ponha a ordem necessária a este lugar

Manter a tradição da exploração
Sua família é a eleita
Foi de oposição a imposição
Como um direto de direita
Deixe os gritos nas ruas e não no porão

Incorporou o ativista do Estado
E agora chama o golpe de revolução
Copiou, colocou essa imagem do passado
Deletando todo o sangue pelo chão
Repetindo com a mesma arrogância
Mandamentos feitos pra te dominar
Entregando seu voto de confiança
Para aquele que vai te crucificar
Progressistas retrógrados e seus fieis eleitores
Dando direitos a humanos, não a pecadores

Livrai-nos desse mal
Dessa falsa moral
Livrai-nos desse mal

Manter a tradição da exploração
Sua família é a eleita
Foi de oposição a imposição
Como um direto de direita
Deixe os gritos nas ruas e não no porão

Poder para o poder
Crescer, enriquecer
Escolher não escolher
Livre para obedecer

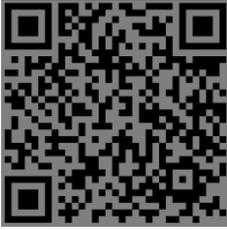
4.2.5 A Inevitável Mudança

Músicas mais recentes, lançadas no álbum *Ponto Cego*, em 2019, evidenciam temáticas relacionadas a processos importantes para a história do país. “A Inevitável Mudança”¹¹¹ trata sobre as narrativas elaboradas pelos colonizadores ao chegarem nas terras americanas e sobre as consequências da presença dos europeus nessa região.

Assim como *Paz Verde*, *A Inevitável Mudança* promove reflexões acerca das populações marginalizadas e suas diversidades, incentivando debates sobre os significados históricos acerca desses grupos, com o objetivo de combater quaisquer formas de preconceito e violência¹¹².

¹¹¹ A INEVITÁVEL Mudança. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mn0S4YqJf0k>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹¹² Habilidades EF09HI26 e EF09HI36 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433 e 435.



Letra:

A narrativa vinda do colonizador
Tingiu de branco nossa história
E sem escrúpulo omitiu e apagou
O outro lado da moeda
Mas cada dia mais
Janelas vão se abrir
E a diversidade vai brilhar ao Sol

O passado frágil corre pra se proteger
Tranca a porta e fecha as cortinas
O presente do futuro que tem que acontecer
Chega e se pronuncia
E logo ao escutar
A voz de outro alguém
O velho se põe a gritar
Espernear, tenta abafar
A inevitável mudança

Do ponto cego da história brotam vozes de resistência e de luta
Quando o oprimido finalmente se expressa o resto cala e escuta
Tirando aqueles que nunca querem ouvir
Feçam os olhos e sonham com aquilo que nunca mais será

Nunca mais será

4.2.6 Sangue Nas Mãos

A canção “Sangue Nas Mãos”¹¹³ explicita as ações posteriores aos protestos realizados no Brasil em 2013. Além disso, é citada a democracia brasileira que, na visão da banda, segue acorrentada nos porões, em uma clara alusão aos porões das delegacias onde presos políticos eram deixados no período da ditadura militar.

Da mesma forma que Gigante e Inseguro, a temática de Sangue Nas Mãos se insere nos objetos de conhecimento que dizem respeito ao período da ditadura civil-militar. Além disso, na música são feitas relações entre esse período e os acontecimentos que resultaram no impeachment de Dilma Rousseff, tema inserido nas discussões sobre a história recente do Brasil¹¹⁴.

¹¹³ SANGUE Nas Mãos. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nbb_LtCPN20. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹¹⁴ Habilidades EF09HI20 e EF09HI24 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

Sim, foi golpe
 Orquestrado
 Por sorrisos velhos e apertos de mão
 Rumo ao passado
 A esperança das ruas de 2013
 Catalisou aquele grande acordo nacional
 Com o Supremo e com tudo
 Pra estancar uma sangria
 Em nome da família
 E de um torturador

Motivo de vergonha, indignação
 Os gritos que ecoam das janelas
 O lado certo da história
 Não tem sangue nas mãos

Uma jovem democracia
 Acorrentada nos porões
 Pra que velhos ratos
 Possam voltar a reinar
 Comprando a justiça
 Não há corrupção
 Entre brancos e ricos
 Pois ninguém é julgado
 E a vida segue

Motivo de vergonha, indignação
 A cumplicidade das panelas
 O lado certo da história
 Não tem sangue nas mãos

Em cada casa, um ponto cego, um cidadão se levantou
 Abriu a porta do armário e o preconceito se espalhou
 Quando o passado volta à moda em nome de um torturador
 O sonho médio é vestir a carapuça do opressor
 E achar que tem poder

Buscando um inimigo
 Fomenta a paranoia e o faz pra confundir
 Buscando um inimigo
 Aponta a arma pra si
 E é assim que começa

Motivo de vergonha, indignação
 Os gritos que ecoam das janelas
 O lado certo da história
 Não tem sangue nas mãos

4.2.7 Doutrina do Choque

Seguindo em uma temática similar à música anterior, “Doutrina do Choque”¹¹⁵ trata a respeito das guerras travadas no país, que não se utilizam da força militar, mas sim do poder político e econômico que oligarcas e neoliberais detêm e como eles fazem uso desse poder. Além disso, a música faz duras críticas às privatizações de empresas estatais e ao fim de programas sociais.

Os temas expostos nessa música são trabalhados a partir do objeto de conhecimento que trata a respeito do Brasil e suas relações internacionais em um mundo globalizado, com foco na identificação das mudanças econômicas, sociais e culturais ocorridas no país a partir da década de 1990 e nas relações entre essas mudanças e o cenário internacional¹¹⁶.

¹¹⁵ DOUTRINA do Choque. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ESFM6LYAy2E>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹¹⁶ Habilidade EF09HI27 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

Na guerra não convencional
 Na doutrina do choque
 O predador neoliberal
 Faz a festa
 Do Deus mercado e capital desregularizado
 Se alimentam oligarcas

Pros senhores do mundo
 Multipolaridade
 Tirar dinheiro de suas mãos
 Reserva de petróleo
 Que não lhes cabe parte
 Necessita intervenção

A guerra híbrida não usa força militar
 Vigia e explora pontos vulneráveis
 Pra impor ou se opor, pra tomar o poder
 Interfere no processo eleitoral
 Vulgo golpe

Atrás do orgulho nacional
 Em nome do progresso
 O predador neoliberal
 Faz a festa
 Novo sistema laboral
 Fábrica de escravos
 Prioriza oligarcas

Desorientação reduz a resistência
 A classe média faz sua parte
 Jogando sujo contra a corrupção
 De emergente à subserviente

Abrindo espaço para o Chicago Boys
 Privatizar todas as estatais
 Favorecer os ricos às custas dos pobres
 Eliminar programas sociais
 Arma na mão pra garantir a paz
 Do virtual ao institucional

Destruir para lucrar com a reconstrução
 Trocar de dono
 No ponto cego está toda a população
 Meros inquilinos
 Empreendendo, pagando a conta
 Pro bem-estar de poucos

Na guerra não convencional
 Na doutrina do choque
 O predador neoliberal
 Faz a festa
 Devorando tudo até não sobrar nada
 Capitalismo do desastre

4.2.8 Messias

Uma das músicas do álbum *Ponto Cego* diz respeito ao ex-presidente da República eleito em 2018, Jair Messias Bolsonaro. “Messias”¹¹⁷ trata da trajetória política do presidente, que teve dois projetos aprovados em quase trinta anos como Deputado Federal. A canção também critica a imagem de salvador que foi atribuída a Bolsonaro na ocasião das eleições.

Além de fazer parte dos conteúdos sobre a história recente do Brasil¹¹⁸, a temática da música *Messias* é a que está mais próxima do que estamos vivenciando no país nos últimos anos. Por essa razão, diferentes discussões sobre nossa realidade e os acontecimentos mais recentes da nossa história podem ser levantadas a partir do contato dos alunos com esse material.

¹¹⁷ MESSIAS. Intérprete: Dead Fish. In: *PONTO Cego*. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OnggtgMDJ6A>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹¹⁸ Habilidades EF09HI24 e EF09HI27 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

Bom dia, grupo
Olha a notícia
Sentimental e alarmista
Que desperta indignação
E aponta um inimigo

Bom dia, grupo
Olha a notícia
Gráficos e estatísticas
Condizentes com a intuição
O inimigo é culpado

Em meio à crise
Sacramentado salvador
Se quer acreditar

Unidos pelo ódio
A um mesmo inimigo
Que belo sentimento
Fazer parte da tribo

Preste atenção ao demagogo
Há trinta anos nesse jogo
Ele agora é a salvação
Ele agora é a salvação

Sem diálogo, nem projetos
Dando graças ao ódio e ao medo

Em meio à crise
Autoritário opressor
Vem pra contagiar

A epidemia se espalhou
Por todos os lados
A mentira viralizou
Tornou-se real
O horizonte é o ponto cego
Quando se olha só para si

É o preço que se paga

Se a democracia estiver
Entre o rei e o que ele quer
É a caneta ou a espada
Que prevalecerá

Em meio à crise
Autoritário opressor
Vem pra contagiar
Sacramentada pós verdade
Rebanho pronto pra aceitar
Criados pra matar
Aplaudindo o salvador

4.2.9 Receita Pro Fracasso

A música “Receita Pro Fracasso”¹¹⁹ critica políticas públicas adotadas no país, como o congelamento de investimentos em saúde e educação e as iniciativas da reforma trabalhista de 2017, que alteraram significativamente a Consolidação das Leis do Trabalho.

Assim como a música Messias, as temáticas que permeiam “Receita Pro Fracasso” se aproximam dos acontecimentos que os alunos têm presenciado e, por isso, podem servir como ponto de partida para diversos debates e reflexões sobre a realidade política e social do Brasil e a relação dessa realidade com aspectos relevantes de outros países¹²⁰.

¹¹⁹ RECEITA Pro Fracasso. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0TgDv8nVe-8>. Acesso em: 14 mar. 2022.

¹²⁰ Habilidades EF09HI24 e EF09HI27 da Base Nacional Comum Curricular. In: BRASIL, op. cit. p. 433.



Letra:

Congele o investimento em saúde e educação
 Reduza a idade de trancá-los na prisão
 Desigualdade aumenta, a repressão também
 Uma guerra de classes beneficia a quem?

Frágeis soluções
 A pressão faz o sangue ferver
 Alimentando frustrações
 Receita pro fracasso

Busque um emprego com a terceirização
 Pode negociar direto com o patrão
 Aceite a migalha e nem pense em reclamar
 Pois sempre terá outro querendo seu lugar

Alimente o próprio ego
 Tudo mais é um ponto cego
 Além da limitação
 Inútil argumentação
 Propague a insegurança
 E o medo vai crescer

O medo vira ódio
 O ódio busca um alvo
 Receita pro fracasso
 Salve-se quem puder

Polarize
 Emburreça
 Mexa a massa
 Leve ao fogo

Frágeis soluções
 A pressão faz o sangue ferver
 Alimentando frustrações
 Receita pro fracasso

Aproveite para consumir
 Desenfreadamente
 Todo e qualquer recurso
 Humanos vão prevalecer
 E essa é a receita

Além do acesso às músicas individualmente disponibilizadas pelos QR Codes expostos acima, a playlist com as nove músicas definidas como fonte para essa pesquisa também está disponível no Spotify através do QR Code abaixo.



A tabela abaixo foi elaborada pensando em facilitar a visualização das relações das fontes selecionadas para essa pesquisa com as habilidades da BNCC. Dessa forma, os professores podem planejar os trabalhos com as músicas em suas aulas de acordo com as unidades temáticas, objetos de conhecimento e habilidades com as quais estiverem trabalhando em sala de aula.

FONTES (MÚSICAS DO DEAD FISH)	HABILIDADES DA BNCC
MST	EF09HI19 e EF09HI26
Modificar	EF09HI22 e EF09HI24
Paz Verde	EF09HI26
Gigante e Inseguro	EF09HI19, EF09HI20 e EF09HI24
A Inevitável Mudança	EF09HI26 e EF09HI36
Sangue Nas Mãos	EF09HI20 e EF09HI24
Doutrina do Choque	EF09HI27
Messias	EF09HI24 e EF09HI27
Receita Pro Fracasso	EF09HI24 e EF09HI27

4.3 PRODUTO DIDÁTICO: APRESENTAÇÃO E RESULTADOS

Ao refletir sobre as possibilidades mais eficazes para a divulgação dos resultados dessa pesquisa aos professores de História da Educação Básica, em um primeiro momento foi considerada a criação de um site ou blog onde esses materiais seriam expostos. Porém, mesmo com o fácil acesso à internet por parte dos educadores, esse conteúdo só seria encontrado quando e caso os profissionais da

educação procurassem diretamente por esse tipo de material nas principais plataformas de busca disponíveis, como o Google.

No entanto, o que se busca com esse produto é o inverso. Há a intenção de fazer com que esse material chegue ao máximo de professores possível. Por esse motivo, tendo em vista o poder de alcance das redes sociais, optou-se pela criação de uma página no Instagram para a divulgação do produto final da presente pesquisa.

De acordo com o Relatório de Visão Geral Global Digital do Brasil em 2022, realizado em parceria entre as empresas globais *We Are Social* e *Hootsuite*, o Instagram é a segunda rede social mais utilizada no Brasil, e também a segunda entre as favoritas dos brasileiros, perdendo apenas para o Whatsapp em ambas as pesquisas¹²¹.

Assim, tendo em vista as possibilidades de alcance proporcionadas pelo Instagram e a grande adesão dos brasileiros – incluindo, obviamente, professores de História – a essa rede social, decidiu-se por apresentar as possibilidades de trabalho para os profissionais da área de História a partir da utilização dessa plataforma.

Os resultados da pesquisa foram apresentados nas formas de postagens na página criada para essa finalidade, bem como no recurso do Instagram conhecido como *stories*, no qual as informações ficam disponíveis, inicialmente, por um período de 24 horas. No entanto, há a possibilidade de deixar esses *stories* salvos entre os destaques do perfil, e assim foi feito.

Além disso, no perfil do Instagram foi disponibilizado o link para a playlist criada no Spotify, plataforma de streaming de músicas, com as músicas selecionadas para a realização deste trabalho, na ordem cronológica em que foram lançadas.

O nome de usuário criado para a página do produto na rede social foi “@musica.ensinodehistoria” para fazer referência ao título do trabalho. As informações completas sobre o produto estão dispostas na “Bio” e podem ser vistas assim que o usuário acessar a página.

Antes da divulgação das informações referentes às músicas do Dead Fish, foi postada, em um primeiro momento, a apresentação da página. A segunda postagem da página se refere a uma pequena biografia da banda. Na terceira postagem, onde

¹²¹ O relatório completo está disponível no endereço: <<https://datareportal.com/reports/digital-2022-brazil?rq=brazil>>. Acesso em 19 jul. 2022.

consta a imagem com o título da dissertação, estão as informações sobre a pesquisa e a proposta metodológica que embasa esse trabalho.

musica.ensinodehistoria [Editar perfil](#)

3 publicações 1 seguidor A seguir 1

Música e Ensino de História

Produto da dissertação "Música e Ensino de História: propostas metodológicas a partir da banda Dead Fish"

Mestrado em Ensino de História

UFPR

[PUBLICAÇÕES](#) [GUARDADOS](#) [IDENTIFICAÇÕES](#)

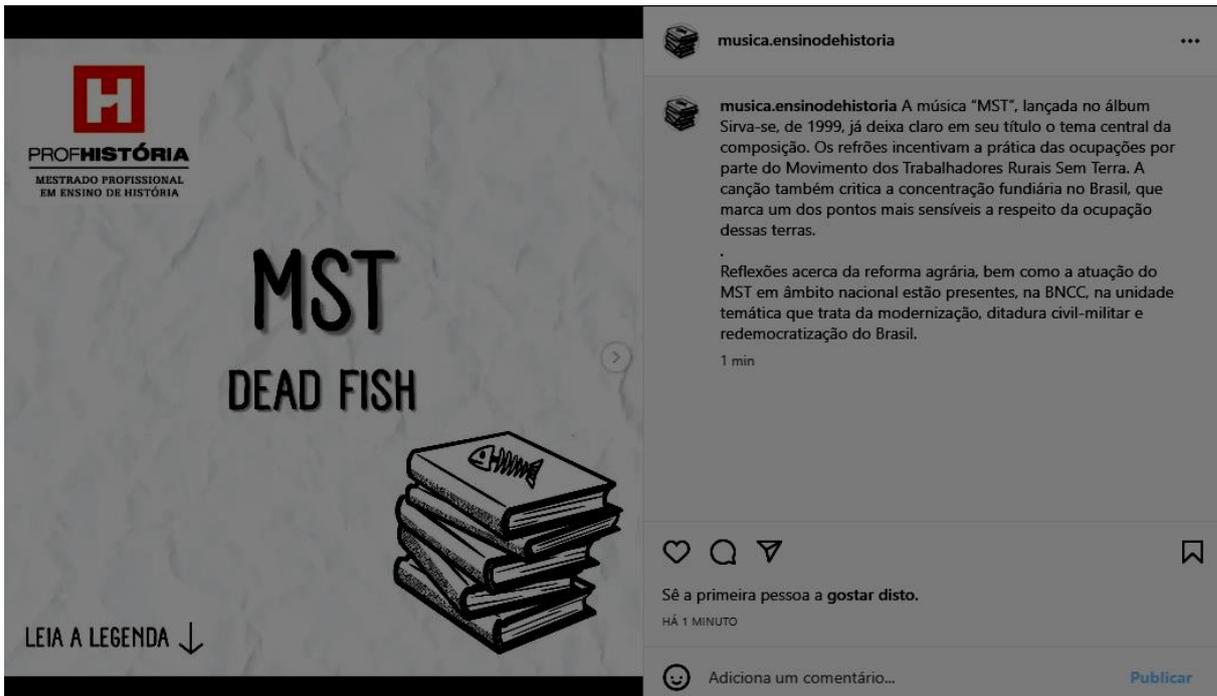
MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA:
PROPOSTAS METODOLÓGICAS A PARTIR DA BANDA DEAD FISH

DEAD FISH

APRESENTAÇÃO

LEIA A LEGENDA ↓

As informações referentes às músicas que fazem parte da pesquisa foram postadas na ordem em que aparecem nesse trabalho, também acompanhadas de suas respectivas letras:



PROFISTÓRIA
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

MST DEAD FISH

LEIA A LEGENDA ↓

musica.ensinodehistoria

musica.ensinodehistoria A música "MST", lançada no álbum Sirva-se, de 1999, já deixa claro em seu título o tema central da composição. Os refrões incentivam a prática das ocupações por parte do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. A canção também critica a concentração fundiária no Brasil, que marca um dos pontos mais sensíveis a respeito da ocupação dessas terras.

Reflexões acerca da reforma agrária, bem como a atuação do MST em âmbito nacional estão presentes, na BNCC, na unidade temática que trata da modernização, ditadura civil-militar e redemocratização do Brasil.

1 min

Sê a primeira pessoa a gostar disto.
HÁ 1 MINUTO

Adiciona um comentário... [Publicar](#)

Quem você pensa que eu sou
Aquele que você viu na TV
O que te faz pensar que sou tão diferente de você
Pois eu tenho família e filhos pra criar
E sou eu que estou aqui
Lutando pelo que é meu por direito

Devo ocupar
Devo produzir
Devo resistir

Pouco me importa se você não gosta
Da cor da minha bandeira
Pois sou eu que estou aqui
E sou eu que tomo bala dos que deveriam me defender
Falsos amigos de uma nação
Não querem ensinar o que é um cidadão

O campo brasileiro continua produzindo sangue
E assistindo como no passado ao desfile de bandeiras
vermelhas
Entre multidões de miseráveis sob o comando do MST
Combater a latifúndio, desapropriar, ocupar e
distribuir
As palavras de ordem resistem ao tempo como resiste
a concentração fundiária
0,9% dos produtores detêm mais de 35% das terras

A ganância dessa elite já Foi demais
400 anos de massacre também já é demais

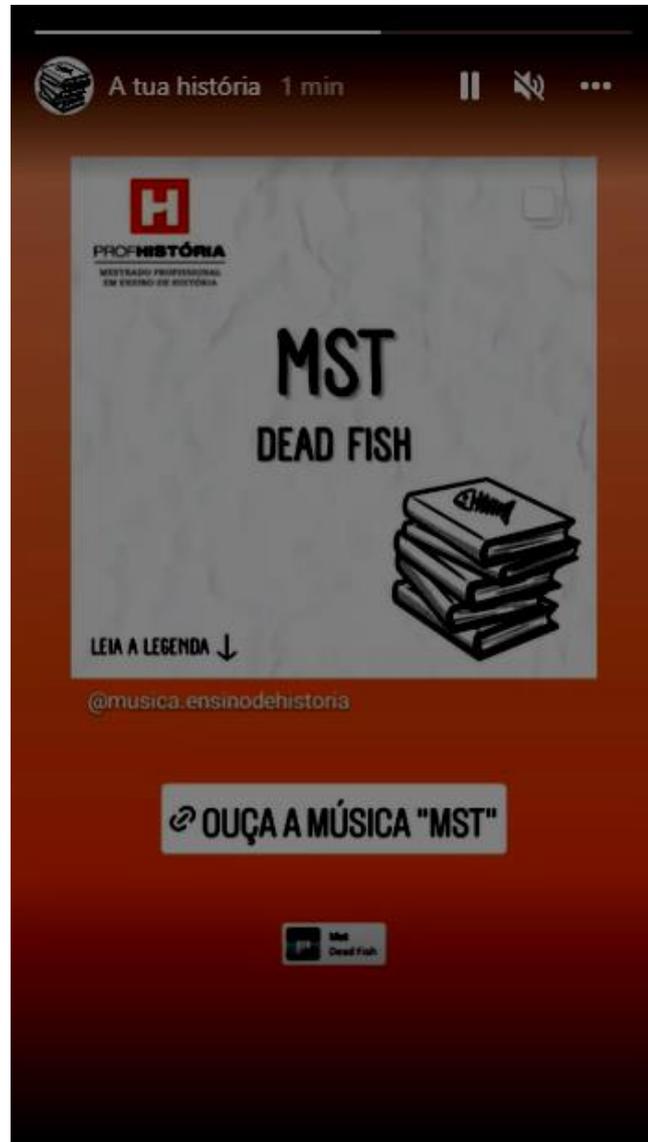
Vou ocupar
Vou produzir
Vou resistir

Poder ao povo!

LEIA A LEGENDA ↓

No recurso dos *stories* estão divulgadas as postagens do *feed*, junto com os links para acesso às músicas na plataforma do YouTube. Ainda que esse recurso seja

temporário – um *story* fica visível apenas durante 24 horas –, é possível salvar esses *stories* nos destaques da página, permitindo que sejam acessados a qualquer momento.



Depois de tornar a conta pública, buscarei seguir perfis de professores de História na rede social, com o objetivo de permitir que eles conheçam o produto. Nessa ação se manifesta uma das vantagens da divulgação do produto em uma rede social: fazer com que esse conteúdo chegue até esses educadores, em vez de contar com a possível procura deles por esse tipo de material.

A intenção é manter a página atualizada com informações referentes à banda, divulgações de trabalhos com temáticas similares e, posteriormente, propostas desenvolvidas a partir de outras fontes.

A página do Instagram pode ser acessada pelo link <https://www.instagram.com/musica.ensinodehistoria/>, ou a partir da utilização do QR Code abaixo.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar essa pesquisa, havia em mim uma inquietação sobre a carência de propostas metodológicas que relacionassem o gênero musical do *hardcore*, com o qual tenho contato desde a adolescência, com o ensino de História.

Os materiais referentes aos possíveis usos da música nas aulas de História geralmente focam suas atenções nas músicas populares brasileiras. Essas relações são de grande importância, sobretudo ao se pensar os contextos nas quais essas músicas surgiram. No entanto, estão longe de ser a única possibilidade de relacionar música e ensino de História.

Considerando essa carência, passei a pesquisar mais a fundo a atuação da banda Dead Fish e passei a questionar de que forma as músicas dessa banda poderiam instrumentalizar professores de História da Educação Básica e permitir aos alunos o contato com fontes diferentes das quais estão habituados a ver.

A decisão de desenvolver essa pesquisa com o Dead Fish fundamentou-se em alguns aspectos: a facilidade em encontrar materiais sobre a banda, como músicas, vídeos de apresentações ao vivo e entrevistas; a proximidade que tenho com esse objeto de estudo, visto que acompanho o trabalho da banda há anos, e as mensagens explícitas relacionadas aos conteúdos de História que o Dead Fish divulga constantemente em seus materiais.

As reflexões acerca das ligações da música com o ensino de História que foram consultadas para a realização dessa pesquisa salientavam a importância de considerar não somente as letras das canções a serem levadas para a sala de aula, mas valorizavam também os aspectos musicais presentes nesses materiais, de forma a compreendê-los como elementos fundamentais na constituição das músicas ao expressar questões pertinentes aos diferentes contextos nos quais as músicas são produzidas.

As nove fontes selecionadas para a elaboração dessa proposta metodológica apresentam, de maneira mais explícita, temáticas relacionadas aos conteúdos presentes na Base Nacional Comum Curricular de História para o nono ano do Ensino Fundamental.

Diversas outras músicas do Dead Fish fazem menção a acontecimentos históricos importantes nos âmbitos nacional e internacional. No entanto, busquei

aquelas que tinham referências mais claras e diretas, com o intuito de promover associações mais eficazes para os alunos.

Levar as músicas do Dead Fish para as aulas de História não só permite que os estudantes tenham contato com diferentes linguagens e fontes históricas, mas promove também a compreensão desses alunos no que diz respeito a outros materiais que tenham interpretações distintas sobre acontecimentos passados.

A base teórica para a realização desse trabalho valoriza a ideia de que as interpretações sobre o passado não são privilégios dos historiadores, e que considera que os indivíduos – incluindo os alunos – têm papéis fundamentais no que concerne às análises e questionamentos acerca de processos históricos que vivenciam.

O primeiro capítulo da dissertação buscou apresentar as origens do Dead Fish e os principais acontecimentos dos seus mais de trinta anos de carreira. Na sequência, a trajetória da banda foi associada à questões pertinentes da conjuntura política e social do país, seguida da relação entre os materiais produzidos pelo Dead Fish com o Currículo Básico de História para a Escola Pública do Estado do Paraná, de 1990.

Na segunda parte da dissertação, foram expostos os panoramas históricos acerca do surgimento do *punk* e do *hardcore* tanto no exterior quanto no Brasil, bem como as principais diferenciações entre eles, considerando, sobretudo, os aspectos políticos e sociais que permitiram que esses movimentos se fortalecessem em diferentes partes do mundo.

O terceiro capítulo da pesquisa foi destinado a externalizar as relações entre música e ensino de História e de que maneiras essa linguagem pode contribuir para o trabalho dos professores. Posteriormente, foram exibidas em detalhes as músicas do Dead Fish elegidas como fontes para essa pesquisa, a partir das letras e dos códigos que permitem o acesso rápido aos áudios na plataforma do Spotify. A parte final do capítulo foi dedicada a expor os resultados da pesquisa, com a criação de um produto didático com a finalidade de exibir as propostas metodológicas a partir da banda Dead Fish.

São inesgotáveis as possibilidades de relacionar música e ensino de História, sobretudo ao considerar as facilidades de divulgação propiciadas pela era digital. Entre as dissertações defendidas no programa de mestrado do qual essa pesquisa faz parte, já existem diversos outros trabalhos que buscam estabelecer essas relações a partir das mais variadas fontes, de diferentes gêneros musicais.

Espero que essa pesquisa incentive os professores de História da Educação Básica a ampliarem seu repertório para as possibilidades de utilização de outras linguagens em suas aulas, de forma a inspirar os alunos na compreensão das realidades que os cercam e no desenvolvimento de seu senso crítico.

REFERÊNCIAS

FONTES

A INEVITÁVEL Mudança. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Mn0S4YqJf0k>. Acesso em: 14 mar. 2022.

DOUTRINA do Choque. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ESFM6LYAy2E>. Acesso em: 14 mar. 2022.

GIGANTE e Inseguro. Intérprete: Dead Fish. In: VITÓRIA. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Dead Fish, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5E_3Px9oIVs. Acesso em: 14 mar. 2022.

MESSIAS. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OnggtgMDJ6A>. Acesso em: 14 mar. 2022.

MODIFICAR. Intérprete: Dead Fish. In: SONHO Médio. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O7i9zVbEybw>. Acesso em: 14 mar. 2022.

MST. Intérprete: Dead Fish. In: SIRVA-SE. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Lona! Records, 1997. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S7QGiB8Wh4s>. Acesso em: 14 mar. 2022.

PAZ Verde. Intérprete: Dead Fish. In: SONHO Médio. Intérprete: Dead Fish. Vitória: Terceiro Mundo Produções Fonográficas, 1999. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hvGOnKmFhnl>. Acesso em: 14 mar. 2022.

RECEITA Pro Fracasso. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0TgDv8nVe-8>. Acesso em: 14 mar. 2022.

SANGUE Nas Mãos. Intérprete: Dead Fish. In: PONTO Cego. Intérprete: Dead Fish. São Paulo: Deckdisc, 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nbb_LtCPN20. Acesso em: 14 mar. 2022.

SITES

Asfalto – 25 anos de Dead Fish. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/asfalto-25-anos-de-dead-fish/t/mgqY9TdfN9/>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

Dead Fish chega aos 30 anos mais necessário do que nunca. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/dead-fish-chega-aos-30-anos-mais-necessario-do-que-nunca-nosso-trabalho-e-contestar-o-fascismo-entrevista/>>. Disponível em: 15 mar. 2022.

Dead Fish: discografia. Disponível em: <https://www.discogs.com/pt_BR/artist/1644764-Dead-Fish> Acesso em: 07 mar. 2022.

Dead Fish lança novo disco, “Vitória”. Disponível em: <<https://noize.com.br/entrevista-exclusiva-rodrigo-dead-fish-lancamento-novo-disco-vitoria/>>. Acesso em: 6 mar. 2022.

Digital 2022: Brazil. Disponível em: <<https://datareportal.com/reports/digital-2022-brazil?rq=brazil>>. Acesso em 19 jul. 2022.

“Eu sinto muita raiva”: falamos com o Rodrigo Lima (Dead Fish) sobre o disco Ponto Cego. Disponível em: <<https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/05/31/dead-fish-ponto-cego-entrevista/>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

Noise Core – Death Is Just The End. Disponível em: <<https://soundcloud.com/bandaskelter/sets/noise-core>>. Acesso em: 06 mar. 2022.

Quais são as redes sociais mais usadas no Brasil em 2019? Disponível em: <<https://rockcontent.com/blog/redes-sociais-mais-usadas-no-brasil/>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

Rodrigo Lima: 30 anos de Dead Fish, problemas da pandemia e retorno aos palcos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Xz3JsDDzjsM>>. Acesso em 5 jul. 2022.

Rodrigo Lima e o Dead Fish de volta à estrada. Disponível em: <<http://screamyell.com.br/site/2022/03/19/entrevista-rodrigo-lima-e-o-dead-fish-de-volta-a-estrada/>>. Acesso em: 15 mar. 2022.

WILCOX, Zoë. *From Shakespeare to rock music: the history of the word ‘punk’*. Disponível em: <<https://blogs.bl.uk/english-and-drama/2016/08/from-shakespeare-to-rock-music-the-history-of-the-word-punk.html>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

WHITE, Hayden V. 1928-. Disponível em: <<https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/white-hayden-v-1928>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, D. P. CÔRTEZ, M. ALMEIDA, S. Neoliberalismo autoritário no Brasil. *Caderno CRH*, Salvador, v. 34, p. 1-25, e021020, 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.9771/ccrh.v34i0.44695>>. Acesso em: 19 ago. 2023.

ARAUJO, Valdei Lopes de. O direito à História: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída. In: Géssica Guimarães, Leonardo Bruno, Rodrigo Perez. *Conversas sobre o Brasil: ensaios de crítica histórica*. Rio de Janeiro: Autografia, 2017.

ARROYO, Margarete. Jovens, músicas e percursos investigativos. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 23-37, jan.-jun. 2010.

AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (Orgs). *A História (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico*. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BACCIOTTI, Rafael; MARCAL, Emerson Fernandes. Taxa de desemprego no Brasil em quatro décadas: retopolação da PNAD contínua de 1976 a 2016. *Estud. Econ.*, São Paulo, v. 50, n. 3, p. 513-534, set. 2020. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-41612020000300513&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 27 abr. 2021.

BIVAR, Antonio. *O que é Punk*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

BROWN, Wendy. *Cidadania sacrificial: neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade*. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018.

CAINELLI, Marlene R.; TUMA, Magda P. A experiência do passado reconhecida no tempo presente: um estudo sobre o Currículo Básico para a Escola Pública do Paraná – História (1990). *Currículo sem Fronteiras*, v. 12, n. 3, p. 287-305, set./dez. 2012. p. 289.

CERVO, Dimitri. O minimalismo e suas técnicas composicionais. *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 11, 2005, p. 44-59. Disponível em: <http://musica.ufmg.br/permusi/permusi/port/numeros/11/num11_cap_03.pdf>. Acesso em 10 abr. 2021.

DAVID, Célia Maria. *Música e ensino de História: uma proposta*. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/46189/1/01d21t06.pdf>>. Acesso em: 10 mar. 2022.

DEL PRIORE, Mary. VENANCIO, Renato. *Uma breve história do Brasil*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2010.

HERMIDA, J. F. LIRA, J. S. Estado e Neoliberalismo no Brasil (1995-2018). *Cadernos de Pesquisa: Pensamento Educacional*, Curitiba, v. 13, n. 35, p. 38-63.

set./dez. 2018. Disponível em: <http://www.utp.br/cadernos_de_pesquisa/>. Acesso em: 21 ago. 2023.

HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOOKS, Bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

LORENZ, Chris. É preciso três para dançar tango: estabelecendo uma linha entre os passados “prático” e “histórico”. In: BENTIVOGLIO, Julio; TOZZI, Verónica (Orgs.). *Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-História*. Serra: Milfontes, 2017.

MUDROVICIC, María I; RABOTNIKOF, Nora (Coord.). *En busca del pasado perdido: temporalidad, historia y memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NEWMAN, Saul. Pós-anarquismo: entre política e antipolítica. *Política e Trabalho: Revista de Ciências Sociais*, n. 36, abr. 2012. p. 103-115.

OAKESHOTT, Michael. *On history and other essays*. Indianapolis: Liberty Fund, 1999.

O'HARA, Craig. *A filosofia do punk: mais do que barulho*. São Paulo: Radical Livros, 2005.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *Currículo Básico para a Escola Pública do Estado do Paraná*. Curitiba: SEED, 1990.

PFÜTZENREUTER, P. A. Experiências Musicais. In: *Revista do Professor*. Porto Alegre, v. 15, n. 59, jul/set 1999.

RÜSEN, Jörn. Formando a consciência histórica – para uma didática humanista da história. In: _____. SCHMIDT, Maria A. et al (orgs.) *Humanismo e didática da História*. Curitiba: W. A. Editores, 2015

SOUSA, Rafael Lopes de. *Punk: cultura e protesto, as mutações ideológicas de uma comunidade juvenil subversiva*. São Paulo: Edições Pulsar, 2002.

TURRA NETO, Nécio. *Enterrado vivo: identidade punk e território em Londrina*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

WHITE, Hayden. *O passado prático*. ArtCultura, v. 20, n. 37, p. 9-19, jul.-dez. 2018. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/47235/25563>>. Acesso em: 7 mar. 2022.

WHITE, Hayden. *The practical past*. *Historien*, v. 10, 2010.

ZÚQUETE, José Pedro. O anarquismo está de volta? *Análise Social*, Lisboa, v. LI, n. 221, 2016.