



UEPB
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

HUGO RENNAN CAVALCANTI VASCONCELOS

**TEMÁTICAS HISTÓRICAS NAS CANÇÕES DA BANDA IRON MAIDEN:
DIÁLOGOS ENTRE MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA**

CAMPINA GRANDE – PB
2018

HUGO RENNAN CAVALCANTI VASCONCELOS

**TEMÁTICAS HISTÓRICAS NAS CANÇÕES DA BANDA IRON MAIDEN:
DIÁLOGOS ENTRE MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em História.

Área de concentração: Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr^a Patrícia Cristina de Aragão.

CAMPINA GRANDE - PB

2018

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V331t Vasconcelos, Hugo Rennan Cavalcanti.
Temáticas históricas nas canções da banda Iron Maiden
[manuscrito] : diálogos entre música e ensino de história /
Hugo Rennan Cavalcanti Vasconcelos. - 2018.
78 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2018.

"Orientação : Profa. Dra. Patrícia Cristina de Aragão.,
Coordenação do Curso de História - CEDUC."

1. Música. 2. Recurso didático. 3. Ensino de história. 4.
Música. 5. Recurso didático.

21. ed. CDD 372.89

HUGO RENNAN CAVALCANTI VASCONCELOS

TEMÁTICAS HISTÓRICAS NAS CANÇÕES DA BANDA IRON MAIDEN:
DIÁLOGOS ENTRE MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de
Licenciatura Plena em História da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de Licenciatura em História.

Área de concentração: Ensino de
História.

Orientador: Prof. Dr^a Patricia
Cristina de Aragão.

Aprovada em: 20/06/2018.

BANCA EXAMINADORA

Patricia Aragao

Profa. Dra. Patricia Cristina de Aragão (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

José do Egito Nogueira Pereira

Prof. Me. José do Egito N. Pereira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Robéria Nadia Araújo Nascimento

Profa. Dra. Robéria Nadia Araújo Nascimento
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A todos aqueles que acreditam na
educação como forma de emancipação
intelectual e de transformar a sociedade,
DEDICO.

AGRADECIMENTOS

Ao grande e eterno mestre e Deus, Jesus Cristo, pela sua graça, misericórdia e por me revelar que ele não é aquele “papo careta” de religião.

Aos meus pais Jean Marcos V. de Carvalho e Maria Suely de L. Carvalho, sempre presentes em minha labuta diária, sobretudo nos momentos mais difíceis e que pensei em “jogar a toalha”. Eles me lembravam que estudar foi um privilégio que eles não tiveram, e me deram forças para continuar e seguir em frente. A vocês meus eternos agradecimentos.

Aos meus amigos que sempre torcem pelo meu sucesso e progresso de minha vida acadêmica. Me enchendo de esperança e alegria, em nossos shows, caravanas e noites ao som do bom e velho rock and roll.

Aos meus colegas e companheiros de curso, pela amizade, incentivos e lições que aprendi com todos durante toda árdua e prazerosa graduação. Meus agradecimentos em especial a Augusto, Sérgio, Janderson e Ramon pela amizade que se formou durante esse curso.

À professora Patrícia Cristina de Aragão, por aceitar a orientação deste trabalho de conclusão de curso, e pela dedicação, sugestões de leituras e conselhos durante o desenvolvimento deste.

A todo o departamento de História da Universidade Estadual da Paraíba, por nos proporcionar um bom curso de História, de estrutura e profissionais excelentes.

“A primeira vez que eu ouvi o som pesado. Dentro de mim tudo mudou”.

Banda Stress

RESUMO

Neste estudo, tratamos sobre as diferentes temáticas históricas em distintas temporalidades, no contexto das canções de heavy metal viabilizadas pela banda supracitada. O objetivo é problematizar a música no ensino de História no nível médio na abordagem da temática do rock, trazendo discussões relativas a identificação de temáticas históricas nas letras das canções da banda Iron Maiden. Nossa proposta é promover reflexões sobre a necessidade de revisão e inovação de metodologias e práticas educativas, assim como apresentar o recurso da música como uma possibilidade viável em sala de aula e como auxílio ao professor (a) no processo de ensino-aprendizagem, destacando pontos que merecem atenção na hora do planejamento e na prática efetiva de sua utilização. Para promover tal discussão, dialogamos com NATIVIDADE (2008), PEREIRA (2007). Através de CUNHA (1997) refletimos de que forma o rock nos oferece possibilidades amplas de pesquisa, pois encontramos particularidades nessa vertente que propõem uma gama de valores e conceitos que ampliam a possibilidade de leituras e interpretações a partir de suas canções e temas líricos. Ao utilizarmos a categoria de representação, CHARTIER (1990) nos dá a possibilidade de pensar a cultura histórica para além da historiografia tradicional, incorporando as práticas sociais em consonância com os estudos acerca do rock. Este trabalho se situa no campo dos estudos historiográficos em que faz uma interface entre o ensino de História e música na perspectiva dos estudos culturais. Inseridos teoricamente na perspectiva da História Cultural. A metodologia foi está baseada numa pesquisa qualitativa do tipo exploratória com uso de questionário em interface com análise de conteúdo. Utilizamos como fonte, canções da banda Iron Maiden que abordam o tema de nosso trabalho e documentos oficiais como os PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais, que trazem a discussão acerca da instituição de novas linguagens dentro do ensino de História.

Palavras-Chave: Música, Ensino de História, Heavy Metal, Ensino Médio

ABSTRACT

In this study, we deal with the different historical themes in different temporalities, in the context of the heavy metal songs made possible by the aforementioned band. The objective is to problematize the music in the teaching of History in the middle level in the approach of the theme of the rock, bringing discussions regarding the identification of historical themes in the lyrics of the songs of the band Iron Maiden. Our proposal is to promote reflections on the need for revision and innovation of educational methodologies and practices, as well as to present the use of music as a viable possibility in the classroom and as an aid to the teacher in the teaching-learning process, highlighting points which deserve attention at the time of planning and in the effective practice of its use. To promote such a discussion, we dialogue with NATIVIDADE (2008), PEREIRA (2007). Through CUNHA (1997) we reflect on how rock offers us broad possibilities of research, because we find particularities in this area that propose a range of values and concepts that expand the possibility of readings and interpretations from their songs and lyrical themes. By using the category of representation, CHARTIER (1990) gives us the possibility to think of historical culture beyond traditional historiography, incorporating social practices in line with studies about rock. This work is situated in the field of historiographical studies in which it interfaces between the teaching of history and music in the perspective of cultural studies. Inserted theoretically in the perspective of Cultural History. The methodology was based on a qualitative research of the exploratory type with use of questionnaire in interface with content analysis. We used as a source, songs by the band Iron Maiden that address the theme of our work and official documents such as the National Curriculum Parameters, which bring the discussion about the institution of new languages within History teaching.

Keywords: Music, Teaching History, Heavy Metal, High school

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 01 – Cartaz do Filme: Juventude Transviada.....	43
FIGURA 02 – Os Beatles tocando em Hamburgo no ano de 1966.....	44
FIGURA 03 – Os Rolling Stones recebendo um prêmio na Inglaterra em 196.....	45
FIGURA 04 – Performace do The Who.....	46
FIGURA 05 – Banda Pink Floyd no ano de 1973.....	48
FIGURA 06 – Banda Black Sabbath, pioneiros do Heavy Metal.....	49
FIGURA 07 – Banda Deep Purple em 1968.....	50
FIGURA 08 – Banda Iron Maiden em sua formação Clássica.....	52
FIGURA 09 – Banda Iron Maiden no Reading Festival em 1981.....	53
FIGURA 10 – Capa do Álbum “Iron Maiden”	53
FIGURA 11 – Capa do Álbum “Killers’.....	54
FIGURA 12 – Capa do Álbum “The Number of The Beast”	55
FIGURA 13 – Questionário sobre o uso do Rock em sala de Aula.....	58
FIGURA 14 – Capa do Álbum “Somewhere In Time”	70
FIGURA 15 – Capa do Álbum “A Matter Of Life And Death”.....	84
FIGURA 16 – Cartaz do Filme “ The Longest Day”	88

SUMÁRIO

I. INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO II: ENSINO DE HISTÓRIA E A LINGUAGEM DA MÚSICA NA APRENDIZAGEM HISTÓRICA.....	19
2.1 O saber histórico escolar: perspectivas e caminhos	21
2.2 A música no ensino de história: do conceito de fonte histórica ao uso em sala de aula.....	25
2.3 O conceito de fonte histórica e seu diálogo com o ensino de história	29
CAPÍTULO III: O HEAVY METAL E A INFLUÊNCIA DA BANDA IRON MAIDEN NO CAMPO MUSICAL DOS ANOS 80	32
3.1 Do surgimento do rock às bandas de heavy metal: trajetória histórica	34
3.2 A cena do rock na Inglaterra.....	37
3.3 A nova onda do heavy metal britânico e o surgimento do Iron Maiden	41
CAPÍTULO IV: A MÚSICA DO IRON MAIDEN NO CONTEXTO ESCOLARIZADO: PROPOSTA DO HEAVY METAL NO ENSINO DE HISTÓRIA	47
4.1 A música nas aulas de história: uma proposta	51
4.2 Analisando as letras das músicas do Iron Maiden: possível dialogo com o ensino de história	56
4.3 Análise das canções.....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS.....	

I. INTRODUÇÃO

O professor de História lida com certas dificuldades que o ambiente escolar impõe. Tais dificuldades enquadram-se principalmente no perfil de aluno ao qual o professor tem que se adequar, um aluno que foi construído em seu tempo. Um tempo de tecnologias, de possibilidades, de rapidez e dinamismo. E a principal questão que se apresenta como desafio da prática docente é: “Como trabalhar o conteúdo histórico de maneira que se mantenha a atenção, o interesse e a curiosidade do aluno?” Neste trabalho, nosso objetivo é analisar nas letras das músicas da banda britânica de Heavy Metal¹ Iron Maiden² temáticas históricas e as contribuições desta para as aulas de História no ensino médio.

Nosso intuito com este estudo é promover reflexões sobre a necessidade de revisão e inovação de metodologias e práticas educativas, assim como apresentar o recurso da música como uma possibilidade viável em sala de aula e como auxílio ao(a) professor(a) no processo de ensino e aprendizagem, destacando pontos que merecem atenção na hora do planejamento e na prática efetiva de sua utilização.

Esta pesquisa está inserida no campo do ensino de História, na discussão de temas históricos a partir do uso da música na abordagem das canções de Heavy Metal em sala de aula. Para promover tal discussão, dialogamos com Natividade (2005), onde ela nos apresenta noções da importância que a música pode ter no processo de desenvolvimento cognitivo e psicossocial dos alunos, assim como Pereira (2007), onde a mesma promove um debate sobre como este recurso viabiliza o desenvolvimento de certas habilidades interpretativas.

Através de Cunha (2014), refletimos de que forma o rock nos oferece possibilidades amplas de pesquisa, pois encontramos particularidades nessa vertente que propõem uma gama de valores e conceitos que se expressam em diferentes formas, reforçando e ampliando a possibilidade de leituras e interpretações a partir de suas canções e temas líricos.

¹ Subgênero do *rock* que se desenvolveu no final da década de 1960 e no início da década de 1970, em grande parte no Reino Unido e nos Estados Unidos.

² Banda britânica de heavy metal, formada em 1975 pelo baixista Steve Harris, ex-integrante das bandas Gypsy's Kiss e Smiler.

Para compreender as músicas do Iron Maiden e suas representações de acontecimentos históricos, trabalhamos com os estudos de Chartier (1990), onde, para este autor, as representações dizem respeito ao modo como, em diferentes lugares e tempos, a realidade social é construída por meio de classificações, divisões e delimitações. Assim, os esquemas intelectuais criam figuras, as quais dotam o presente de sentido.

A música é um recurso que tem forte presença na vida dos alunos, pois apresenta situações e uma linguagem acessível ao seu mundo e ao seu cotidiano. Sua utilização em sala de aula e em especial nas aulas de História, apresenta grande potencial, mas assim como toda metodologia de ensino ela deve ser trabalhada corretamente, sob a luz de planejamentos e certas diretrizes, para não correr o risco de ser usada como mero passatempo.

O universo dos discentes deve ser incluído no planejamento do profissional de educação, pois quando o conteúdo a ser abordado nas disciplinas se distancia demais do seu “mundo” ocasiona muitas vezes em perda de interesse no assunto, prejudicando o processo de ensino e aprendizagem. No caso da disciplina de História, por exemplo, o professor deve sempre fazer a ponte entre os fatos passados e o momento contemporâneo, conectando-os e estabelecendo pontes, continuidades e descontinuidades, abrindo leques para a percepção do aluno no que se refere a construções históricas.

É necessário orientá-los no sentido de promover desconstruções de preconceitos historicamente elaborados. A avalanche de sons e imagens que invade o cotidiano das novas gerações deve ser vista como uma oportunidade pelo professor de História, onde o mesmo deve procurar se adequar as novas subjetividades, aos novos dinamismos. Xavier (2010) também guia-nos neste sentido, ao também levantar um apontamento feito por Rusen:

Não se trata de formar pequenos historiadores, ou que estes estejam a par das discussões historiográficas, mas de instigar, através do ensino de História, uma prática que, segundo Rusen: “Permita ao indivíduo a indagação sobre o passado de forma que a resposta lhe faça algum sentido no presente e que de alguma maneira esse sujeito encontre uma orientação histórica para a sua vida cotidiana”. (XAVIER, 2010, p. 1011).

Estão se desenvolvendo novas formas de sensibilidades e percepções, onde bem nos mostra Oliveira (2005)

Nas transformações das técnicas, podem-se perceber as significativas alterações na experiência cultural, implicando mudanças na forma de vivenciar e perceber a realidade, assim como na forma de expressar esta realidade sensível. (OLIVEIRA, 2005, p. 498-499).

O grande hiato entre a cultura escolar tradicional e o mundo do aluno exige uma nova postura metodológica, para que possa ser cada vez mais encurtado. As novas formas de ver e sentir, que o mundo contemporâneo nos apresenta, o qual é vivenciado com maior intensidade pela faixa etária mais jovem, geraram uma distância entre o *modus operandi* tradicional e o que nos é imposto pelo mundo da tecnologia e das mídias.

A satisfação não cabe mais apenas na linearidade dos livros e manuais, mas nas novas instâncias, como as mídias digitais, a televisão, os filmes, celulares, a música dentre outros. Essas novas instâncias, que em alguns casos não são novas, mas que já existem no mundo há milhares de anos (como a música), podem ser usadas com outros propósitos, com outros métodos e abordagens, fazendo uma releitura dos seus usos, pois até as tecnologias de ponta podem ser utilizadas com métodos tradicionais e ocasionarem os mesmos problemas de interação com os jovens. Então não basta mudar apenas os instrumentos e as ferramentas educativas, devem ser também mudados os métodos de ensino.

Nossa pesquisa versa dentro do campo do ensino de História. Tendo a metodologia baseada numa pesquisa qualitativa do tipo exploratória, com uso de questionário em interface com análise de conteúdo. Num exercício de levar o investigador ao jogo de hipóteses, e às técnicas investigativas e a interpretação, tendo em vista que a análise de conteúdo se faz a partir da prática. Desta forma, entendemos que a análise de conteúdo enquanto método consiste em um conjunto de técnicas de análise das comunicações que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens.

O questionário, pode ser definido como a técnica de investigação composta por um número “mediano” de questões formuladas por escrito às pessoas, com o objetivo de conhecer opiniões, crenças, sentimentos, interesses, expectativas e etc. Assim, é o questionário uma técnica que servirá para coletar as informações da turma escolhida para sua aplicação. Afim de fazer um estudo prévio da realidade da qual se intervirá.

Desta forma, escolhemos a turma do 2º Ano do Ensino Médio de uma escola pública na cidade de Campina Grande, da rede estadual de ensino. A escolha da escola se justifica pela nossa experiência de estágio na mesma durante a graduação e por termos construído uma boa relação com os professores e alunos desta referida escola. Estes alunos com faixa etária entre 16 e 18 anos demonstraram maturidade, capacidade de interpretação e problematização acerca de suas dificuldades e realidades em sala de aula, a partir dos dados levantados pelo questionário aplicado.

Neste sentido, iremos analisar letras de músicas, buscando fazer interface com o conteúdo presente nestas canções. Utilizamos como fonte, canções da banda Iron Maiden que abordam o tema de nosso trabalho e documentos oficiais como os PCN's – Parâmetros Curriculares Nacionais, que trazem a discussão acerca da instituição de novas linguagens dentro do ensino de História.

O objetivo geral deste estudo é problematizar a música no ensino de História no nível médio na abordagem da temática do rock, trazendo discussões relativas a identificação de temáticas históricas em distintas temporalidades nas letras das músicas da banda Iron Maiden. Temos como objetivos específicos, discutir o ensino de História na contemporaneidade, enfatizando o papel e importância da música como linguagem educativa e que propicia a construção do saber histórico escolar no nível médio.

Refletir sobre a importância do estilo Heavy Metal através da banda já mencionada acima e as possibilidades que esta apresenta na relação entre ensino de História e música na sala de aula. Analisar as diferentes temáticas e temporalidades históricas nas canções enfatizando sua importância na abordagem da História na sala de aula através da pesquisa no ensino de História.

Temos como eixo problematizador de nossa pesquisa, de que modo as canções de Heavy Metal podem contribuir no ensino de História, na discussão de diferentes temáticas históricas e temporalidades distintas na construção do saber histórico escolar no nível médio, e de que forma o rock contribui na sala de aula de História do nível médio, na aproximação da juventude com as questões históricas.

Ao nos debruçarmos sob os mais diversos temas relacionados ao rock e seus subgêneros, podemos levantar a seguinte questão: seria o rock somente música? Neste sentido, concordamos com o posicionamento de Chacon (1985, p.7) quando

ele diz que “O rock é, portanto, e antes de tudo som”. e que a identificação com o ritmo musical é o mais importante em detrimento de conteúdos e ou temas abordados em letras, para os apreciadores desse estilo musical.

Entretanto, ressalta-se que para além desta questão, entendermos que seja o *rock* ou o *heavy metal* não se limitam apenas ao som ou ritmo, mas que existe uma cultura, um modo de viver, uma cosmovisão que é de suma importância para os adeptos deste gênero musical. Não podemos falar de rock e heavy metal, sem antes falarmos de cultura.

Desta forma, partilhamos da mesma ideia de Cuche (2002, p.9-10) quando o mesmo afirma que “A cultura refere-se à capacidade de o homem adaptar-se ao seu meio [...] nada é puramente natural no homem”. Segundo o autor, entende-se que mesmo as funções humanas ligadas às suas necessidades fisiológicas são informadas pela cultura. E tudo que for conhecimento, crenças, arte, a moral, e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade.

Este trabalho se situa no campo dos estudos historiográficos em que faz uma interface entre o ensino de História e música na perspectiva dos estudos culturais. Nossa fundamentação teórica se insere na perspectiva da História Cultural, cujas abordagens articulam a antropologia e da história, se debruçando sobre as tradições da cultura popular e interpretações culturais da experiência histórica e humana.

Entretanto, o conceito de uma "História da Cultura" nos remete ao fim do século XVIII e que de certa maneira sofreu influência do Iluminismo. De que se deve observar e estudar o contínuo desenvolvimento da humanidade. Assim fazem parte também da vasta gama de fontes de estudo da história cultural, portanto, muitos referenciais cotidianos.

Partindo da perspectiva de que os fatos históricos são escritos e contados a partir de vários indivíduos, discursos e perspectivas diferentes. Entendemos que a História carrega diversas visões sobre o passado. E que não se pode entender a mesma sob uma única fonte, discurso ou matriz teórica.

O lugar social, o fazer historiográfico e os “pares” são o que determinam os discursos e questões da ordem do dia do professor/historiador. Desta forma, Certeau (2009) problematiza o uso de estratégias e táticas em nossa prática docente, objetivando fugir do conservadorismo, modificar e reconfigurar os espaços

onde modelos estáticos são orquestrados por uma História que engessa e não produz indivíduos críticos e transformadores de seu meio social.

A tática não tem lugar senão a do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento 'dentro do campo de visão do inimigo', [...] e no espaço por ele controlado. Ela não tem portanto a possibilidade de dar a si mesma um projeto global nem de totalizar o adversário num espaço distinto, visível e objetivável. Ela opera, golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as 'ocasiões' e delas depende, sem base para estocar benefícios, aumentar a propriedade e prever saídas (CERTEAU, 2009, 100).

A produção historiográfica deve estar fundamentada a determinados elementos que caracterizam este ofício. Dentre os vários, um destes é o procedimento metodológico. Este trabalho será feito a partir da análise e seleção de fontes primárias. Inicialmente iremos selecionar 04 letras de músicas e imagens da banda já mencionada e a partir disso, analisaremos o conteúdo lírico das mesmas, em interface com o tema proposto neste trabalho. Assim como a proposta musical e lírica de cada álbum onde se encontra estas canções. Também faremos uso de documentos oficiais que tratam da questão do uso da música como linguagem no campo do ensino de História.

Posteriormente, nosso procedimento será de pesquisar a história, informações acerca da banda Iron Maiden, movimentos musicais, seu lugar de origem e naturalmente, as influências políticas, sociais, musicais e culturais que influenciaram esta banda. Com o objetivo de entender os impactos que a mesma trouxe em seu meio social.

O uso destas fontes tem como principal importância as contribuições para o ensino de História no nível médio. Nas últimas décadas um debate assíduo vem sendo desenvolvido sobre as práticas do ensino de História, principalmente no que se refere à inserção de documentos históricos nas práticas pedagógicas. Para além dos textos e escritos, é importante que o professor apresente aos alunos não apenas o conceito que hoje consideramos diversificado sobre fontes históricas, mas que estabeleça um contato mais direto e concreto entre os discentes e as mesmas.

Como nos mostra Xavier (2010), os próprios Parâmetros Curriculares Nacionais apontaram, desde a década de 90, para a necessidade de se demonstrar

ao aluno de que forma a história é feita, processo que está diretamente relacionado à fonte histórica. Sobre esse apontamento:

Os questionamentos sobre o uso restrito e exclusivo de fontes escritas conduziu a investigação histórica a levar em consideração o uso de outras fontes documentais, aperfeiçoamento as várias formas de registros produzidos. A comunicação entre os homens, além de escrita, é oral, gestual, figurada, música e rítmica. (CERRI; FERREIRA, 2007, p. 72).

Tornando a fonte histórica, com essa perspectiva ampliada, como uma ferramenta pedagógica, possibilita que os alunos desenvolvam certas habilidades de compreensão e articulação que apenas os textos escritos não desenvolveriam. Assim, pode se dizer que a importância do ensino de História se constrói a partir da necessidade de se expor os fatos sob o máximo de clareza possível. Sob um rigoroso exercício de crítica das fontes. Claro que este rigor não objetiva chegar à verdade absoluta, mais de se permitir fazer uma narrativa com coerência e legitimidade daquilo que se escreve, fala e ensina.

Não obstante, a música é de fácil acessibilidade a todas as camadas da sociedade, possibilitando que possamos ter diferentes visões de diversas interpretações de mundo através das canções. Ela se faz potencialmente eficaz na tarefa de mediação cultural entre professor, aluno e sociedade, podendo ser usada como um documento histórico e como uma ferramenta pedagógica, pois ela é produção cultural, carregada de significados em seus versos, tanto implícita como explicitamente (XAVIER, 2010, p. 1105).

A trajetória dessa pesquisa se fez inicialmente, a partir do levantamento bibliográfico sobre as produções no campo do ensino de História que versam sobre música. Posteriormente, fizemos leituras sobre a importância e influência do rock/heavy metal no contexto nacional, trazendo para abordagem no campo do ensino de História. Em seguida fizemos leituras e reflexões sobre os teóricos no campo da Historiografia acerca do tema escolhido. E por último, fizemos a produção do texto monográfico.

Meu contato com o rock se deu ainda na adolescência. Aos 12 anos de idade, ouvi por meio de um vizinho e hoje colega professor, pela primeira vez, o som das guitarras distorcidas, o baixo e a bateria energética e pulsante, tudo isso conectado

aos vocais agressivos e potentes que logo ressoaram aos meus ouvidos e tocaram profundamente minha alma. A banda Black Sabbath³ foi responsável por me apresentar toda essa avalanche de sons, imagens e representações que o rock carrega desde sua gênese e perpassa por todos seus subgêneros criados ao longo dos anos.

Após esse primeiro contato, fui me interessando cada vez mais por esse gênero, conseqüentemente conhecendo cada vez mais bandas e paralelo a isso, fui tentando entender todo universo cultural que perpassa não apenas a música, mas todos aqueles que apreciam o estilo. A partir disso passei a inserir me desde a adolescência, até os dias de hoje, em tudo que envolve esse gênero musical: Shows, bandas, caravanas, diálogos entre outros fãs e apreciadores de heavy metal, colecionismo de materiais audiovisuais (Cd's, Lp's, K7s, DVD's) e me tornei participante de todo esse movimento contra cultural, onde o heavy metal é mais que um som, torna se um modo de vida, de pensar e modificar seu meio social.

A paixão pelo rock aliou-se ao meu fascínio pela História. Ao chegar na Universidade, tive contato com as disciplinas pedagógicas e em específico, a área de Ensino de História me despertou inexplicável entusiasmo. E então me veio o desejo de fazer uma pesquisa em História com música, para o campo do Ensino de História na abordagem do rock, identificando diferentes temáticas históricas em distintas temporalidades, nos conteúdos líricos das canções da referida banda.

Este trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo intitulado O ENSINO DE HISTÓRIA E A LINGUAGEM DA MÚSICA NA APRENDIZAGEM HISTÓRICA. Discutiremos acerca de questões relativas ao ensino de História na contemporaneidade, contemplando as mudanças e os desafios de se ensinar História no ensino médio. E diante desses aspectos, refletir a possibilidade de ensinar utilizando fontes/documentos que vão para além do livro didático. Posteriormente, iremos refletir sobre o ensino de História e a música. No contexto da música como cultura em sala de aula. E de que forma as canções de heavy metal podem nos ajudar a ensinar História, contribuindo veementemente na educação e em seus espaços.

³ Banda de heavy metal britânica formada no ano de 1968 em Birmingham pelo guitarrista e principal compositor Tony Iommi, o baixista e principal letrista Geezer Butler, o vocalista Ozzy Osbourne e o baterista Bill Ward.

No segundo capítulo, intitulado O HEAVY METAL E A INFLUÊNCIA NO CAMPO MUSICAL DOS ANOS 80 DA BANDA IRON MAIDEN abordaremos a importância do rock e como esse gênero emerge. Assim como seus subgêneros, em específico, o heavy metal. Em seguida, iremos discorrer acerca do surgimento e trajetória da banda Iron Maiden e sua projeção mundial.

Em A MÚSICA DO IRON MAIDEN NO CONTEXTO ESCOLARIZADO: PROPOSTA DO HEAVY METAL NO ENSINO DE HISTÓRIA nosso último e terceiro capítulo, iremos discutir acerca das diferentes temáticas históricas em distintas temporalidades nas letras das músicas da banda Iron Maiden. Posteriormente, iremos analisar todas as letras selecionadas. Mostrando de que forma estas letras podem contribuir para a aprendizagem em História. Fazendo interface entre a música, as diferentes temáticas históricas e o ensino de História.

CAPÍTULO II: ENSINO DE HISTÓRIA E A LINGUAGEM DA MÚSICA NA APRENDIZAGEM HISTÓRICA

O desafio de ministrar uma aula de História mais atrativa, tornando-a capaz de despertar a atenção e curiosidade dos alunos, fez com que o trabalho do professor/historiador se aperfeiçoasse, como também a relação entre pesquisador e documento. Na historiografia tradicional, apenas os documentos ditos “oficiais” e escritos eram considerados como fontes históricas, sendo vistos como verdades incontestáveis, resumindo o trabalho do historiador apenas à descrição destes mesmos documentos.

Não obstante, o ensino de História passou por diversas transformações ao longo do tempo. Assim, não faz mais sentido um ensino baseado na memorização de datas, fatos e personagens/atores históricos.

O professor contemporâneo deve ser capaz de captar toda essa variedade de informações fornecidas pelos meios de comunicação, e o material didático de sua disciplina estabelecendo uma relação entre essas novas tecnologias e a disciplina envolvida (SZEUCZUK; NAKAMURA, 2015, p. 4).

O uso de fontes no ensino de História deve ser feito por intermédio do professor, no sentido de este fazer o trabalho de aproximação dos alunos com as fontes. Fazendo-os compreender como elas foram construídas e quais interpretações possíveis podemos ter a partir do exercício de criticidade destes documentos. Acreditamos que o significado moderno de “fonte” refuta a ideia de que “o documento fala por si”. Desta forma, as armadilhas de um documento audiovisual ou musical podem ser da mesma natureza que as de um documento escrito”. (PINSKY, 2008, p. 235)

Sob esse enfoque, pode se dizer que a importância do ensino de História se constrói a partir da necessidade de se expor os fatos sob o máximo de clareza possível, sob um rigoroso exercício de crítica das fontes. Claro que este rigor não objetiva chegar à verdade absoluta, mas se permitir fazer uma narrativa com coerência e legitimidade daquilo que se escreve, fala e ensina.

Segundo Seffner (2011), o objetivo de uma aula de História é a produção de saberes de natureza histórica, que façam sentido aos alunos, e que sejam usados para seu uso crítico.

O objetivo de uma aula de História é a produção de saberes. Que faça sentido aos alunos, que sirvam para que eles indaguem acerca de sua vida social e familiar, de seus relacionamentos, de seus valores. Em termos propriamente educacionais, o objetivo de uma aula de História é a realização de aprendizagens significativas para os alunos, entendidas aqui como aprendizagens de conteúdos, métodos e tradições que lhes sirvam para entender de modo mais denso o mundo em que vivem (SEFFNER, 2011, p. 1).

Partindo do pressuposto de que “Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001, p.79), privilegiar o ensino de História a partir do uso da música traduz-se em construir conhecimento, a partir de um dispositivo didático prazeroso que envolve uma grande possibilidade de metodologias. Entretanto, é necessário reconhecer que a música é arte e produção sociocultural. Assim, é uma experiência inerente ao cotidiano dos indivíduos.

É notório que a música faz parte da vida de todo ser humano. Ela está presente de várias formas (mantras, *jingles*, canções no rádio), em diversos lugares (bares, escritórios, residências, cinemas, propagandas) e em muitas ocasiões da vida das pessoas[...] É difícil imaginar alguém que não ouça música de alguma forma (PEREIRA, 2007, p.32).

Seguindo esse ponto de vista, cada grupo social tem sua própria expressão musical, sendo a música uma fonte que se abre ao profissional de História. Nosso trabalho é perguntar o seu significado para nós em determinado contexto histórico. Além disso, é investigarmos o que esse artefato cultural significa para a sociedade de temporalidades e espaços históricos diversos. Trata-se de uma fonte de pesquisa, onde forma e conteúdo se entrelaçam a forças de expressão, revelando contextos, tempos e espaços.

Por outro lado, ao utilizarmos diferentes linguagens no ensino de História, temos a possibilidade de entendermos a escola como um espaço social, dotado de um saber próprio e que pode ajudar na reelaboração da prática docente. E, em se tratando de música e ensino de História, o ofício do professor consiste em ajudar o aluno na leitura crítica dessa fonte, considerando realidades, tempos e espaços. A utilização de canções enquanto documentos históricos nos leva a entender que estas produções culturais são carregadas de significados tanto de maneira implícita, como explícita.

2.1 O saber histórico escolar: perspectivas e caminhos

A História enquanto disciplina escolar passou por momentos de crise e transformações. O seu distanciamento da vida prática e cotidiana de professores e alunos, sobretudo do nível médio, vem contribuir para tal afirmação. Desta forma, torna-se necessário refletirmos sobre qual o valor da História na contemporaneidade e suas aplicações em sala de aula, para que por meio desta, possamos pensar uma intervenção positiva em nossa sociedade.

As décadas de 1980 e 1990 foram marcadas por reformas curriculares no Brasil, em seus estados e municípios, o que não refletiu profundamente na modificação das práticas docentes. O contexto histórico vivido era a transição da ditadura civil-militar para um período democrático, num mundo entrando em processo de globalização.

Desta forma, se fizermos uma rápida leitura dos currículos de História, por exemplo, formulados no Brasil a partir dessas duas décadas, em especial dos Parâmetros Curriculares Nacionais (doravante PCN's) para o ensino fundamental e médio, iremos constatar a afirmação recorrente da necessidade de se formar indivíduos com autonomia intelectual e pensamento crítico:

Eleger a cidadania como eixo vertebrador da educação escolar implica colocar-se explicitamente contra valores e práticas sociais que desrespeitam aqueles princípios, comprometendo-se com as perspectivas e decisões que os favoreçam. Isso refere-se a valores, mas também a conhecimentos que permitam desenvolver as capacidades necessárias para a participação social efetiva (PCN's, Temas Transversais, 1999, p. 25).

A partir desta afirmação, vemos nos PCN's o objetivo de querer advertir os professores da importância de se afastar desta mentalidade em que a disciplina de História tem a missão de imprimir nas consciências coletivas uma narrativa única, exaltando a nação e o Estado. Destaque-se que, desde seu nascedouro como área de saber no século XIX, até a segunda metade do século XX, o ensino da História nas escolas era pautado, sobretudo numa formação cívica, tendo como maior finalidade legitimar o Estado Nacional, assim como justificar sua ordem social e política, seus dirigentes, e criar nos sujeitos da nação a consciência de pertencimento, respeito e dedicação à pátria.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Lei 9.394/1996 – doravante LDB), quando de sua promulgação, trazia consigo uma tradição em torno da centralização das tomadas de decisão sobre a escola. Algo semelhante à nossa conjuntura política em 1930. A lei atribuía aos Conselhos Federal e Estadual de Educação as definições do núcleo comum de conteúdos e da parte diversificada do ensino, respectivamente. Na teoria, o planejamento era feito fora dos âmbitos escolares, por órgãos de governo criados para tal fim. Isso resultou em insatisfação e resistência dos professores às propostas curriculares, quase sempre vistas com estranhamento e distantes da realidade escolar.

Entretanto, as propostas curriculares dos anos 1980 e 1990 buscaram romper com a ideia de impor um “pacote” diretivo à escola. Mesmo reconhecendo ser um processo não padronizado, as Secretarias de Educação procuraram construir suas propostas pela via do diálogo com os professores das redes, por meio de reuniões e de escolhas de representantes docentes. Isso foi muito significativo, tendo em vista que o professor, em alguns casos, passou a desempenhar o papel de co-autor, apesar da impossibilidade de mobilizar toda a classe docente. Entretanto, Magalhães (2006) nos aponta para alguns detalhes que devem ser analisados nestes modelos curriculares.

As diretrizes curriculares, bem como os PCNs para o Ensino Médio, possuem um ponto em comum: foram organizados a partir da definição de competências e habilidades a serem desenvolvidas pelos alunos ao longo do processo de ensino-aprendizagem. Logo, tanto para as diretrizes curriculares como para os PCNs, mais importante do que aprender um conteúdo relativo a uma área de conhecimento é desenvolver procedimentos que permitam ao aluno aprender a conhecer. Grande parte das diretrizes não faz qualquer menção aos conteúdos a serem trabalhados, listando apenas as tais competências e as habilidades. Esta forma de organizar os currículos, presente em outros países, tornou-se hegemônica na produção legal do governo brasileiro desde o final dos anos 1990. (MAGALHÃES, 2006, p. 53)

O modelo didático do ensino de História baseava-se numa sequência de fatos pré-selecionados, etapas decisivas, grandes personagens e acontecimentos. Cada peça desta história tinha sua importância e era minuciosamente escolhida por aqueles que construía a narrativa. É sabido que este modelo tradicional de se ensinar História ainda impera em nosso cotidiano escolar, algo que há de se enfrentar quando propomos novas formas de ver, entender e sentir o mundo ao nosso redor.

Entretanto, Ribeiro e Mendes (2016) nos rememoram acerca da preocupação imediata, encontrada nos currículos de História, de passar uma pedagogia centrada na aprendizagem dos alunos. Trocando em “miúdos”, significa refletirmos um ensino de História que possibilite os alunos a leitura de modo crítico dos espaços culturais e das histórias que permeiam nosso cotidiano.

O domínio das noções de diferença, semelhança, transformação e permanência possibilita ao aluno estabelecer relações e, no processo de distinção e análise, adquirir novos domínios cognitivos e aumentar o seu conhecimento sobre si mesmo, seu grupo, sua região, seu país, o mundo e outras formas de viver e outras práticas sociais, culturais, políticas e econômicas construídas por diferentes povos. [...] A seu modo, o ensino de História pode favorecer a formação do estudante como cidadão, para que assuma formas de participação social, política e atitudes críticas diante de sua realidade atual, aprendendo a discernir os limites e as possibilidades de sua atuação, na permanência ou na transformação da realidade histórica na qual se insere. Essa intencionalidade não é, contudo, esclarecedora nela mesma (PCN's, História, 1998, p. 36)

Sob esta perspectiva, ensinar história na escola de Ensino Médio é valorizar atitudes ativas dos sujeitos, não apenas do passado, mas também do presente, como participantes ativos de sua história. Neste ponto, a prática docente é povoada por novas referências que objetivam nos instruir a outras possibilidades para o exercício de nossas aulas de História, como um caleidoscópio de temáticas, teorias e metodologias que podemos aplicar na sala de aula.

A partir desse raciocínio, enxergamos uma problemática mais complexa: compreender as dificuldades de se pensar reformas curriculares que considerem a formação e cotidiano do professor de História. Ainda segundo Ribeiro e Mendes (2016) não adianta criticarmos os conteúdos, teorias e métodos dos novos currículos, se não levarmos em consideração a formação prática e o lugar de sujeito histórico ativo do professor (de História), para que se formem cidadãos críticos e agentes transformadores da sociedade. É necessário que estes que são responsáveis por essa formação, pensem como produtores de saber e não como meros aplicadores de conteúdos e avaliações.

É inegável que a formação básica da maioria dos profissionais da História, assim como de outras áreas, é deficitária, geralmente realizadas em instituições privadas de formação superior com currículos, docentes e bibliotecas precárias[...] mas isso é ainda andar nas bordas do problema. Embora seja de vital importância não apenas para a aplicação dos novos currículos, mas para a melhoria da qualidade de ensino-aprendizagem da escola investir nos cursos de formação dos professores. A educação

necessita urgentemente também de professores de História formados com autonomia intelectual e pensamento crítico. Ninguém ensina o que não aprendeu ou não teve a chance de compartilhar. (RIBEIRO e MENDES, 2016. p. 133)

Além das dificuldades da formação acadêmica que, em muitos aspectos, produz barreiras ao profissional da História de realizar qualquer inovação na sua prática, seja por orientação dos currículos, seja por outras referências de leitura, ou ainda por trocas de experiências, existem também os limites da própria lógica de funcionamento do sistema escolar, prejudiciais mesmo para o profissional mais qualificado. Neste sentido, o principal problema das propostas curriculares (PCN's, LDB) está no fato de elas não darem a atenção merecida a aspectos que contemplem a formação do professor de História e suas condições de ensino. O que se trata nestes documentos oficiais muitas vezes não considera os profissionais a quem esses currículos são destinados.

Temos a impressão de estarmos sempre propondo a mesma pauta de discussão. Mas faz-se primordial nos debruçarmos acerca destas questões que formam o imaginário docente, para entendermos a disparidade no diálogo entre ensino de História, formação de professores e parâmetros curriculares. Diante desses impasses que persistem em atormentar os professores de História, cabe a pergunta: ainda temos “fôlego” para pensarmos a respeito de novas práticas que valorizem a História ensinada nos dias de hoje?

Nossos alunos assistem TV, têm acesso à internet, ouvem músicas, vêem filmes, lêem jornais e revistas, enfim, possuem toda uma experiência de vida fora da escola que lhes fornece informações que devem ser tratadas dentro do cotidiano escolar. Entretanto, as escolas têm se desviado desses recursos por entender que os mesmos estão distantes do conhecimento que realmente deve ser aprendido. E, além disso, é inegável que muitas escolas não exploram esses potenciais dos alunos por falta de estrutura física dos espaços e carência na formação dos profissionais.

Sob esta perspectiva, concordamos com Moran (2012), entendendo que nosso desafio é caminhar para um ensino e uma educação de qualidade, que integre todas as dimensões do ser humano. Para isso, fazem-se necessárias pessoas que realizem essa integração, em si mesmas, do sensorial, intelectual, emocional, ético e tecnológico, que possam trabalhar o pessoal e o social,

traduzindo esse trabalho nas palavras e ações, sempre evoluindo, mudando e avançando. Assim, é deveras importante o papel de administradores, diretores e coordenadores mais abertos, que entendam todas as dimensões do processo pedagógico.

Uma boa escola começa com um bom gestor. Muitos excelentes professores são maus gestores. O bom gestor é fundamental para dinamizar a escola, para buscar caminhos, para motivar todos os envolvidos no processo. Um bom gestor muda uma escola. (MORAN, 2012, p. 25)

A sociedade em que vivemos mudou e é consenso que a escola também precisa mudar, mas pouco se sabe dizer a respeito de como isso pode ser feito. Neste sentido, Pinsk (2014) traz uma crítica a respeito do pragmatismo existente em muitos espaços educacionais e que impera na mentalidade de muitos professores de História. Segundo o autor, existe uma falta de vontade ou razão de se fazer História e, conseqüentemente, de ser um professor realmente preocupado com seu ofício.

Antes alguém entrava num curso de História por razões políticas ou por uma visão alienada da história. Hoje o pragmatismo é o fio condutor das escolhas, e uma vez dentro do curso, os alunos rapidamente se aliam aos professores que detêm mais poder político com vistas a uma pós-graduação, a uma carreira [...] Sinto em muita gente uma falta da “vontade de razão para fazer história”, a que eu me referia no início deste capítulo. E confesso estranhar o descompromisso com que alguns intelectuais burocráticos, especialistas em relatórios, cumprem as formalidades de sua profissão. (PINSKY, 2014, p. 24)

Portanto, a prática docente deve ser refletida diariamente, a cada atividade desenvolvida para que assim possa evoluir e contribuir para que o aluno tenha o embasamento necessário para ser cidadão atuante e possa melhor perceber o que irá enfrentar em sua carreira, tendo mais segurança e constituindo-se como professor.

2.2 A música no ensino de história: do conceito de fonte histórica ao uso em sala de aula

O ofício do historiador se faz a partir de fontes, que são, de forma bem simples, as marcas ou vestígios deixados pelos homens ao longo de sua trajetória.

Não existe História sem antes termos as fontes. As fontes podem ter diversas origens e, cada uma, a seu modo, carregam aspectos que dão a conhecer elementos do passado. Neste sentido, pode-se dizer também que um dos ofícios do historiador consiste em fazer uma seleção de fontes com as quais ele pretende trabalhar, oferecendo elementos diferentes e complementares acerca de uma determinada experiência histórica.

Apesar de todos os vestígios do passado poderem se configurar como fontes, nem todas têm a mesma qualidade. Dependem de um processo que chamamos de *crítica documental*, que as organiza tomando como base os aspectos de relevância e representatividade, de acordo com as perguntas que o historiador faz ao seu objeto de estudo. Isso quer dizer que os fatos não se apresentam de forma pronta e acabada, antes são o resultado de um diálogo entre o documento/fonte e o seu leitor/historiador. Para se tornarem históricas, as fontes dependem das perguntas que o historiador propõe e dos meios que ele tem para confrontar os dados.

Sob este enfoque, Ferreira (2009) afirma que a História se constrói a partir da necessidade de se expor os fatos sob o máximo de clareza possível. Sob um rigoroso exercício de crítica das fontes. Claro que este rigor não objetiva chegar à verdade absoluta, mais de se permitir fazer uma narrativa com coerência e legitimidade daquilo que se escreve ou fala.

A crítica da fonte não termina ao averiguar a sua autenticidade, mas segue num contínuo processo de interpretação [...] Não há documento neutro, nem fonte que traga a verdade embutida. Por isso, as fontes sejam elas escritas, iconográficas ou orais, devem estar submetidas à análise crítica (FERREIRA, 2009, p. 64).

Assim, as fontes não carregam a total veracidade dos fatos, entretanto, o documento “falso” não perde seu valor histórico. Neste sentido, é dever do historiador compreender os lugares e redes de poder, e quais os interesses daqueles que produziram aquela versão sobre determinado fato histórico. Este exercício possibilita entender o fato a partir de outra realidade e de outro lugar social que tinha objetivo de produzir “silêncios historiográficos”.

Portanto, o historiador, assim como um leitor crítico, deve compreender que não existem documentos/fontes verdadeiros em sua essência. Sejam eles oficiais,

personais, escritos, orais ou imagéticos. Todos devem passar pelo crivo da crítica historiográfica.

Dessa forma, o tipo de conhecimento produzido por historiadores interpreta aspectos do passado. A História não tem a obrigação de ser a detentora de toda a verdade do passado. Como foi dito anteriormente, seu discurso é feito a partir de vestígios. Assim, o total conhecimento do passado de forma fiel é impossível.

É o historiador que, através do seu exercício de crítica, estabelece, julga o valor ou a irrelevância dos acontecimentos para poder classificar os fatos e, a partir disso, elaborar sua narrativa [...] É preciso ter em mente que qualquer leitura é formulada por homens situados em um dado tempo e sociedade. A crítica dos documentos está também ligada ao tempo em que é feita. Não existe História fora do tempo, portanto, cada época lê os vestígios do passado de uma forma diferente. Não há conhecimento definitivo do passado. A crítica limita-se a fornecer interpretações possíveis (FERREIRA, 2009, p. 69).

Para além dos documentos escritos, é importante que o professor apresente aos alunos não apenas o conceito que hoje consideramos diversificado sobre fontes históricas, mas que estabeleça um contato mais direto e concreto entre os discentes e as mesmas. Neste sentido, faz-se necessário pensar dispositivos e metodologias que aproximem os alunos da História.

Com os *Annales* na década de trinta, várias coisas mudaram na perspectiva histórica, dentre elas podemos enquadrar um diálogo interdisciplinar, uma formulação de uma história voltada para o total, a questão da problematização, e principalmente, o alargamento das fontes utilizáveis para o fazer historiográfico. Distanciando-se de muitos “credos” da história metódica dita positivista, que por um bom tempo dominaram a escrita da História, Marc Bloch e Lucien Febvre desenvolveram um diálogo afastado da total objetividade pretendida pelos positivistas, assim como possibilitaram uma leitura menos voltada para obtenção de uma verdade absoluta, reconhecendo a necessidade de se reconhecer que existem diversas interpretações sobre um mesmo fato. Por volta da década de 70 do século XX, com a Nova História ou Nova História Cultural, essa perspectiva ampliou-se ainda mais, estabelecendo novas temáticas, novos métodos e novas abordagens. As mulheres, os negros, os camponeses, ciganos, ou seja, as chamadas classes oprimidas, começaram a ganhar produções que às davam voz.

Tornando a fonte histórica como uma ferramenta pedagógica, essa perspectiva ampliada possibilita que os alunos desenvolvam certas habilidades de

compreensão e articulação que apenas os textos escritos não desenvolveriam. Desta articulação, refere-se a contextualização de determinados conteúdos da disciplina com a fonte, em como esses documentos nos servem para compreender melhor o momento e a situação abordados.

Neste sentido, propomos aqui a possibilidade de se pensar a música como documento histórico durante as aulas, por se configurar como produção cultural que carrega variados significados, tanto de forma implícita como explícita. A música é de fácil acessibilidade a todas as camadas da sociedade, possibilitando que possamos ter diferentes visões de diversas interpretações de mundo através das canções. Ela se faz potencialmente eficaz na tarefa de mediação cultural entre professor, aluno e sociedade, podendo ser usada como um documento histórico e como uma ferramenta pedagógica.

A música enquanto documento histórico e o ensino de História busca nos mostrar caminhos metodológicos para que possamos nos distanciar de um modelo de História linear e cronológica, como também nos mostra que a canção é um objeto de estudo. Pois possibilita aos alunos a compreensão entre as continuidades e rupturas, facilitando assim o estudo dos acontecimentos históricos.

Não obstante, é necessário compreender que apesar da maioria das pessoas não terem conhecimento sobre teoria musical, estas mesmas criam interpretações particulares sobre o que ouvem em seu dia a dia, sendo possível um grande poder de comunicação entre os indivíduos. É deveras importante compreender o papel da música na História sem a desvincular do contexto histórico de sua produção.

Desta forma, entendemos que a canção é em potencial um importante mediador cultural entre professor, aluno e o conhecimento histórico. Esse potencial é visto em todas as camadas da sociedade. Segundo Moraes (2000),

As canções poderiam constituir-se em um acervo importante para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano dos segmentos subalternos. (MORAES, 2000, p. 204)

Sob esta perspectiva, Pereira (2007) afirma que

A música nos cerca de várias formas e em diversos momentos, o que implica dizer que ela é, também, um fenômeno socio-histórico. Canções veiculam idéias e sentimentos de indivíduos que, invariavelmente, estão inscritos em um contexto sociocultural e histórico. Assim, ao transmitir idéias e emoções, ela expressa também cultura (PEREIRA, 2007, p.47)

Neste sentido, percebemos que a música é uma ferramenta pedagógica, que nos possibilita perceber com mais profundidade os paradigmas existentes da temática estudada e leva o aluno a ter mais facilidade de aprender sobre os conceitos históricos, pois as canções registram aspectos do cotidiano, na perspectiva de autores que observam e escrevem sobre o meio social em que vivem. Em outras palavras, a música aproxima o aluno da História, porque está inserida em seu dia a dia, trazendo representatividade e significação cultural.

2.3 O conceito de fonte histórica e seu diálogo com o ensino de história

As fontes se configuram como principal material em que os historiadores se apropriam por meio de abordagens, métodos e técnicas específicas ou variadas para formularem seus discursos/conceitos históricos. O conceito de fonte/documento histórico ampliou-se de forma muito significativa nas últimas décadas, e elas passaram a ser entendidas como todo e qualquer vestígio de diversas naturezas deixados por sociedades ao longo do tempo. Contudo, o profissional de História deve dominar os métodos de interpretação, objetivando enquadrar estas fontes ao crivo crítico do Historiador.

Na segunda metade do século XIX, ocorreu o estabelecimento da História como disciplina acadêmica, e com isso, métodos mais rigorosos de análise foram incorporados, pautando-se no favorecimento dos documentos escritos e em sua autenticidade, entendidos como “guardiões” de toda a verdade sobre a História. Tal concepção estava ligada estritamente à escola positivista, que entendia que o método comparativo de documentos permitiria reconstruir fielmente o passado, desde que fossem levados em consideração o diálogo explicativo entre as causas e consequências de um determinado fato histórico.

Com o início dos anos de 1930 e a contribuição dos *Analles* e sua crítica sobre a objetividade imparcial da História por meio de documentos oficiais, houve a possibilidade de enxergar o documento como apenas uma parte do registro histórico, uma vez que este mesmo deveria ser reconstruído pelo Historiador por meio de um exercício de conjunção entre o passado e o presente. Neste sentido, Xavier (2010) nos traz relevante contribuição sobre esta questão, ao levantar um posicionamento de Silva (2006) onde o mesmo entende que o próprio sentido de

documento ampliou-se e passou a valorizar fontes que vão além das escritas e oficiais, não levando em consideração a total veracidade destes documentos, pois:

A fonte histórica passou a ser a construção do historiador e suas perguntas, sem deixar de lado a crítica documental, pois questionar o documento não era apenas construir interpretações sobre eles, mas também conhecer sua origem, sua relação com a sociedade que o produziu. (SILVA, 2006, p. 162)

Sob esta perspectiva, novos objetos de estudo foram inseridos como fontes históricas pela Historiografia. Todos os tipos de vestígios inscritos no passado, como fotografia, cinema, música, enfim, uma gama de elementos que podem auxiliar o historiador na reflexão sobre a ação dos homens no tempo. As fontes históricas passam a indicar o ponto de apoio em que se definem os fenômenos históricos que se busca compreender. Assim, as fontes históricas, se utilizadas de uma forma que contemple o desenvolvimento cognitivo dos alunos na relação entre ensino/aprendizagem em História, são capazes de auxiliar estes alunos na compreensão do presente pelo passado.

Esta compreensão do presente pelo passado traria ao aluno uma consciência histórica, num exercício de pensar as várias temporalidades históricas a que estamos submetidos, quebrando a ideia de uma História linear, mas que consiste em mudanças, rupturas e que ao longo do tempo, os fins foram conscientemente procurados. Para Xavier (2010) “As fontes históricas seriam estas *marcas* do passado que com certeza podem auxiliar a o imaginário histórico do aluno”. (XAVIER, 2010, p. 1101).

Ainda sob esta compreensão, XAVIER (2010) acrescenta que:

As fontes históricas poderão, durante o ensino e aprendizagem em História, tornar se uma ferramenta pedagógica capaz de permitir o aluno fazer diferenciações entre o passado e o presente através da contextualização das fontes na História (XAVIER, 2010, p.1102)

Pensando na contribuição das fontes históricas para o ensino de História, compreendemos que a música tem o poder de abrir caminhos, correlacionar conceitos e ideias, pois consegue refletir acerca de aspectos culturais de determinado tema histórico ao combinarmos linguagem sonora e fatos históricos numa mesma perspectiva de aprendizagem. Segundo Rusen (2010, p. 106) “aprender é um processo dinâmico, ao longo do qual o sujeito aprendiz passa por

mudanças. Ele adquire alguma coisa, apropria-se de algo: um entendimento, uma capacidade ou um misto dos dois”. Desta forma, o uso da música em sala de aula proporciona novos olhares ao pensamento histórico, com diferentes formas de abordagens, num processo de constante construção de conhecimento.

CAPÍTULO III: O HEAVY METAL E A INFLUÊNCIA DA BANDA IRON MAIDEN NO CAMPO MUSICAL DOS ANOS 80

Neste capítulo, buscaremos, de forma “genealógica”, a origem do significado do nome rock – abreviação do seu antecessor e clássico rock’n’roll. Para além disso, nos debruçamos na contextualização histórica do rock, sendo a base para o desenvolvimento de todo este capítulo. Contudo, nossa intenção não é focar em questões como “quem foi o primeiro artista de rock?”, “Quem compôs a primeira canção de rock?”, “Qual foi o primeiro disco de rock?” e outras do tipo, o que não quer dizer que estas questões possuam menor importância. Entretanto, qualquer pessoa pode fazer uma busca rápida na internet e ter essas perguntas facilmente respondidas. Teremos foco nos processos sociais, culturais e mercadológicos/tecnológicos que formaram o alicerce para o surgimento do rock e seus subgêneros.

O surgimento do rock se deu em meados da década de 1950 nos Estados Unidos, em contraponto a uma sociedade de valores estabelecidos (establishment), carregando consigo o protesto político e a contestação cultural e social através dos jovens, principalmente. Enquanto música propriamente dita, o rock originou-se de uma mistura incomum até então na música mundial: o universo negro uniu-se ao universo branco através da fusão do rhythm & blues/Jazz e do country & western.

Desta forma, segundo Hobsbawm (1990) o rock trouxe muitas inovações. E inovações que dependiam muito mais da parte técnica do que da parte pessoal (artistas) do mesmo. Então a tecnologia ficou aliada à música, impulsionando assim, o seu desenvolvimento.

Para Hobsbawm, este novo estilo musical trouxe consigo a inventividade e os seus produtores transformaram as canções em produtos comerciais, sendo que “os empresários transformaram o cenário musical mais profundamente que as vanguardas” (HOBBSAWM, 1990, p. 20). Sendo assim, entendemos que das principais inovações ocorridas no rock, a mais profunda foi a tecnológica, possibilitando o avanço da música eletrônica.

Não se pode negar, no entanto, que o rock foi a primeira música a usar sistematicamente instrumentos elétricos em lugar de instrumentos acústicos e a se valer da tecnologia eletrônica não apenas para efeitos especiais, mas para o repertório normal aceito pelo público de massa. Foi a primeira música a fazer dos técnicos de som e profissionais de estúdio parceiros em

termos equalitários na criação de um número musical, principalmente porque a incompetência dos artistas de rock era geralmente de tamanhas proporções que não se poderiam produzir gravações ou mesmo apresentações de outra maneira. É claro que tais inovações não poderiam deixar de influenciar músicos de talento e originalidade genuínos. (HOBSBAWM, 1990, p. 20)

Para além do rock enquanto música e produto da indústria fonográfica, outro conceito que se faz necessário abordarmos é o das noções complementares de “práticas” e “representações” existentes dentro de todo imaginário que permeia o rock. Assim, de acordo com estes conceitos, que têm entre os seus reafirmadores mais conhecidos autores como Roger Chartier (2002) e Michel de Certeau (1980), diversas formações culturais poderiam ser examinadas no âmbito produzido pela relação interativa entre estes dois polos. Neste sentido, Barros (2011) faz a seguinte afirmação:

Tanto os objetos culturais seriam produzidos “entre práticas e representações”, como os sujeitos produtores e receptores de cultura circulariam entre estes dois pólos, que de certo modo corresponderiam respectivamente aos “modos de fazer” e aos “modos de ver”. Será imprescindível clarificar, neste passo, estas duas noções que hoje são de importância primordial para o historiador da Cultura nas suas várias alternativas historiográficas. (BARROS, 2011, p. 46)

Mas então o que seriam estas “práticas culturais”? Antes de tudo, convém ter em vista que esta deve ser pensada não apenas em relação às demandas oficiais de produção cultural, às instituições várias, às técnicas e às realizações de objetos culturais produzidos por uma determinada sociedade. Mas também em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador.

Desta forma, trabalhar com rock enquanto prática e representação social nos remete a pensarmos outra noção primordial: “a apropriação”. Em conjunto com as noções de “representação” e “prática”. A apropriação configura-se como parte fundamental dentro da perspectiva de História Cultural desenvolvida por Roger Chartier, que procura a compreensão das práticas que constroem o mundo como representação (CHARTIER, 1990).

Neste sentido, é possível enxergarmos as práticas culturais dentro do rock e seus subgêneros, incluindo suas particularidades, no objetivo de refletirmos como, a partir da apropriação e representação os cantores, bandas e demais autores sociais

(jovens) refletiam e expressavam suas visões acerca do seu cotidiano e contexto histórico.

A influência da História Cultural permitiu novos diálogos entre as formas de pensar as práticas e o mundo social, tornando a História mais aberta à diversidade de ideias e imaginários presentes na sociedade e em suas práticas sociais (discursos, visões de mundo, condutas e ações, dentre outras).

Portanto, ao utilizar a categoria de representação, Chartier nos abre a possibilidade de pensar a cultura histórica para além da historiografia tradicional, incorporando as práticas sociais em consonância com os estudos acerca do rock. “A referência ao conceito de representação se deve à permissão de visualizar as práticas culturais, com inserção das práticas educativas presentes na sociedade em suas diferentes formas de manifestação” (CAPEL; DIAS, 2016, p. 11 - 12).

Seguindo esta perspectiva, não é à toa que o rock tornou-se um dos mais importantes dispositivos de manifestação cultural desde os anos de 1950 e se estendeu pelas décadas seguintes. Assim, afirma Hobsbawm (1995)

A nova “autonomia” da juventude como uma camada social separada foi simbolizada por um fenômeno que, nessa escala, provavelmente não teve paralelo desde a era romântica do início do século XIX: o herói cuja vida e juventude acabavam juntas. Essa figura, antecipada na década de 1950 pelo astro de cinema James Dean, foi comum, talvez mesmo como um ideal típico, no que se tornou a expressão cultural característica da juventude – o rock (HOBSBAWM, 1995, p. 318)

3.1 Do surgimento do rock às bandas de heavy metal: trajetória histórica

A história do rock começa com um protesto, um grito, pois foi com a voz que ecoou do negro, que veio para os Estados Unidos na condição de escravizado e influenciou a sociedade estadunidense com sua musicalidade e sonoridade no decorrer da história daquele país. No final da década de 1950, nos Estados Unidos, a chamada “geração silenciosa”⁴, marcada pelo fim da Segunda Guerra Mundial, viu-

⁴ Geração Silenciosa é um termo usado para se referir à população nascida entre 1925 e 1942, nomeadamente durante a Grande Depressão (1929-1939) e Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Na idade adulta presenciaram a Guerra da Coreia, o nascimento do rock nos anos 50 e movimentos de direitos civis nos anos 60.

se frente a um ritmo até então desconhecido, derivado da sonoridade de um povo marginalizado, este ritmo ficou conhecido com o nome de rock.

Antes de adentrarmos na definição do rock, é preciso considerar o surgimento do blues, resultado da fusão entre a música negra e a europeia. Este ritmo encontrou suas raízes musicais nos pioneiros artistas de rock e sua denominação decorre da palavra “blue”, que em inglês também significa “triste”, “melancólico”. Assim, essa nova música “recheada” de dor e melancolia transformou-se na principal base para a revolução musical que se iniciava no início da década de 1950.

Contudo, é preciso enfatizar que, além do grito negro e da melancolia do blues, a dança e, principalmente, o som das guitarras elétricas, foram fatores (sobretudo este último), essenciais para a criação do estereótipo do rock. Neste ponto, segundo Chacon (1985), é que se encontra uma variação do blues: o rhythm and blues.

O “rhythm and blues” é a vertente negra do Rock. É ali que vamos buscar, quase que exclusivamente (e só digo quase por espírito científico), as origens corpóreas do Rock. Reprimidos pela sociedade “wasp” (white, anglo-saxon and protestant), a mão-de-obra negra, desde os tempos da escravidão, se refugiava na música (os blues) e na dança para dar vazão, pelo corpo, ao protesto que as vias convencionais não permitiam (CHACON, 1985, p. 24).

Mas faltava algo: para que se efetivasse a primeira forma do rock - o rock’n’roll - houve também a fusão com a música branca, a chamada country and western (música rural dos EUA). Chacon (1985) compara esse gênero ao blues, devido à representatividade que o mesmo fazia do sofrimento dos pequenos camponeses, o lamento, a vida cotidiana nos campos, dentre outras questões.

Inegavelmente, os mais “atingidos” pela revolução sonora causada pelo rock’n’roll foram os jovens, inicialmente nos Estados Unidos e depois no resto do mundo. Nos primeiros anos da década de 1950, esses jovens se encontravam em meio a antagonismos entre o capitalismo e o comunismo (a guerra da Coreia em 1950) e a uma valorização do consumismo, da modernização, fruto do progresso científico gerado após o fim da 2ª Guerra Mundial.

Ainda nos anos 1950, a tradicional sociedade estadunidense passou a ser contestada pelos jovens, os quais foram denominados de *rebeldes sem causa*. Os filmes de Hollywood representavam a alienação jovem; o filme *Juventude Transviada* (1955), ilustrava o comportamento adotado pela juventude: recusar o

mundo sem fazer um exercício de criticidade da realidade, as opiniões dos jovens eram divididas entre amor/pacifismo e violência/autodestruição.

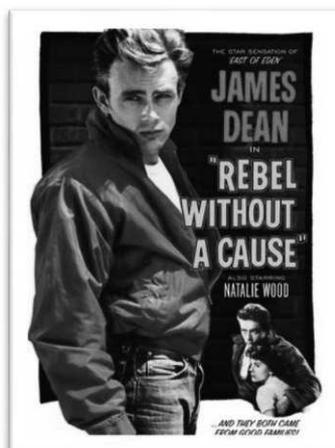


Figura 1 - A geração de Jim Stark (James Dean) é subsequente à da Segunda Guerra Mundial. Portanto, a agitação e o inconformismo vistos na conduta dos ainda jovens passam necessariamente pela herança do conflito⁵.

Por outro lado, a música se tornou o centro difusor das ideias contestatórias dos jovens, frente à insatisfação com o sistema cultural, educacional e político vigentes. E o rock'n'roll era o ritmo que orquestrava esse comportamento. O negro, sua voz grave e rouca, sua sexualidade transparente e seu som pesado agora alimentado pela guitarra elétrica, tudo isso parecia bem mais atrativo a milhões de jovens, inicialmente norte-americanos, mas logo chegaria ao resto do mundo, que pareciam procurar um novo estilo de vida. Segundo Chacon (1985)

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

Em fins de 1950, o rock'n'roll já se apresentava como um produto inserido no sistema cultural. A postura de diversos setores da sociedade havia mudado em

⁵ <https://www.papodecinema.com.br/filmes/juventude-transviada/> - Acesso em 14/06/2018

relação ao rock: se antes ele era mal visto e reprovado pelos setores mais conservadores, agora já fazia parte dos valores da sociedade em geral.

3.2 A cena do rock na Inglaterra

Desde o início da década de 1960 o país apresentava uma movimentação no “cenário roqueiro”, com bandas se apresentando nos pubs (bares) londrinos. Neste contexto, os jovens protestavam contra a corrida nuclear e o passado histórico do país justificava as manifestações desta geração: “Os ingleses tinham a II Guerra, o colonialismo, o espírito vitoriano e outras imagens e culpas da História que pareciam alimentar muito mais a produtividade musical” (CHACON, 1985, p. 30). Assim como nos EUA ocorreu uma supervalorização e consumo no início da história do rock’n’roll, este também o foi na Inglaterra a partir de 1960 e mais uma vez o cinema procurou retratar esses valores.

Sendo este país “berço” da revolução industrial, nada mais comum que a classe operária inglesa sob a influência do blues, desse os primeiros passos para o surgimento de importantes grupos de rock. A cidade de Liverpool originou uma das principais bandas da história do rock e talvez a principal: The Beatles. Em fins de 1960, houve a confluência de várias novas tendências do rock, normalmente caracterizadas pela preocupação com a elaboração sonora das canções.



Figura 2 - Em 1966, os Beatles voltariam a tocar em Hamburgo, cidade que marcou o início da carreira⁶

Entretanto, não só do sucesso dos Beatles vivia a Inglaterra. Rolling Stones e The Who são exemplos de grupos que surgiram na década de 60 do século XX e

⁶ <http://portalbeatlesbrasil.blogspot.com/> - Acesso em 14/06/2018

que marcaram o rock em muitos sentidos. Em 1968, os Stones exploram o engajamento político na música *Street Fighting Man*, influenciados pelas manifestações políticas de massa que emergiam.



Figura 3 - Watts, Wyman, Jagger, Richards e Jones com o prêmio de Grupo do Ano em Londres, em setembro de 1964⁷.

Outro grupo inglês desta época que merece destaque é o The Who. Sobretudo pela busca da sinestesia e da sensualidade nas músicas. A performance do The Who foi o ponto que mais caracterizou o grupo inglês, um dos primeiros a destruir instrumentos no palco (não se esquecendo da queima de guitarras de Hendrix). O grupo inglês passou a expressar uma nova atitude para o rock, que o tornou mais pesado e sofisticado, alcançando fama internacional, sobretudo pelo dinamismo de suas apresentações.



Figura 4 - O The Who surgiu a partir de um grupo anteriormente, The Detours. Ficando conhecidos pela arte auto-destrutiva, destruindo guitarras e baterias no palco⁸.

⁷ <http://rollingstone.uol.com.br/galeria/rolling-stones-50-anos/#imagem1> – Acesso em 14/06/2018

⁸ <https://www.last.fm/pt/music/The+Who/+images/1913a2a21e0848729d3383c77f37d08b> - Acesso em 14/06/2018

Ainda antes da virada 1960/1970, em 1969 acontece o festival de Woodstock⁹. Após os acontecimentos políticos de 1968, o festival representou a convergência cultural do movimento hippie. Em um grande campo aberto em White Lake, New York, cerca de 500 mil pessoas viveram três dias de “paz e música”, embaladas pelo som dos maiores artistas de rock da época. Janis Joplin, Jimi Hendrix, The Who, entre outros, se apresentaram a uma multidão que aguardava o sonho hippie ser concretizado (FERNANDES, 2018).

Um aspecto que apresenta a consagração da ideologia hippie em Woodstock, diz respeito ao momento em que a imprensa e outros veículos de comunicação começaram a divulgar massivamente a contracultura¹⁰. A década de 1970 mostrava-se caracterizada por um forte individualismo, contrastando com o engajamento político e o sonho da comunidade alternativa, crítica do consumismo e do capitalismo, pregado pelos hippies. Nesta época registra-se o fim dos Beatles, em 1970.

A década de 1960 marca a sintonia e convergência de várias novas tendências do rock, caracterizadas pela preocupação com a elaboração sonora das canções. De acordo com Montanari (1983).

O ano de 1967 é marcado no 'rock' por uma verdadeira revolução conceitual, onde o vulgar é soterrado por um 'status' equivalente a qualquer revolução de outrora. O fato foi que o rock intelectualizou-se (MONTANARI, 1988, p. 66).

No início dos anos 1970, surgiu o chamado rock progressivo, fortemente influenciado pela música clássica e pelas inovações tecnológicas. O grupo de maior destaque nesta categoria é o inglês Pink Floyd. Caracterizados pela preocupação com os efeitos especiais das apresentações ao vivo como complementação para sua música. Vários clássicos foram lançados pela banda, como The Dark Side of the

9 Nos dias 15, 16 e 17 de agosto de 1969, ocorreu, na fazenda pertencente a **Max Yasgur**, nas imediações da cidade de Bethel, Estados Unidos, um dos maiores festivais de música da história, o **Woodstock**. O festival possuía um vínculo direto com a **Contracultura** que se desenvolveu exponencialmente nos anos 1950 e 1960 e, sobretudo, com o principal eixo contracultural, o **Movimento Hippie**. Esse festival aconteceu em uma época em que o mundo estava no auge da bipolaridade geopolítica, isto é, na ambiência da **Guerra Fria**.

¹⁰ O ideal de liberdade é predominante neste tipo de corrente. Neste sentido, os escritores norte-americanos da Geração beat defendiam o consumo de drogas e a liberdade sexual como bandeiras e, paralelamente, eram contrários ao modelo de vida americano: o american way of Life. A contracultura está normalmente associada à juventude.

Moon (1973) e The Wall (1979); este último rendeu também um filme com mesmo nome, de 1984.

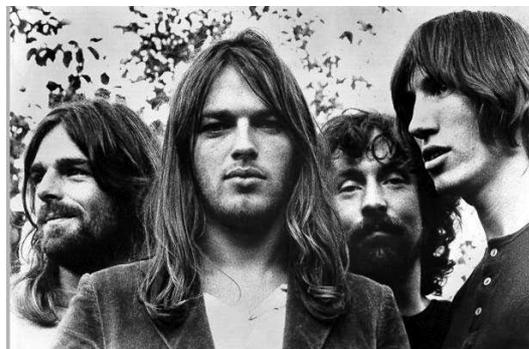


Figura 5 - O trabalho do Pink Floyd foi marcado pelo uso de letras filosóficas, experimentações musicais, encartes de álbuns inovadoras e shows elaborados. O Pink Floyd é um dos grupos de rock mais influentes e comercialmente bem-sucedidos da história¹¹.

Uma das contribuições do rock progressivo foi a composição de “poemas tonais” para o rock, em climas sombrios, de pesadelo. Essa caracterização mais intimista para as canções contrastava com o clima de celebração do rock dos anos 60 do século XX (psicodelia). Outras bandas, como Genesis surgiram nesta época, inserindo-se no contexto das experimentações sonoras.

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

Todavia, muita coisa ainda estava por vir para o rock dos anos 1970, contrastando com o que erroneamente caracterizam como a “década em que nada aconteceu”. Outra vertente que modificou a sonoridade do rock foi o heavy-rock. Como argumenta Chacon (1985)

Na primeira vez que alguém distorceu uma guitarra inaugurou uma outra variante do Rock que representaria sua imagem estereotipada aos frágeis ouvidos do não-iniciado: o heavy-rock (Rock pesado), ou rock-pauleira, como é mais conhecido, quebrava com as sequências do Rock-tipo-Beatles e atendia a um mercado mais feroz e ansioso por uma batida mais violenta. (CHACON, 1985, p. 39 - 40)

¹¹ <https://www.gettyimages.pt/evento/years-since-pink-floyd-released-dark-side-of-the-moon-a-look-back-130580862#/pink-floyd-pose-for-a-publicity-still-circa-1973-picture-id74289551> - Acesso em 14/06/2018

As bandas inglesas como Black Sabbath e Deep Purple se firmaram como importantes representantes do heavy metal no início dos anos setenta. Outras que despontariam anos depois também se incluíam nesta vertente, em que composições e visual sombrios são comuns. Os pioneiros do heavy metal inglês, contribuíram veementemente para o grande “boom” do subgênero tanto na Inglaterra, como para outros países da Europa e resto do mundo (ROADIE METAL, 2016).



Figura 6 - O Black Sabbath é usualmente citado como um dos pioneiros do heavy metal. O grupo ajudou a definir o gênero com lançamentos como *Paranoid* (1970), *Master of Reality* (1971) e *Heaven and Hell* (1980), tendo vendido mais de 70 milhões de cópias durante sua¹²



Figura 7 - Deep Purple é uma banda britânica de rock formada em Hertford, Hertfordshire, em 1968. Juntamente com as bandas Black Sabbath e Led Zeppelin, o Deep Purple é considerado um dos pioneiros do heavy metal¹³.

3.3 A nova onda do heavy metal britânico e o surgimento do Iron Maiden

¹² <http://www.wikimetal.com.br/musica-black-sabbath> - Acesso em 14/06/2018

¹³ <https://www.last.fm/pt/music/Deep+Purple> – Acesso em 14/06/2018

Entre o final dos anos 70 e início dos anos 80 do século XX, a Nova Onda do Heavy Metal Britânico reenergizou o heavy metal que estava estagnado. Neste período as grandes estrelas que se destacaram foram respectivamente Led Zeppelin, Deep Purple e Black Sabbath, buscando novas direções que fugiam de suas raízes metálicas. Tais bandas se perdiam em suas próprias indulgências abrindo espaço para o emergente punk rock que parecia atender as necessidades de uma juventude inglesa proletária, desempregada e sem esperanças diante do governo da Primeira-Ministra Margaret Thatcher (WEBER, 2012)

Os anos 80 do século XX foram sem sombra de dúvida uma das mais importantes décadas em se tratando do surgimento de bandas de rock/heavy metal. Muitas não conseguiram gravar sequer um álbum, mas no entanto, marcaram a vida de muitos fãs (WHIPLASH, 2012).

Ressaltamos que o metal chamado tradicional seja em grande parte moldado a partir das bandas da New Wave of British Heavy Metal (também conhecida pela sigla N.W.O.B.H.M.). Como o da banda Metallica que foi inspirada por bandas como Diamond Head e Iron Maiden. Neste contexto, as bandas consideradas como grandes expoentes desse movimento foram: Venom, Def Leppard, Saxon, Iron Maiden e tantas outras (WHIPLASH, 2012)

Estas quatro bandas, em especial, conseguiram muito sucesso na mídia e popularidade. Observou-se que foi significativa a influência que elas exerceram em vários outros grupos de hard rock, heavy metal dos anos 80 definindo aspectos centrais do chamado metal tradicional (WHIPLASH, 2012)

Algumas delas chegaram a ser referência em outros estilos, como o Venom que é tido como o grande precursor do Black Metal, e Def Leppard, que ajudou a moldar o hard rock oitentista e tomou como referência o AOR (rock de arena). Outras bandas que tiveram bastante destaque foram: Diamond Head, Samson (banda onde começou Bruce Dickinson, atual frontman do Iron Maiden), Judas Priest, Grim Reaper, Tokyo Blade, Medieval Stell, entre tantas outras.

Entretanto, chamamos atenção para o surgimento e trajetória da banda Iron Maiden e sua projeção mundial. Posteriormente, nos detendo a analisar suas canções que contribuem para escrita deste trabalho e do tema proposto.

O Iron Maiden é uma banda britânica de heavy metal, formada em 1975 pelo baixista Steve Harris. O nome "Iron Maiden" é homônimo de um instrumento de tortura medieval que aparece no filme *O Homem da Máscara de Ferro*, baseado na obra do romancista francês Alexandre Dumas. Pioneiros do movimento musical que ficou conhecido como Nova Onda do Heavy Metal Britânico, a banda atingiu êxito substancial no início dos anos 1980, acompanhada de uma crescente base de fãs.



Figura 8 - A banda Iron Maiden em sua formação Clássica¹⁴

O Iron Maiden nunca foi conhecido por usar drogas, e eram extremamente perfeccionistas no palco e estúdio. O vocalista Paul Di'anno, por outro lado, sempre mostrou um comportamento autodestrutivo, particularmente no que diz respeito ao uso da cocaína, afetando consideravelmente suas apresentações. Justamente quando a banda começava a ficar famosa nos Estados Unidos, Di'anno foi demitido do Maiden por "não ter energia e carisma no palco" (WHIPLASH, 2012).



Figura 9 - Em 29 de agosto de 1981, durante o Reading Festival e um bate papo bem rápido. O tom da conversa foi um convite oficial a Bruce Dickinson para fazer um teste com o Iron Maiden¹⁵.

¹⁴ <http://www.ironmaiden666.com.br/search?q=fotos> – Acesso em 14/06/2018

¹⁵ <http://roadie-metal.com/iron-maiden-ha-36-anos-bruce-dickinson-fazia-sua-estrela-nos-palcos-com-a-banda/>

Os dois primeiros discos da banda, *Iron Maiden* (1980) e *Killers* (1981) mostram o grupo ainda em busca de uma definição de estilo, abraçando influências tanto do rock progressivo quanto do punk. Após a chegada do vocalista Bruce Dickinson, em 1982, o Iron Maiden começa a construir uma identidade e um raciocínio musical mais calcado no Heavy Metal, compatível com os ecos medievais que seu nome sugere, e a consolidar o estilo.



Figura 10 - “Iron Maiden” é o álbum de estreia da banda, lançado em 14 de abril de 1980¹⁶



Figura 11 - “Killers” é o segundo álbum de estúdio da banda inglesa de heavy metal Iron Maiden, lançado em 02 de fevereiro de 1981¹⁷

Um fato curioso é que Dickinson fora aluno de História no Queen Mary and Westfield College, da Universidade de Londres e, embora ele não seja o principal compositor da banda, acreditamos firmemente que seu ingresso tenha exercido forte influência nas escolhas temáticas das canções (MELLER, 2005).

¹⁶ <http://www.ironmaiden666.com.br/2009/10/discografia-iron-maiden.html#more> – Acesso em 14/06/2018

¹⁷ <http://www.ironmaiden666.com.br/2010/01/album-killers-1981.html> - Acesso em 14/06/2018

Mas foi com o disco *The Number of the Beast*,¹⁸ de 1982, que o Iron Maiden chegou à fama internacional, produzindo uma sequência de álbuns multi-platina que tornaram-se clássicos do gênero. O seu trabalho influenciou diversas bandas de rock e metal, das mais antigas às modernas, e é considerado um dos grupos mais importantes e influentes do estilo (WHIPLASH, 2012). Dickinson mostrou uma diferente interpretação das canções da banda, dando-lhes um tom mais melódico. O álbum de estreia de Dickinson nos vocais do Maiden foi em 1982, com *The Number of the Beast*. O álbum tornou-se o mais aclamado da banda, obteve enorme sucesso comercial ao redor do mundo, chegando ao topo das paradas musicais inglesas, e tornando-se o disco mais vendido do grupo até hoje, com dezesseis milhões de cópias mundialmente (WHIPLASH, 2012).



Figura 12 - "The Number of the Beast" é o terceiro álbum de estúdio da banda Iron Maiden. O álbum marcou a estreia do novo vocalista Bruce Dickinson, que entrou para o lugar de Paul Di'Anno. O álbum também marca a despedida do baterista Clive Burr¹⁹.

Canções conhecidas do álbum incluem os singles "The Number of the Beast" e "Run to the Hills", bem como "Hallowed Be Thy Name", presente em todos os shows desde seu lançamento. Pela primeira vez, a banda saiu em uma turnê mundial, visitando os Estados Unidos, Japão e Austrália, tocando em estádios e fazendo começar a chamada *Maidenmania* (WHIPLASH, 2012).

O Iron Maiden quase nunca aborda temáticas como drogas, sexo, bebida ou mulheres. As letras das músicas da banda são baseadas geralmente em literatura ("Brave New World" é baseada em *Admirável Mundo Novo*, "Flight of Icarus" no mito de Ícaro, "Rime of the Ancient Mariner" no poema homônimo, "Phantom of the

¹⁸"O Número Da Besta". Tradução Livre

¹⁹https://pt.wikipedia.org/wiki/The_Number_of_the_Beast - Acesso em 14/06/2018

Opera" no romance homônimo, "Sign of the Cross" é baseada no romance *O Nome da Rosa*), cinema ("Where Eagles Dare" vem de *Desafio das Águias*, "The Wicker Man" de *O Homem de Palha* e "Out of the Silent Planet" de *O Planeta Proibido*) e em fatos históricos ("Powerslave" é baseada nos Faraós, "Alexander the Great" na vida de "Alexandre, o Grande"), principalmente batalhas ("Run to the Hills" na guerra dos colonos americanos com os Sioux, "The Trooper" na Batalha de Balaclava, "2 Minutes to Midnight" na Guerra do Vietnã, "Afraid to Shoot Strangers" na Guerra do Golfo, "Paschendale" na Primeira Guerra Mundial, "Aces High" e "The Longest Day" na Segunda Guerra Mundial).

Desta forma, chamou-nos a atenção, contudo, o fato de o Iron Maiden abordar em suas letras não apenas os temas-clichê como o binômio "mulheres-bebedeiras" mas por tratar de temas históricos em suas canções. Curiosamente ou não, as músicas com esse viés figuram de modo tão constante em sua discografia que é mesmo possível traçar-se uma "linha histórica", abrangendo diversas temáticas históricas em distintas temporalidades nas letras da banda.

Tendo apresentado algumas das características gerais do rock/heavy metal, contextualizando-o historicamente, e o modo como o Iron Maiden se diferencia dos demais grupos pelos temas retratados em suas canções, analisaremos, ainda que de modo sucinto, sobre aquelas que compõem a "linha histórica" a que nos referimos. Desta feita, deter-nos-emos em quatro canções, ilustrativas de diferentes períodos históricos

CAPÍTULO IV: A MÚSICA DO IRON MAIDEN NO CONTEXTO ESCOLARIZADO: PROPOSTA DO HEAVY METAL NO ENSINO DE HISTÓRIA

Muito se tem falado sobre a importância de inserir no ensino de História, novas metodologias e linguagens educativas, como recurso didático, que propiciem o aprendizado dos saberes históricos em sala de aula. Observou-se que o ensino pautado na memorização de fatos, nomes e datas, gera nos alunos uma aprendizagem mecânica e superficial. Neste capítulo, propomos um trabalho metodológico diferenciado, utilizando letras das músicas da banda Iron Maiden para melhor compreensão de temáticas históricas em distintas temporalidades. Nele também estão reflexões baseadas em um questionário aplicado com estudantes do ensino médio de uma escola pública de Campina Grande, sobre o que pensam da importância da música no ensino e se as músicas de rock no estilo heavy metal são apreciadas por eles. Neste sentido, propomos a utilização da música.

A princípio, propomos refletir sobre a possibilidade do uso da música em sala de aula, em específico nas aulas de História, dando atenção a depoimentos colhidos de alunos da Turma do 2º Ano do Ensino Médio da escola já mencionada neste trabalho, onde a partir de um questionário²⁰ e das falas destes alunos, propomos ações metodológicas que auxiliem o professor em sua prática docente, como também na formação de um aluno consciente de seu lugar social e agente ativo na História. Segue abaixo o questionário.

²⁰ Buscou-se através deste questionário fazer uma pesquisa sobre o uso da música em sala de aula. E se tratando do tema deste trabalho, do uso do Rock nas aulas de História. Essa pesquisa nos possibilitou traçar um “panorama” acerca dos gostos musicais dos alunos e, de que forma a música nas aulas História tinham utilidade em seu desenvolvimento cognitivo.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAIBA - UEPB
CURSO DE HISTORIA
PESQUISA COM MUSICA NA SALA DE AULA
A MUSICALIDADE DO ROCK NAS AULAS DE HISTORIA

NOME (INICIAIS) _____

SEXO: M F () OUTRO ()

NATURAL DE: _____

- 1- Você gosta de música? SIM NAO ()
Por que?

- 2- Entre os estilos de música abaixo, quais os que você gosta? Marque um (X)

MPB SERTANEJO () PORRO () FUNK ()
BAGGODE ROCK () (Classic Rock/Pop Rock/ Heavy
Metal/Hard
Rock/ Thrash Metal/ Death
Metal/Black Metal)

- 3- Você já ouviu alguma música no estilo de Rock?

SIM NAO ()

Por que?

4 – Entre as bandas de rock, marque as que você ouve ou conhece:

IRON MAIDEN () METALLICA () SCORPIONS ()

KISS () LED ZEPPELIN () BLACK SABBATH ()

OUTRAS () Qual/Quais?

5- Para você, qual a importância da disciplina de História?

6- Você tem alguma dificuldade na disciplina de História? De que tipo?

7- Na sua opinião, de que modo a música na sala de aula do ensino médio, contribui para a aprendizagem de História?

O mundo está em constante transformação, sob todos os pontos de vista. A educação é, sem sombra de dúvida, uma questão importante no desenvolvimento psicossocial do ser humano. Assim como na busca pela compreensão dos fatos históricos, num exercício direto entre ensino-aprendizagem.

Neste sentido, em consonância com a fala do aluno R.G.S.F.²¹ sobre a importância da disciplina de História, o referido aluno nos diz que “*saber o passado para compreender o presente, nos leva a questões de nosso conhecimento*”. A História, enquanto ciência que estuda o passado, nos traz relevantes considerações acerca de que forma podemos reconstruir o nosso passado para buscar entender nosso presente.

²¹ A partir de agora, todas as vezes que formos utilizar de alguma resposta dos alunos, iremos colocar apenas as iniciais dos seus nomes. Assim preservando a identidade dos mesmos e sua privacidade.

Ensinar História em um mundo repleto de variáveis é um grande desafio metodológico. Em nossos dias, o ser humano está sempre em busca de ressignificar os saberes. Sendo assim, ensinar História está para além da linearidade dos livros e dos currículos. Segundo Freitas e Petersen (2015)

O ensino parece estar tendo seu campo de abrangência ampliado devido as mudanças significativas, sob o olhar qualitativo, e que poderá propiciar uma interação entre professor e aluno (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 33).

Neste sentido, o desafio metodológico é propiciar uma interação entre professor e aluno que acarretará em uma mutua aprendizagem um pouco maior e mais significativa a ambos. E esta interação só irá ocorrer partindo de um ponto comum entre professor e aluno: neste caso, a música. Por meio do uso da música no ensino de História, o professor pode trabalhar sob diferentes perspectivas com o conteúdo em sala de aula e aproximar ainda mais os alunos da disciplina, utilizando-se de dispositivos de seu cotidiano.

A escolha da música se justifica, pois além de apresentar o contexto histórico em que foi escrita, ainda transmite informações por meio da Tecnologia da Informação e Comunicação bastante importantes para o atual momento do nosso país. A música, se utilizando da fala de A.K.F.C. *“abre nossa mente para a diversidade de culturas e informações sobre o mundo”*.

Em sala de aula supõe-se que a música possa ser utilizada para estabelecer comparações, estimular os alunos para apreender determinado conteúdo; fazer uso das letras de música para trabalhar a leitura e a escrita; para refletir em sua importância, para desinibir o aluno e resgatar sua auto-estima. Além disso, a música contribui para introduzir um novo conteúdo, favorecer o desenvolvimento de uma pesquisa, trabalhar a criatividade, o ato de ouvir para completar interpretação e reflexão do que ouve, oral ou escrito, a independência, a autonomia, a crítica [...] além disso, acredita-se que a música funcione como agente socializador e ainda, mais importante, transmitindo a cultura inter e intra povos (NATIVIDADE, 2005, p. 7)

Sob este enfoque, propõe-se a partir da utilização da música em sala de aula, uma tentativa de que o aluno “aprenda a aprender”. Ou seja, uma metodologia de ensino em História que possa levá-lo a conceber conhecimentos e construir conceitos sobre os diversos temas propostos nas aulas de História tanto do Ensino Fundamental, Médio e, por que não, Ensino Superior? Conforme nos aponta Napolitano (2002, p.15) *“a música não é apenas boa para ouvir. Mas também é boa para pensar”*.

Inserir canções no contexto escolar, ressaltando a música como documento histórico, tem como objetivo ampliar as possibilidades de aprendizagem, contextualização e compreensão de determinados fatos. E as letras do Iron Maiden vem com essa proposta de promover o entendimento de diversos personagens e fatos históricos. Traçando uma linha histórica que vai da Pré-História até a História Contemporânea. Além disso, o uso da música e nesse caso, do rock/heavy metal revela aos alunos que o aprendizado e conhecimento histórico está para além dos livros.

Esta experiência com os alunos de uma escola pública estadual de Campina Grande permitiu-nos perceber o potencial que a utilização da canção pode ter, tanto como documento quanto como proposta didática, promovendo um meio que escapa ao modelo tradicional e ultrapassado no compreender de temas históricos no ambiente escolar.

Diante das respostas dos alunos acerca do questionário proposto, percebemos que a música nas aulas de História pode propiciar momentos de aprendizagem e descontração, o que possivelmente tornará as aulas de História mais prazerosas, críticas e com maior dinamismo.

Penso que através da análise dessas canções, e dos variados trabalhos pensando o seu uso em sala - que não pretende servir de modelo para os professores, constituindo-se apenas numa possibilidade apresentada no âmbito ele um campo permeado por interrogações - podemos pensar numa alternativa aos manuais e às cansativas, para professor e aluno, aulas expositivas. Além do mais, a utilização das músicas, ou outros registros, pode tornar possível que os alunos, vozes tão poucas vezes ouvidas, expressem suas opiniões (CUNHA, 2014, p. 84-85)

A partir da resposta do aluno F.K., onde ele diz que trabalhar com música nas aulas do ensino médio *“Seria algo inovador. Porque nós não estamos acostumados com essa prática. Mas claro, a música deveria ter relação com o conteúdo”*. Sendo assim, entendemos que mais do que utilizarmos a canção em nossa prática docente, é necessário que essa canção tenha relação com a própria História enquanto disciplina. Para que a análise do objeto a ser estudado não se reduza a mera ilustração dentro dos conteúdos estudados.

4.1 A música nas aulas de história: uma proposta

É importante sublinhar que o uso da música nas aulas de História é uma discussão muitas vezes feita de forma transversal. Para tanto, foi necessário refletirmos brevemente sobre o debate historiográfico do conceito e da aplicação das diversas fontes no ensino de História.

Mesmo a questão do uso de novas linguagens estando nos Parâmetros Curriculares Nacionais de História para o ensino fundamental e médio. Muitos livros didáticos tendem a não inserirem esta proposta metodológica dentro das narrativas históricas encontradas nestes manuais.

O uso da música no ensino de História como ação pedagógica se mostra como um desafio e ao mesmo tempo, um recurso que nos é apresentado na tentativa de rompermos com o tecnicismo pedagógico, usualmente reforçado em nossas práticas docentes. Para o aluno R.G.S.F., *“Sinceramente, é mais fácil aprender com uma música do que o professor falando, falando, falando e a gente não entendendo”*. A música busca esclarecer, enfatizar e dinamizar questões históricas tidas muitas vezes como enfadonhas, restaurando o prazer da arte de aprender e ensinar História.

Nesta perspectiva, o ensino da música, pode se constituir em um agente precioso para favorecer o contato do indivíduo com a realidade e com o social. Desta forma, partindo dessas suposições e premissas, torna-se de essencial importância para o educador, seja no momento de sua formação, seja já na sua prática pedagógica conhecer e apreender o significado da música na situação de ensino e aprendizagem além de entender a dimensão ampla que a música pode oferecer no planejamento de estratégias de ensino (NATIVIDADE, 2005, p.7)

Neste sentido, Abud (2005) enfatiza que a linguagem musical busca trazer ao aluno um auxílio na construção do conhecimento histórico em sala de aula.

A linguagem expressa nas canções foge do convencional em sala de aula. Seu propósito é auxiliar o aluno a construir o conhecimento histórico a partir de documentos diferenciados dos costumeiramente presentes nas aulas e, por isso, sua utilização está relacionada a proposta alternativas de organização dos conteúdos. (ABUD, 2005, p. 315).

Ainda dentro desta perspectiva, a aluna L.M. diz que a música *“possibilita para aquele que escuta ter um vasto conhecimento de suas emoções. A música desperta sentimentos”*. Além disso, as canções nos levam a descobrir nossa identidade, nossa própria história e cotidiano.

A utilização de diferentes linguagens no ensino de História nos leva a reconhecer a escola como espaço social, onde o saber escolar reelabora e problematiza a prática docente e, neste exercício, vemos a adição de “representações sociais” do mundo e da História, praticados por aqueles que compõem os âmbitos escolares. Representações estas que são frutos do cotidiano e provém dos mais diversos meios de comunicação e difusão de conhecimento entre os sujeitos praticantes.

Neste sentido, Certeau (2005) nos afirma:

Essas [...] maneiras de fazer se constituem como mil práticas pelas quais usuários de apropriam do espaço disponibilizado/organizado pelas técnicas da produção sociocultural, modificando o seu funcionamento. (CERTEAU, 2005, p.41).

Sendo assim, na procura de viver da melhor forma possível se utilizando das astúcias anônimas das artes de fazer, o homem ordinário vai criando, inventando o cotidiano, escapando de forma silenciosa do lugar que lhe foi atribuído.

Certeau (2005) nos remete à ideia de que os homens e mulheres seriam os sujeitos praticantes, pessoas comuns, mas que dentro do cotidiano escolar, esse ser humano poderia ser o professor e aluno que nos espaços fazem da escola um lugar de práticas e estratégias. Desta forma, a escola é o espaço de promoção do saber, que transmite e constrói significados. Para o Historiador Francês, são as ações dos sujeitos que definem os espaços, já os lugares estão ali, estáticos, na inércia.

Um lugar é a ordem (seja qual for), segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do ‘próprio’: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar ‘próprio’ e distinto que define. Um lugar é portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. Existe espaço sempre que se tomam em conta os vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. O espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais, ou de proximidades contratuais (CERTEAU, 2005, p. 201-203).

A partir desta perspectiva de Certeau, o espaço é modificado por meio das transformações devido a suscetíveis proximidades, não existindo, portanto, a estabilidade e a unidade de um lugar. O espaço é o lugar praticado. A rua, o

aeroporto, uma praça ou uma escola são transformadas em espaço pelas pessoas: pedestres, viajantes, alunos que nele circulam e dão vida àquele lugar (SILVA, 2011).

Levando este debate para o cotidiano escolar, e ao considerar os espaços como ações de sujeitos históricos, percebe-se que a escola enquanto estrutura física permeada por estes sujeitos, é constantemente transformada em espaço pelos professores, alunos e por outros agentes que, por meio de suas práticas discursivas, transformam incessantemente lugares em espaços e espaços em lugares.

Portanto, se faz necessário refletirmos a escola como espaço e, portanto, como lugar onde os sujeitos cotidianos inventam o seu dia a dia, criando formas novas de lidar com situações dentro e nas proximidades daqueles lugares. E em se tratando das aulas como forma de lidar e transformar estes lugares, podemos pensar que a arte não conhece barreiras temporais ou espaciais. Assim, a música tem a capacidade de levar o aluno a temporalidades e espaços sócio-históricos diversos. Por intermédio da música, o professor pode tornar sua prática docente mais prazerosa e instigante.

Sob esta perspectiva, o professor tem a oportunidade de propiciar uma aprendizagem em História utilizando a música como símbolo social, que carrega representações e visões sobre o passado, na qual se busca respostas e meios para se transformar em ideias no nosso presente. Tratando-se das aulas de História, são inúmeras as canções que tratam de temas históricos, podendo ser analisadas dentro de seu contexto histórico e ideológico.

A música é uma linguagem universal, estando presente em todas as civilizações, usa-la como instrumento para atrair e recuperar o interesse do aluno em sala de aula torna-se necessário no combate às dificuldades de aprendizado, independente de qual for a disciplina. (SANTOS, 2014, p.169)

A importância da música em sala de aula se deve ao fato da boa relação entre linguagem musical e as práticas pedagógicas de ensino. Trabalhar com este tipo de fonte em História não é apenas fazer uso de sua comunicação ou ilustração. É procurar interrogar esta fonte histórica a partir das reflexões em torno da análise de seus conteúdos líricos, problematizando um determinado recorte de conteúdo a partir da abordagem deste por meio da música.

Doravante, identificamos na canção um eficaz potencial na tarefa de mediação cultural entre professor e aluno na obtenção de novos conhecimentos. Esse potencial é entendido a partir da música, configurando-se de fácil acesso a todas as camadas sociais. A música no ensino de História aproxima o aluno à disciplina, pois a mesma se inscreve no seu cotidiano e constrói significados. E pelo mesmo motivo, aproxima o professor do aluno.

Contudo, de acordo com Napolitano (2002) é preciso ressaltar alguns aspectos da música como fonte histórica, antes de se trabalhar com a mesma em sala de aula. Para o autor, devem ser considerados

Os parâmetros básicos da canção (que são dois: os poéticos, letra; e os musicais: música). Sem contar que é preciso observar o contexto da criação, produção, circulação e recepção/apropriação da canção. (NAPOLITANO, 2002, p. 94-97).

Ao trabalharmos com música em sala de aula é importante chamar atenção para não dissociarmos melodia e letra para o estudo. Pois assim como a letra, a melodia é importante na análise das diferentes temáticas e temporalidades distintas dentro da História, tanto implícita como explícita dentro das canções.

Assim, podíamos afirmar que as construções realizadas sob a influência da sociedade em que se vive se constituíam em símbolos que expressam a cultura e a consciência histórica dessa mesma sociedade. Dessa forma, pode-se pensar o uso dos multimeios filmes, história em quadrinhos, TV, música, entre outros - no ensino de História, enquanto documento histórico possuidor de significações e de testemunhos conscientes e inconscientes, visíveis ou não, presentes ou ausentes. Esses materiais aguardavam somente que o professor/historiador utilizasse-os, questionando-os em suas inúmeras possibilidades. (CUNHA, 2014, p.60-61)

A melodia, harmonia e o ritmo musical revelam muito na hora de problematizarmos a música nas aulas. É sabido que para o professor de História, muitas vezes, entender de teoria musical não é tarefa fácil. Contudo, só podemos entender a letra da música se esta estiver associada a sua melodia. Pois letra e melodia nos revelam muito acerca da questão sociocultural da música de uma maneira geral.

Para Napolitano (2005) é deveras importante este tipo de análise onde se atrela letra a melodia, pois é partir disso que entende-se as influências externas e diversas que compõem a música na hora de sua criação. A crítica do autor baseia-

se numa operação analítica que privilegia a letra separada da canção. Para o referido autor:

Esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando “letra” separada da “música”, “contexto” separado da “obra”, “autor”, separado da “sociedade”, “estética” separada da “ideologia”. (NAPOLITANO, 2005, p. 5)

A partir desta afirmativa, ressaltamos que, ao trabalhar música como fonte histórica e seu uso em sala de aula, não podemos privilegiar apenas seu lado poético ou a letra da canção, embora seja um “vício” do professor se deter apenas a este tipo de análise. Neste sentido, não podemos deixar de perceber que os alunos entendem as músicas de formas distintas e faz-se necessário incluirmos este detalhe em nossa prática docente. Assim, “sentir” o ritmo, a batida musical e a melodia são também questões importantes, pois nos levam a entrar no universo de experiências e gostos musicais dos alunos.

4.2 Analisando as letras das músicas do Iron Maiden: possível diálogo com o ensino de história

Ao longo da pesquisa para escrita deste trabalho e ao analisar nosso objeto de estudo (as letras da banda Iron Maiden), além da “surpresa” inicial em relação à proliferação de temas históricos nas canções da banda ao longo de toda sua discografia, percebe-se que existe uma unanimidade que nos revela a necessidade de se trabalhar temas históricos se utilizando das músicas desta referida banda.

A partir dos dados colhidos por meio do questionário aplicado na turma de nível médio da escola já mencionada neste capítulo, constatou-se que, do total de 19 alunos presentes na turma, 14 escolheram o Rock como gênero de música de sua preferência. E destes 19 alunos, todos conhecem 2 ou 3 bandas de Rock. Numa turma composta essencialmente por jovens entre 16, 17 e 18 anos, comprova-se que a preferência por esse estilo de música ainda se dá majoritariamente na juventude e, na escola foi onde muitos deles tiveram o primeiro contato com algum cantor ou banda deste gênero musical.

Assim, compreende-se que trabalhar com rock enquanto prática e representação social na busca de criar uma interface ao ensino de história é, ao

mesmo tempo, refletir que, ao existir, qualquer indivíduo já está produzindo algum tipo de cultura. Independentemente deste ser um intelectual ou não. A linguagem, os discursos que compõem a vida social nos trazem maiores embasamentos para uma noção mais ampla a respeito da cultura. O ato de ouvir e produzir música é também um ato de comunicar. E comunicar é automaticamente produzir cultura. Comunicação esta que pode ser oral, gestual, corporal e escrita. Comunicação que revela sua forma de estar no mundo em sociedade. Ou seja, seus modos de viver a vida.

Assim, de acordo com Barros (2005)

Uma prática cultural não é constituída apenas no momento da produção de um texto ou de qualquer outro objeto cultural, ela também se constitui no momento de recepção (BARROS, 2005).

Ou seja, a História Cultural não foca apenas nos dispositivos de produção de cultura, mas também nos seus receptores, pois a recepção também é um modo de se produzir cultura. Dentro dessa perspectiva, infere-se que o cotidiano escolar é um espaço de invenção, criatividade e representação social.

Os usos das letras do Iron Maiden se justificam no sentido de que elas podem nos dar pistas, possibilidades e alternativas para o ensino e pesquisa em História, que contemplem uma educação transformadora e emancipatória, tendo nas escolas os sujeitos praticantes destas variadas formas de mudar o cotidiano.

Pensar o cotidiano escolar é ter em mente as inúmeras possibilidades que ele nos revela. Ao adentrarmos em seu interior, percebemos a escola como um lugar (CERTEAU, 2005) complexo e repleto de significados trazidos pelos alunos e todos aqueles que compõem os espaços escolares. Uma escola participante de questões sociais e a gente direta de transformação através da coletividade, de fazeres e saberes.

4.3 Análise das canções

Desta forma, com o objetivo de desenvolver reflexões sobre a necessidade de renovação do ensino de história. Articulamos uma discussão entre as experiências educacionais referentes à utilização da música como fonte histórica em sala de aula. E como contribuição para este campo de pesquisa, analisaremos 4 canções da

banda Iron Maiden que versam sobre temas e temporalidades históricas distintas. Pautando-nos na proposta didática metodológica de utilização da música como método de ensino, abordamos planejamentos e métodos a serem seguidos para uma efetuação deste processo, de forma que vise o despertar de certas habilidades críticas e interpretativas nos alunos

1. **Alexander The Great** (Alexandre o Grande) do álbum “ Somewhere In Time” (1986)



Figura 13 - “Somewhere In Time” é o sexto álbum de estúdio da banda de heavy metal Iron Maiden, lançado no dia 29 de setembro de 1986²²

Esse disco veio um ano após o lançamento do primeiro disco ao vivo da banda, o Live After Death. O álbum também é conhecido por ser o primeiro se usar sintetizadores em seu processo de mixagem. Alexander The Great é a 8ª faixa do disco e se destaca ao lado de "Wasted Years" e "Stranger in a Strange Land", que foram lançadas como singles do álbum, mas a música mais executada pela banda durante a suas turnês foi a "Heaven Can Wait", escrita pelo baixista Steve Harris²³.

Alexander The Great²⁴

²⁵"My son, ask for thyself another kingdom,
For that which I leave is too small for thee."
Near to the East, in a part of ancient Greece,
In an ancient land called Macedonia,
Was born a son to Philip of Macedon,
The legend his name was Alexander.

²² https://pt.wikipedia.org/wiki/Somewhere_in_Time - Acesso em 13/06/2018

²³ Steve Harris é membro fundador, baixista e principal compositor da banda Iron Maiden.

²⁴ <https://www.letras.mus.br/iron-maiden/19298/traducao.html> - Acesso em 13/06/2018

²⁵ https://pt.wikipedia.org/wiki/Live_After_Death - Acesso em 15/06/2018

At the age of nineteen, he became the Macedon king,
 And he swore to free all of Asia Minor,
 By the Aegian Sea in 334 BC,
 He utterly beat the armies of Persia.

Chorus:

Alexander the Great,
 His name struck fear into hearts of men,
 Alexander the Great,
 Became a legend 'mongst mortal men.
 King Darius the third, Defeated fled Persia,
 The Scythians fell by the river Jaxartes,
 Then Egypt fell to the Macedon king as well,
 And he founded the city called Alexandria.
 By the Tigris river, he met King Darius again,
 And crushed him again in the battle of Arbela,
 Entering Babylon and Susa, treasures he found,
 Took Persepolis, the capital of Persia.

Chorus:

Alexander the Great,
 His name struck fear into hearts of men,
 Alexander the Great,
 Became a god amongst mortal men.
 A Phrygian King had bound a chariot yoke,
 And Alexander cut the "Gordion knot",
 And legend said that who untied the knot,
 He would become the master of Asia.
 Hellenism he spread far and wide,
 The Macedonian learned mind,
 Their culture was a western way of life,
 He paved the way for Christianity.
 Marching on, Marching on.
 The battle weary marching side by side,
 Alexander's army line by line,
 They wouldn't follow him to India,
 Tired of the combat, pain and the glory.

Chorus:

Alexander the Great,
 His name struck fear into hearts of men,
 Alexander the Great,
 He died of fever in Babylon

Alexandre, O Grande

"Meu filho, consiga para você um outro reino
 Pois este que deixo é pequeno demais para você"
 Perto do leste, em uma parte da antiga Grécia
 Em uma antiga terra chamada Macedônia
 Nasceu o filho de Felipe da Macedônia
 A lenda, seu nome era Alexandre
 Aos dezenove anos tornou-se o rei da Macedônia
 E jurou libertar toda a Ásia Menor
 Pelo mar Egeu em 334 antes de Cristo
 Derrotou completamente os exércitos da Pérsia

Refrão:

Alexandre, o Grande

Seu nome colocava medo nos corações dos homens
 Alexandre, o Grande
 Tornou-se uma lenda entre os mortais
 Rei Dário III, derrotado, fugiu da Pérsia
 Os Simérios se renderam no rio Jaxartes
 Os Egípcios sucumbiram também ao rei Macedônio
 E ele fundou a cidade chamada Alexandria
 No rio Tigre ele encontrou novamente o rei Dário
 E o esmagou novamente na batalha de Arbela
 Adentrando Babilônia e Susa, tesouros ele encontrou
 Tomou Persépolis, a capital da Pérsia
 Refrão:
 Alexandre, o Grande
 Seu nome colocava medo nos corações dos homens
 Alexandre, o Grande
 Tornou-se um deus entre os mortais
 Um rei Frígio partiu em uma biga
 E Alexandre cortou o Nó Górdio
 E a lenda dizia que quem cortasse o Nó
 Tornaria-se o governante da Ásia
 Ele espalhou o Helenismo por todos os lados
 A mente ensinada da Macedônia
 Sua cultura era um estilo ocidental de vida
 Ele pavimentou o caminho para o Cristianismo
 Marchando, marchando
 A cansativa batalha, marchando lado a lado
 Os exércitos de Alexandre, linha a linha
 Eles não seguiriam para a Índia
 Cansados do combate, da dor, e da glória
 Refrão:
 Alexandre, o Grande
 Seu nome colocava medo nos corações dos homens
 Alexandre, o Grande
 Morreu de febre na Babilônia

Nesta canção temos como eixo temático a História Antiga. O contexto histórico abordado é o ano de 334 a.C., quando Alexandre Magno torna-se soberano na região da Macedônia. Percebemos o caráter épico quando o mesmo entra em total sintonia com o estilo grandioso do arranjo e com a duração da faixa: 8'34", com direito até a uma introdução "falada" por seu pai, o Rei Felipe II.

Percebemos nas primeiras linhas da canção composta por Steve Harris²⁶ onde diz *"My son, ask for thyself another kingdom, For that which I leave is too small for thee"*. *"Meu filho, consiga para você um outro reino. Pois este que deixo é pequeno demais para você"*, uma forma de

²⁶ Ibidem- 21.

encorajamento do pai de Alexandre Magno, Filipe II, no que diz respeito a busca de um heroísmo para si, como forma de elevá-lo à condição de um semi-deus. Alexandre Magno é encorajado a buscar um reino maior para si, a conquistar territórios e tornar-se “invencível”.

No decorrer da análise, percebe-se que a letra da canção é uma espécie de biografia de Alexandre Magno. A composição foi feita de modo a descrever, passo a passo, os episódios de sua vida e suas principais conquistas.

Após a introdução, tece-se toda a biografia de Alexandre, a começar pela localização geográfica da Macedônia e pelo seu nascimento: *“Near to the east / In a part of Ancient Greece / In an ancient land called Macedonia / Was born a son / To Philip of Macedon / The legend his name was Alexander”*. *“Perto do leste, em uma parte da antiga Grécia. Em uma antiga terra chamada Macedônia. Nasceu o filho de Felipe da Macedônia. A lenda, seu nome era Alexandre”*.

Adiante, conta-se que Alexandre foi posto como rei aos dezenove anos, prometendo conquistar toda a região da Ásia Menor; e que derrotou os exércitos persas de Dario em 334 a.C. *“At the age of nineteen, he became the Macedon king, And he swore to free all of Asia Minor, By the Aegian Sea in 334 BC, He utterly beat the armies of Persia”*. *“Aos dezenove anos tornou-se o rei da Macedônia. E jurou libertar toda a Ásia Menor Pelo mar Egeu em 334 antes de Cristo. Derrotou completamente os exércitos da Pérsia”*.

Em um trecho da canção *“Hellenism he spread far and wide, The Macedonian learned mind, Their culture was a western way of life, He paved the way for Christianity”*. *“Ele espalhou o Helenismo por todos os lados. A mente ensinada da Macedônia. Sua cultura era um estilo ocidental de vida. Ele pavimentou o caminho para o Cristianismo”*. Nos traz aspectos da cultura grega para a sociedade ocidental: o helenismo foi a concretização de um ideal de Alexandre: o de levar e difundir a cultura grega aos territórios que conquistava. Foi naquele período que as ciências particulares têm seu primeiro e grande desenvolvimento. Foi o tempo de Euclides e Arquimedes. O helenismo marcou um período de transição para o domínio e apogeu de Roma. Foi de onde originou-se Alexandria.

No refrão da canção *“Alexander the Great. His name struck fear into hearts of men . Alexander the Great . Became a legend ‘mongst mortal men”*. *“Alexandre, o Grande. Seu nome colocava medo nos corações dos homens. Alexandre, o Grande.*

Tornou-se um deus entre os mortais". Identificamos um heroísmo que sobressai a condição inerente ao homem. Certamente, Filipe II tinha orgulho do seu filho. Pois o coloca na condição de herói, superior a todos os outros homens.

O final da canção fala sobre o fim da trajetória de Alexandre Magno "*Alexander the Great, His name struck fear into hearts of men, Alexander the Great, He died of fever in Babylon*". "*Alexandre, o Grande. Seu nome colocava medo nos corações dos homens. Alexandre, o Grande. Morreu de febre na Babilônia*".

A vida do jovem herói e conquistador da Macedônia teve um final um tanto trágico. Porém, não se sabe exatamente qual foi a causa da morte de Alexandre Magno. A música fala que o mesmo morreu de uma terrível febre. Mas outras fontes nos levam a entender que a morte pode ter sido provocada por envenenamento.

O que podemos afirmar é que na Babilônia, em 11 de Junho, 323 aC, por volta das 05:00, Alexandre o Grande morreu aos 32 anos, tendo conquistado um império que se estende desde a Albânia moderna para o leste do Paquistão. Porém, questão de que, ou quem, matou o rei macedônio ainda é um mistério para a História.²⁷

2. Hallowed Be Thy Name (Santificado Seja o Vosso Nome) do álbum "The Number of the Beast" de 1982²⁸.

Esta é a 9ª música do terceiro álbum da banda, lançado em 22 de março de 1982. Como já foi dito anteriormente, esse álbum marca a estreia de Bruce Dickinson nos vocais e a despedida do baterista Clive Burr. Esse álbum possui algumas das faixas preferidas dos fãs e da banda inclusive, como Run to the Hills, Hallowed be Thy Name, Children of the Damned e, claro, a faixa que dá nome ao disco.

Hallowed Be Thy Name²⁹

I'm waiting in my cold cell, when the bell begins to chime
 Reflecting on my past life and it doesn't have much time
 'Cause at 5 o'clock they take me to the gallows pole
 The sands of time for me are running low

²⁷ <http://revistaonlineilustradabrasileira.blogspot.com/2012/04/morte-de-alexandre-o-grande-investigada.html> - Acesso em 13/06/2018

²⁸ Ibidem - 15

²⁹ Ibidem - 21

When the priest comes to read me the last rites
 I take a look through the bars at the last sights
 Of a world that has gone very wrong for me
 Can it be that there's some sort of error
 Hard to stop the surmounting terror
 Is it really the end, not some crazy dream?
 Somebody please tell me that I'm dreaming
 It's not so easy to stop from screaming
 But words escape me when I try to speak
 Tears flow but why am I crying
 After all I'm not afraid of dying
 Don't I believe that there never is an end
 As the guards march me out to the courtyard
 Somebody cries from a cell: God be with you
 If there's a god then why has he let me go?
 As I walk all my life drifts before me
 Though the end is near I'm still not sorry
 Catch my soul, it's willing to fly away
 Mark my words please believe my soul lives on
 Please don't worry now that I have gone
 I've gone beyond to see the truth
 When you know that your time is close at hand
 Maybe then you'll begin to understand
 Life down here is just a strange illusion
 Hallowed be thy name

Santificado Seja Vosso Nome

Aguardo em minha cela fria, quando o sino começa a soar
 Reflito sobre minha vida passada e já não há mais tanto tempo
 Pois às 5 em ponto eles me levarão para a forca
 As areias do tempo para mim estão se esgotando
 Quando o padre vem me ler os ritos finais
 Eu dou uma olhada através das grades numa última visão
 De um mundo que deu muito errado para mim
 Será que pode ter havido algum tipo de erro?
 É difícil controlar o terror que me vence
 Será realmente o fim, e não um sonho louco?
 Alguém por favor me diga que estou sonhando
 Não é tão fácil parar de gritar
 Mas as palavras me escapam quando eu tento falar
 Lágrimas rolam, mas porque estou chorando?
 Afinal eu não tenho medo de morrer
 Não acredito eu que nunca há um fim?
 Enquanto os guardas me conduzem ao pátio
 Alguém grita de uma cela: Deus esteja com você!
 Se existe um Deus, porque ele me deixa morrer?
 À medida que ando minha vida passa diante de mim
 Apesar do fim estar próximo eu não me arrependo
 Agarre minha alma, pois ela está prestes a voar
 Escreva minhas palavras, acredite, minha alma ainda vive
 Não se preocupe agora que eu me fui
 Pois fui ao além para ver a verdade

Quando você souber que sua hora está chegando
 Talvez então você comece a entender
 Que a vida aqui embaixo é apenas uma estranha ilusão
 Santificado seja o vosso nome

O título da canção remete a uma atmosfera religiosa que logo se confirma nas primeiras frases da letra. *“I’m waiting in my cold cell, when the bell begins to chime. Reflecting on my past life and it doesn’t have much time. ‘Cause at 5 o’clock they take me to the gallows pole. The sands of time for me are running low”*. *“Aguardo em minha cela fria, quando o sino começa a soar. Reflito sobre minha vida passada e já não há mais tanto tempo. Pois às 5 em ponto eles me levarão para a forca. As areias do tempo para mim estão se esgotando”*.

Nesta canção fazemos uma “visita à Idade Média”, mais precisamente à época em que a igreja conduziu as suas maiores perseguições. A letra que também foi composta por Steve Harris é uma espécie de relato de um criminoso. Possivelmente um herege³⁰, condenado pelo Tribunal do Santo Ofício da Inquisição³¹ durante o período histórico conhecido como medievo. Escrita em primeira pessoa, a letra tem um “perfil” confessional.

Em alguns trechos é como se estivéssemos junto ao condenado, ouvindo sua confissão. E ao mesmo tempo, o indivíduo prestes a morrer começa a tomar consciência dos seus atos e esbanja um aparente arrependimento. *“When the priest comes to read me the last rites. I take a look through the bars at the last sights. Of a world that has gone very wrong for me”*. *“Quando o padre vem me ler os ritos finais. Eu dou uma olhada através das grades numa última visão. De um mundo que deu muito errado para mim”*. Na medida que as horas da sua morte se aproximam, sempre sendo ouvidas badaladas do sino da igreja que anunciam a execução de mais um criminoso.

³⁰ **Herege** é o nome dado ao indivíduo que professa uma **heresia**, ou seja, que **questiona certas crenças** estabelecidas por uma determinada religião. É a pessoa que é **contrária aos dogmas** de uma determinada religião ou seita.

³¹ Durante a Idade Média, quando a Igreja Católica começou a se sentir ameaçada pelas pessoas que criticavam seus ensinamentos, o Papa Gregório IX, criou o Tribunal do Santo Ofício da Inquisição. O tribunal religioso foi criado com o objetivo de combater as heresias contra a legitimidade, tanto do poder eclesiástico como do poder civil, uma vez que naquela época o poder da Igreja estava nitidamente ligado ao poder do estado. Nele os suspeitos de heresias, era interrogados e torturados para a confissão da culpa. As punições eram severas, os hereges eram torturados, enforcados ou queimados vivos.

No decorrer da canção, nota-se no personagem uma crença na vida após a morte. Ao mesmo tempo que ele esbanja uma espécie de revolta pelo fato de estar à beira de sua execução, ele crê na imortalidade de sua alma e a verdade pregada por aqueles que o condenaram, se encontra para além da vida terrena. *“As the guards march me out to the courtyard. Somebody cries from a cell: God be with you. If there's a god then why has he let me go?. As I walk all my life drifts before me. Though the end is near I'm still not sorry. Catch my soul, it's willing to fly away”. “Mark my words please believe my soul lives on. Please don't worry now that I have gone. I've gone beyond to see the truth”. “*

Lágrimas rolam, mas porque estou chorando? Afinal eu não tenho medo de morrer. Não acredito eu que nunca há um fim? Enquanto os guardas me conduzem ao pátio. Alguém grita de uma cela: Deus esteja com você! Se existe um Deus, porque ele me deixa morrer? À medida que ando minha vida passa diante de mim. Apesar do fim estar próximo eu não me arrependo. Agarre minha alma, pois ela está prestes a voar. Escreva minhas palavras, acredite, minha alma ainda vive. Não se preocupe agora que eu me fui. Pois fui ao além para ver a verdade”.

Nestas últimas linhas citadas acima, entendesse que a hora da execução chega. E que o condenado acredita que mesmo estando morto, receberá o perdão de Deus e a vida eterna. A canção termina com “Santificado Seja Teu Nome”. Uma forma de refletir acerca de como as ações da Inquisição foram muitas vezes arbitrárias e tendenciosas. E que seus inquisidores usavam do nome de Deus para condenar todos aqueles que fossem contrários à santa igreja.

3. Run to the Hills (Corram para as colinas) do álbum “The Number Of The Beast” de 1982³²

Esta é a 6ª música do terceiro álbum da banda, lançado em 22 de março de 1982. Porém, essa seja talvez a canção mais conhecida do Iron Maiden e seu primeiro grande single³³. É uma canção rápida, com uma batida que lembra um galope de cavalos. Embora seja um clássico, é um pouco curta demais.

³²Ibidem - 15

³³Na nomenclatura da indústria fonográfica, significa música de trabalho ou música de divulgação.

Run To The Hills³⁴

White man came across the sea
 He brought us pain and misery
 He killed our tribes, he killed our creed
 He took our game for his own need

We fought him hard, we fought him well
 Out on the plains, we gave him hell
 But many came, too much for Cree
 Oh, will we ever be set free?

Riding through dustclouds and barren wastes
 Galloping hard on the plains
 Chasing the redskins back to their holes
 Fighting them at their own game
 Murder for freedom, a stab in the back
 Women and children and cowards attack

Run to the hills, run for your lives
 Run to the hills, run for your lives

Soldier blue in the barren wastes
 Hunting and killing for game
 Raping the women and wasting the men

The only good Indians are tame
 Selling them whisky and taking their gold
 Enslaving the young and destroying the old

Run to the hills, run for your lives
 Run to the hills, run for your lives

Run to the hills, run for your lives
 Run to the hills, run for your lives
 Run to the hills, run for your lives
 Run to the hills, run for your lives

Corram Para As Colinas

O homem branco veio pelo mar
 Nos trouxe dor e miséria
 Matou nossas tribos, matou nossas crenças
 Levaram nossa caça para sua própria necessidade

Nós lutamos duramente, nós lutamos bem
 Nas planícies, demos-lhe o inferno
 Mas muitos vieram, demais para Cree
 Oh, será que algum dia estaremos livres?

Cavalgando por nuvens de poeira e desertos áridos
 Galopando bravamente pelas planícies
 Perseguindo os peles-vermelhas de volta em seus buracos

³⁴ Ibidem - 21

Combatendo-os em seu próprio jogo
 Assassine pela liberdade, uma apunhalada nas costas
 Mulheres, crianças e covardes atacam

Corram para as colinas, corram por suas vidas
 Corram para as colinas, corram por suas vidas

Soldado azul nos desertos áridos
 Caçando e matando por diversão
 Estuprando as mulheres e arruinando os homens
 Os únicos índios bons estão domados
 Vendendo uísque e levando o seu ouro
 Escravizando os mais jovens e matando os velhos
 Corram para as colinas, corram por suas vidas

Esta música foi assinada por Steve Harris e tem como eixo temático o processo de colonização da América do Norte. Tendo a política de ocupação territorial norte-americana resultando nas guerras entre colonos e os nativos dos EUA. E no extermínio de milhares de ameríndios. Em “Run to the Hills”, temos duas perspectivas distintas: a do homem branco e a dos “peles vermelhas”.

Entretanto, é interessante perceber que a letra é muito informativa e ao mesmo tempo sonora. Na primeira parte da letra que diz “*White man came across the sea. He brought us pain and misery. He killed our tribes, he killed our creed. He took our game for his own need*”. “O homem branco veio pelo mar. Nos trouxe dor e miséria. Matou nossas tribos, matou nossas crenças. Levaram nossa caça para sua própria necessidade”. É colocada em evidência a “fala” dos nativos que, antes dos Ingleses chegarem à América do Norte, a região ela era dividida por várias tribos que no geral eram caçadores e coletores.

Os indígenas que habitavam a região da América do Norte eram diferentes daqueles da América central e dos Andes. Eles não tinham escrita e nem grandes cidades, mas eram povos complexos com rituais e mitos diversificados, além de diversas formas de se organizar socialmente. Neste trecho da música temos o resultado inicial desse processo de colonização norte americano, o extermínio de toda cultura nativa e identidade desses povos.

Este processo de conquista das terras pelo homem branco fica bem evidente na estrofe que diz “*Riding through dustclouds and barren wastes. Galloping hard on the plains. Chasing the redskins back to their holes. Fighting them at their own game. Murder for freedom, a stab in the back. Women and children and cowards attack*”.

“Cavalgando por nuvens de poeira e desertos áridos. Galopando bravamente pelas planícies. Perseguindo os peles-vermelhas de volta em seus buracos. Combatendo-os em seu próprio jogo. Assassine pela liberdade, uma apunhalada nas costas. Mulheres, crianças e covardes atacam”

Em oposição a voz do nativo, temos a versão do colonizador. Evidências da conquista que são colocadas como feitos heroicos. Ao atravessar “nuvens de poeira” em “regiões áridas e remotas”. Em decorrência disso, ao expor a posição do invasor, que trata os nativos pejorativamente como “peles vermelhas” e habitantes de “buracos”. E evidenciando mais uma vez a barbárie dos colonos como “as punhaladas pelas costas, os estupros, a escravização dos prisioneiros e as negociações esquivas”. A canção busca trazer uma reflexão acerca do vencido, do mais fraco e que teve suas terras e cultura usurpada. E diante desse processo, a única alternativa que restou foi “Run to the hills, run for your lives”. “Corram para as colinas, corram por suas vidas”.

Um dos pontos mais interessantes ao analisar esta canção é que ela traz duas versões de um mesmo momento histórico. Nela podemos perceber os discursos dos nativos e dos colonos norte-americanos. Podemos discutir questões em torno da identidade e alteridade indígenas e além disso, nos leva a pensarmos em que condições na sociedade dos EUA hoje, se encontram os poucos índios norte-americanos.

4. The Longest Day (O Dia Mais Longo) do álbum “A Matter Of Life And Death” de 2006.



Figura 14 - A Matter of Life and Death é o décimo quarto álbum de estúdio do Iron Maiden³⁵.

³⁵ <http://beasttrooper.blogspot.com/p/2006-matter-of-life-and-death.html> - Acesso em 14/06/2018

Um fato curioso sobre esse album é que pra muitos fãs, ele se trata de um album conceitual. A banda negou tal afirmação, mas a maioria das faixas trata temas ligados a guerra e religião. Em especial, a 5º faixa do disco, " The Longest Day" conta sobre o Dia D. Temas ligados a guerra não são novidade nas composições do Iron Maiden. Ao menos mais duas canções: Aces High³⁶ e Pashendale³⁷ tratam sobre essa temática.

The Longest Day³⁸

In the gloom the gathering storm abates
 In the ships gimlet eyes await
 The call to arms to hammer at the gates
 To blow them wide throw evil to its fate
 All summers long the drills to build the machine
 To turn men from flesh and blood to steel
 From paper soldiers to bodies on the beach
 From summer sands to armageddon's reach
 Overlord, your master not your god
 The enemy coast dawning grey with scud
 These wretched souls puking, shaking fear
 To take a bullet for those who sent them here
 The world's alight, the cliffs erupt in flames
 No escape, remorseless shrapnel rains
 Drowning men no chance for a warrior's fate³⁴
 A choking death enter hell's gates
 Sliding we go, only fear on our side
 To the edge of the wire
 And we rush with the tide
 Oh the water is red
 With the blood of the dead
 But I'm still alive, pray to God I survive
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through
 The rising dead, faces bloated torn
 They are relieved, the living wait their turn
 Your number's up, the bullet's got your name
 You still go on, to hell and back again
 Valhalla waits, valkyries rise and fall
 The warrior tombs lie open for us all
 A ghostly hand reaches through the veil
 Blood and sand, we will prevail
 Sliding we go, only fear on our side
 To the edge of the wire
 And we rush with the tide

³⁶ <https://whiplash.net/materias/curiosidades/107327-ironmaiden.html> - Acesso em 15/06/2018

³⁷ Ibidem - 34

³⁸ Ibidem - 21

Oh the water is red
 With the blood of the dead
 But I'm still alive, pray to God I survive
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through
 How long on this longest day
 'Til we finally make it through

O Mais Longo Dia

Nas trevas, a tempestade que se forma diminui de intensidade
 Nos barcos olhos perfurantes aguardam
 Um chamado às armas para derrubar todos os portões
 Para explodi-los e jogar o mal a seu próprio destino
 Todos almejam a ferramenta para construir a maquina
 Para tornarem homens de carne e sangue em aço
 Soldados de papel em corpos sob a praia
 Areias de verão no apocalipse
 O teu superior é seu mestre, não o seu deus
 A praia inimiga amanhece cinza e enevoadada
 Estas infelizes almas vomitam, se tremem de medo
 Para ser baleado por aqueles que os enviaram aqui
 O mundo está aceso, as ravinas explodem em chamas
 Não há escapatória, granadas chovem sem remorso
 Homens se afogam, sem chance para um destino de guerreiro
 Uma morte sufocante, adentre os portões do inferno
 Escorregando nós seguimos, apenas medo há ao nosso lado
 Até o limiar dos cabos
 E nós nos atiramos junto a maré
 Oh, a água se torna vermelha,
 Com o sangue dos mortos
 Mas ainda estou vivo, rezo a deus para sobreviver
 Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto
 Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto
 Os mortos aumentam, com seus rostos inchados
 Eles já foram consolados, os vivos esperam por sua vez
 O seu numero foi escolhido, a bala tem o seu nome escrito nela
 Você ainda segue adiante, indo e voltando do inferno
 Valhalla aguarda, valquirias sobem e caem
 A tumba do guerreiro se encontra aberta para nós
 Uma mão fantasmagórica alcança através do vel
 Sangue e areia, nós iremos prevalecer...
 Escorregando nós seguimos, apenas medo há ao nosso lado
 Até o limiar dos cabos
 E nós nos atiramos junto a maré
 Oh, a água se torna vermelha,
 Com o sangue dos mortos
 Mas ainda estou vivo, rezo a deus para sobreviver

Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto
 Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto
 Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto
 Quanto tempo neste mais longo dia
 Até que finalmente sobrevivamos à isto

A música fala sobre a Operação Overlord (Ou Batalha da Normandia) que ocorreu durante a segunda Guerra Mundial. Composta por Bruce Dickinson, Adrian Smith³⁹ e Steve Harris, o título da canção vem do filme de 1962 *The Longest Day*, que foi baseado no romance de 1959 pelo autor irlandês Cornelius Ryan, que também tem o mesmo nome do filme.



Figura 15 - "The Longest Day" relata o ataque acontecido no dia 6 de junho de 1944, conhecido como o Dia D, que desbancou o domínio nazista na Europa e marcou o início do fim da Segunda Guerra Mundial⁴⁰.

O "Dia – D" como é mais conhecida a batalha da Normandia, ocorreu no dia 6 de Junho 1944. Entendesse a partir desse conflito, o início da invasão Aliada na Europa Ocidental, ocupada pela Alemanha Nazista, na Segunda Guerra Mundial.

A invasão da Normandia começa com a chegada de pára-quedistas maciços bombardeios aéreos e navais. Os exércitos, divididos com suas tarefas, tinham

³⁹ Guitarrista da banda Iron Maiden. Juntamente com Dave Murray e Janick Gers.

⁴⁰ <http://fsindical.org.br/filmes/dica-de-filme-o-mais-longo-dos-dias-the-longest-day> - Acesso em 14/06/2018

como objetivo as praias de codinome Omaha, Utah, para os americanos; Juno, Gold, Sword para os anglo-canadenses. Do mar, 1240 navios de guerra abriram as baterias contra as linhas de defesa. Do alto, despencavam toneladas de bombas dos 10 mil aviões que participavam da operação.

Naquela data, 155 mil homens dos exércitos dos Estados Unidos, Grã-Bretanha e Canadá, lançaram-se nas praias da Normandia, região da França atlântica, dando início à libertação europeia do domínio nazista. Em trechos da canção como *“In the gloom the gattering storm abates. In the ships gimlet eyes await. The call to arms to hammer all the gates. To blow them wide throw evil to its fate”*. *“Nas trevas, a tempestade que se forma diminui de intensidade. Nos barcos olhos perfurantes aguardam. Um chamado às armas para derrubar todos os portões. Para explodi-los e jogar o mal a seu próprio destino”*. Como vimos na História, as tropas chegavam por terra, água e mar. E estes que chegaram pelo mar, estavam com “os olhos perfurantes”. Evidenciando o psicológico desses soldados, prestes a entrar em ofensiva contra o exército alemão.

Na seguinte estrofe *“All summers long the drill to build the machine. To turn men from flesh and blood to steel. From paper soldiers to bodies on the beach. From summer sands to armageddon's reach”*. *Todos almejam a ferramenta para construir a máquina. Para tornarem homens de carne e sangue em aço. Soldados de papel em corpos sob a orlas. Areias de verão do apocalipse”*.

As batalhas ocorreram nas praias, e havia um enorme número de soldados que, como é de se esperar numa guerra, precisavam ser corajosos e fortes. Entretanto, apesar da bravura e coragem destes soldados, o medo era muito evidente em todos eles, pois numa guerra, se mata para viver. Sem a certeza de voltar vivo para casa.

Portanto, a batalha da Normandia foi crucial para os Aliados, a saber que estes por meio de diversos e insistentes pedidos de Josef Stalin já “tramitavam” um desembarque maciço de tropas na Europa com o objetivo de parar definitivamente o exército de Adolf Hitler. Assim, quando na letra fala de *“Overlord, your master not your god. The enemy coast dawning grey with scud. These wretched souls puking, shaking fear. To take a bullet for those who sent them her.”* “O teu superior é seu mestre, não o seu deus. A orla inimiga amanhece cinza e enevoadada. Estas infelizes almas vomitam, se tremem de medo. Para ser baleado por aqueles que os enviaram

aqui”. Possivelmente, temos uma referência a Hitler e aos nazistas. Que não deviam ser vistos como deuses e por isso, deviam ser massacrados.

A Normandia permanece como uma das batalhas mais conhecidas e sangrentas da Segunda Guerra Mundial, pois como a própria letra diz “*The world's alight, the cliffs erupt in flames. No escape, remorseless shrapnel rains. Drowning men no chance for a warriors fate. A choking death, enter hells gates*”. “*Não há escapatória, granadas chovem sem remorso. Homens se afogam, sem chance para um destino de guerreiro. Uma morte sufocante, adentre os portões do inferno*”. Não existia alternativa a não ser a fuga pelo mar. Onde muitos que tentaram acabaram se afogando. E cada dia que se passava era longo demais para os soldados, que já não tinham mais esperança de ver o fim ou sobreviver a esta batalha.

Diante desse contexto, as letras podem ser utilizadas da seguinte forma: fazendo interface com os conteúdos do livro didático. A partir da utilização das letras na interpretação dos temas históricos trabalhados. O aluno “treinado” para a observação de letras poderá ser também um bom leitor e intérprete de textos.

A música se torna uma fonte de conteúdo importante para ser utilizada em sala de aula. Tornando-se ponto de partida para diálogos importantes, sobre política, educação, cultura, gênero e vários outros temas que vierem a ser abordados por obras musicais e que muitas vezes são abordados de forma transversal nas aulas de História. Cabe ao professor analisar as músicas mais adequadas e com maior potencial de aprendizado para seus alunos.

A música é uma forma de explorar esses temas transversais e explorar as habilidades interpretativas dos alunos, já que expõe o aluno ao diferente, o convida a criar e a testar novas ideias, além de proporcionar aprendizados distintos das disciplinas curriculares tradicionais. Outro benefício da música na escola é o estabelecimento de mais oportunidades de interação e cooperação entre alunos. Dando a possibilidade de executar atividades em grupo e que proporcionem a interação e aprendizagem daqueles alunos mais tímidos em sala de aula.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reflexões e diálogos com os autores que versam sobre a pesquisa no campo do ensino de História, nos foi permitido na escrita deste trabalho, perceber o potencial que a utilização da canção pode ter enquanto documento histórico e como proposta didática. Este tipo de proposta educativa e pedagógica nos propicia uma outra forma metodológica, diferente da que comumente é utilizada no modelo tradicional, permitindo-nos deste modo, compreender temas históricos no ambiente escolar.

O rock é um estilo musical que permite a difusão de sentimentos, opiniões e aspirações, se tornando uma importante fonte, quando utilizado educativamente em sala de aula, para interpretação sobre um fato ou período histórico, possibilitando o professor trabalhar o conteúdo em sala.

O docente, através do planejamento e o método adequado para aplicar tal proposta, pode promover o debate de temas históricos na aula, pois as canções são documentos e fatos históricos por si só e que são historicamente construídas.

Ressaltamos que o ensino de história deve ser repensado, no sentido de trazer propostas para sala de aula, cujas práticas propiciem a formação de um sujeito crítico em relação aos diferentes tempos históricos estudados. Pensar o cotidiano escolar é estar atento as inúmeras possibilidades que ele nos revela, pois este é um lugar repleto de significados trazidos pelos alunos e todos aqueles que compõem os espaços escolares.

Através desta pesquisa e estudos, propomos que o campo do ensino de História pode dar relevância aos usos de recursos didáticos da música de heavy metal, através da introdução nas aulas de ensino médio, de canções do Iron Maiden que possam se referir a temas históricos.

Como vimos, as canções da banda Iron Maiden se justificam no sentido de que elas podem nos dar pistas, possibilidades e alternativas para o ensino e pesquisa em História, que contemplem uma educação transformadora e emancipatória. Contribuindo para que nas escolas os sujeitos praticantes, professor-aluno, possam instituir diferentes modos de ler a realidade social e cultural.

A utilização da música no ensino de História nos leva a reconhecer a escola como espaço social, onde o saber escolar reelabora e problematiza a prática

docente e, neste exercício, vemos a adição de “representações sociais” do mundo e da História, praticados por aqueles que compõem os âmbitos escolares.

Neste sentido, acreditamos que, a partir do alargamento da discussão feita neste trabalho em torno do *metier do historiador*, os professores de História, diante dos desafios apresentados no cotidiano da escola, possam ensinar e introduzir de forma didática nesta disciplina novas ações pedagógicas a partir de metodologias e práticas de ensino.

Não existe um método infalível para que as aulas de História sejam sempre satisfatórias. Entretanto, faz-se necessário o uso de algumas metodologias que facilitem o aprendizado e desenvolvimento dos alunos em sala de aula, para que não estejamos apenas repassando conteúdos aos alunos, os transformando em sujeitos passivos e alheios à educação.

Deste modo, a História enquanto disciplina nos revela sua capacidade de mudar este quadro. No sentido desta ser um importante meio de formar cidadãos integrados e críticos a sua realidade. Paralelo a isso, é evidente que precisamos refletir mais sobre nossa prática enquanto docentes.

O profissional de História deve preparar-se, fazer uso de estratégias e conhecimentos possíveis, e de maneira consciente, aprender a lidar com o instável, com o contraditório e estabelecer uma relação de confiança e de parceria com os demais protagonistas que compõem sua prática de ensino. Estamos diante de um grande desafio, no qual professores precisam se sentir incomodados em alcançar melhorias na educação. Objetivando progredir em todas as esferas que compõem a sociedade.

REFERÊNCIAS

- ABUD, Katia Maria. **Registro e representação do cotidiano**: a música popular na aula de história. Cad. CEDES [online]. v.25, n.67, p. 309-317, 2005.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou ofício do historiador**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.
<http://beasttrooper.blogspot.com/>
- CHACON, Paulo. **O que é Rock**. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 2002.
- CUNHA, Maria de Fátima. **Cantando o Brasil pós-64**. Revista do Laboratório do Ensino de História/UEL, n° 20, 2014.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CAPEL, Heloisa Selma; DIAS, Ana Raquel. **Estudos Culturais e História da Educação: trajetórias e confluências**. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/64315/38230> - Acesso em 14/04/2018
- BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a Contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**: Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 9, núm. 1, 2005, p. 125-141 Universidade Estadual de Maringá, Brasil.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. **Aprendendo História**: reflexão e ensino. São Paulo: Editora do Brasil, 2009. p. 63 – 95.
- FERNANDES, Cláudio. **"Festival de Rock Woodstock"**; Brasil Escola. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/datas-comemorativas/woodstock-maior-dos-festivais.htm>>. Acesso em 16 de junho de 2018.
- FREITAS, Vânia Maria; PETERSEN, Graciane Trindade. **MÚSICA E ENSINO DE HISTÓRIA** Disponível em <http://revistaeletronica.unicruz.edu.br/index.php/Revista/article/view/3959>
- HOBBSAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. **Era dos extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Kátia Feijó; LYRIO, Kelen Antunes, MARTINS. **Michel de Certeau e a educação** – Disponível em <http://www.periodicos.ufes.br/PRODISCENTE/article/view/5807>
- MONTANARI, Valdir. **História da Música**: Da Idade da Pedra à Idade do Rock. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1983.

MORAN, José Manuel. **A educação que desejamos**: Novos desafios e como chegar lá. 5.ed. Campinas: Papyrus, 2012. p. 07-38.

MAGALHAES, Marcelo de Souza. **Apontamentos para pensar o ensino de História hoje**: reformas curriculares, Ensino Médio e formação do professor. *Tempo* [online]. 2006, vol.11, n.21, pp.49-64. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042006000200005>.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e Música**: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, vol. 20, nº 30. Dossiê: Brasil, Brasis, 2000.

MELLER, LAURO. **Personagens e Fatos Históricos Nas Canções Do Iron Maiden**: Uma Jornada Da Pré-História À Segunda Guerra Mundial. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.1325.pdf>

NATIVIDADE, Nilva Terezinha da, et al. **Música em sala de aula**. Brasília, 2005.

NAPOLITANO, Marcos Francisco D'Eugenio. **História e Música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Rita de Cássia Alves. Cibercultura, Cultura Audiovisual e Sensorium Juvenil. In: **O Chipe e o Caleidoscópio**: Reflexões sobre as novas mídia. LEÃO, Lúcia (org.). São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2005.

<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96> Acesso em 16/06/2018

PEREIRA, Graciano Paulo. **Reflexões sobre o uso da música em sala de aula**: As crenças e práticas de dois professores de inglês. Goiânia, 2007.

PINSKY, Carla Bassanezi (org). **Fontes Históricas**. 2ed. São Paulo: Contexto: 2008.

PINSKY, Jaime (org.). **O ensino de História e a criação do fato**. 14.ed; 2º reimpr. São Paulo: Contexto, 2014.

Parâmetros curriculares nacionais para o ensino médio. Brasília/D.F.: MEC – Secretaria de Educação Média e Tecnológica (SEMTEC), 1999.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica**: teoria da história: fundamentos da ciência histórica. Brasília: Universidade de Brasília, 2010.

RIBEIRO, Renilson Rosa. MENDES, Luis César. **Aprender História na Contemporaneidade**: desafios necessários para uma disciplina na berlinda. Disponível em: <http://seer.ufms.br/index.php/fatver/article/view/3261> Acesso em 14/04/2018

<http://roadie-metal.com/>

SEFFNER, Fernando. **Saberes da Docência e muitos imprevistos**: atravessamentos no território do Ensino de História. Disponível em:

<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300640137> Acesso em 14/04/2018

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos**. São Paulo: Contexto, 2006.

SANTOS, Dilceia Boaventura dos. **Música como documento em sala de aula: música popular brasileira no ensino de história do Brasil**. Disponível em: <<http://monografias.brasilecola.com/historia/musica-como-documentosala-aulamusica-popular-brasileira.html>>. Acesso em: 16 jun. 2018.

SZEUCZUK, Anderson; NAKAMURA, Dulce Alves. **Fontes e Novas Tecnologias: a música no ensino de História**. Disponível em: http://www.congressodorock.com.br/evento/anais/2015/artigos/caderno_resumos_2015.pdf

<https://whiplash.net/>

<http://www.ironmaiden666.com.br/>

<https://www.letras.mus.br/>

WEBER, Mateus Felipe. **O metal em Porto Alegre na Década de 1980: identidade, tribo e atuação espetacular**. 2012. 56 f. Monografia. (Graduação em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

XAVIER, Erica da Silva. **O uso das fontes históricas como ferramentas na produção do conhecimento histórico: a canção como mediador**. Antíteses, vol. 3, n. 6, jul. – dez. de 2010, p. 1097 – 1112.

Álbuns da banda Iron Maiden:

MAIDEN, Iron. **Iron Maiden**. Londres: EMI, 1980.

MAIDEN, Iron. **Killers**. Londres: EMI, 1981.

MAIDEN, Iron. **The Number Of The Beast**. Londres: EMI, 1982

MAIDEN, Iron. **Somewhere in Time**. Londres: EMI, 1986

MAIDEN, Iron. **A Matter of Life and Death**. Londres. EMI: 2006.