



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III – GUARABIRA
CENTRO DE HUMANIDADE
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

FLÁVIO BARBOSA LINHARES

**ABORDAGEM DA MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA: MIGRAÇÃO
NORDESTINA**

**GUARABIRA – PB
2018**

FLÁVIO BARBOSA LINHARES

**ABORDAGEM DA MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA: MIGRAÇÃO
NORDESTINA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual da Paraíba – Campus III, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura plena em História.

Orientadora: Prof.^a. Dra. Mariângela de Vasconcelos Nunes.

**GUARABIRA – 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.

L735a Linhares, Flávio Barbosa.
Abordagem da música no ensino de história [manuscrito] : migração nordestina / Flavio Barbosa Linhares. - 2018.
23 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2018.
"Orientação : Prof. Dr. Mariângela de Vasconcelos Nunes ,
Coordenação do Curso de História - CH."
1. Nordestinos. 2. Migração. 3. Música. I. Título
21. ed. CDD 372.890

FLÁVIO BARBOSA LINHARES

ABORDAGEM DA MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA: MIGRAÇÃO NORDESTINA

Trabalho de conclusão de curso (Artigo Científico) da Universidade Estadual da Paraíba/ Campus III, apresentado como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciatura Plena em História.

Aprovado em: 29/11/2018

BANCA EXAMINADORA

Mariângela de Vasconcelos Nunes
Prof.^a Dra. Mariângela de Vasconcelos Nunes (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Orientadora

Edna Maria Nóbrega Araújo
Prof.^a Dra. Edna Maria Nóbrega de Araújo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Examinadora

Joedna Reis de Menezes
Prof.^a Dra. Joedna Reis de Menezes
Instituto Federal da Paraíba (UEPB)
Examinadora

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, senhor de todas as conquistas da minha vida. Dedico também a minha esposa Larisse e minha família em especial minha mãe pelo incentivo aos estudos, sem esquecer também todos os mestres professores que de alguma forma contribuíram para minha aprendizagem.

AGRADECIMENTOS

Ao senhor Jesus que deu a maior prova de amor, pela salvação de todos nós, que inspira-nos mostra o caminho da vitória, que nos ensina a viver com o próximo, respeitá-lo, amá-lo. É o nosso primeiro educador de valores, moral respeito e amor á vida humana.

A minha família, irmão Cláudio, irmã Elizana, pai Sebastião e em especial minha mãe Maria Eliana por acreditar sempre em meu potencial, me incentivando, sendo o pilar de minhas vitórias. Pois sempre lutaram para me dá o melhor, que colocaram meu bem estar e educação como prioridade.

A minha esposa Larisse pelo incansável apoio, por estar ao meu lado em todos os momentos difíceis e vitoriosos, agradeço a Deus todos os dias por me presentear com um presente tão valioso, que não se compra com todo dinheiro e riqueza material, que é sua companhia.

A todos os professores que de alguma forma contribuíram para minha educação, por me proporcionar a riqueza mais valiosa de uma pessoa o conhecimento, que me inspiraram a seguir seus passos, e contribuir na formação de outras pessoas também.

A minha orientadora Professora Mariângela pela confiança, paciência e compreensão, que me inspirou a escrever melhor e mais organizado, e que acima de tudo jamais desistiu de mim.

Aos meus amigos, que estão presentes em minha vida, que me apoiam, dividem momentos de aprendizagem e experiência de vida.

“Não troco o meu "oxente" pelo "ok" de ninguém!”.
Ariano Suassuna.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 ALGUMAS IMAGENS DO NORDESTE	8
2.1 A migração de nordestinos para o Sudeste.....	10
3 OS AUTORES E A CLÁSSICA “ASA BRANCA”	12
3.1 Sobre Luiz Gonzaga	12
3.2 Sobre Humberto Teixeira	13
3.3 A música: “Asa Branca” (1947).....	14
4 MÚSICA E BAIÃO COMO FONTE NA AULA DE HISTÓRIA	16
5 CONCLUSÃO	20
6 REFERÊNCIAS	22

ABORDAGEM DA MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA: MIGRAÇÃO NORDESTINA

Flávio Barbosa Linhares¹

RESUMO:

Essa pesquisa tem por objetivo discutir a inserção da música como linguagem no processo de ensino. Buscando assim, despertar o interesse dos alunos para o entendimento da História, na sala de aula. Desta forma, busca-se usar a música “asa branca”, composta em 1947, por Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, para questionar a ideia de que a seca é a grande responsável pelos problemas da região Nordeste. Para isto foram realizadas pesquisas bibliográficas sobre o Nordeste, considerando também autores que trabalharam com a questão das migrações nordestinas. Ademais, foi relevante a pesquisa sobre os autores da música, já citada. Entre os autores aqui estudados, cita-se (ALBUQUERQUE JR, 1999).

Palavras-Chave: Nordestinos. Migração. Música.

1. INTRODUÇÃO

Os alunos estão cada vez mais desmotivados em sala de aula. Eles são bombardeados constantemente por informações e diversas imagens, que povoam o seu cotidiano. E a cada dia estão mais atraídos pelas redes sociais. E através destas tecnologias e linguagens eles vão aprendendo muito mais do que na escola, e também se interessando mais por temáticas de músicas, jogos online e as plataformas digitais do que pelo conteúdo programado do currículo educacional.

O ensino precisa acompanhar a comunicação e a própria cultura dos alunos. E a música está muito presente em seu dia-dia. A música na vida dos educandos pode despertar o interesse e a curiosidade pela pesquisa e leva-los a pensar sobre determinados fatos.

Diante de uma sociedade cada vez mais informatizada e conectada a cultura do fake news é importante levar os jovens a reflexão das temáticas históricas em seu dia-dia escolar,

¹ Aluno de Graduação em Licenciatura Plena em História na Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.
E-mail: flaviohistmat@hotmail.com

temáticas essas que passam despercebidas ou são deixadas de lado, apagando ou silenciando os rastros do passado tão presente em nossas vidas.

Assim, propõem-se, um exercício que adequa-se a uma aula de História, para fazer uma reflexão acerca da música “Asa branca” de Luiz Gonzaga e Humberto, composta em 1947. A composição fala sobre migração e a fome de nordestinos. E mais recentemente vem sendo pensada como, discurso importante para a construção da nordestinidade.

2. ALGUMAS IMAGENS DO NORDESTE

Quando se fala em Nordeste, vem logo à lembrança da imagem de uma região extremamente miserável, sujeita às secas periódicas que dizimam os rebanhos e frustram as lavouras, provocando o êxodo e a morte por fome e sede (GARCIA, 1999).

O nordeste também é visto como a terra do cangaço, forma de banditismo rural que muitos autores musicais e romancistas literários têm tentado transformar em movimento romântico de homens injustiçados que lutavam contra os desmandos dos latifundiários em defesa dos pobres.

O Nordeste está diretamente associado à imagem de um lugar de pobreza, em que a população revoltada passa a saquear cidades, fazendas e casas. Esse Nordeste que estamos lendo está cada vez mais desmistificado pelos historiadores e pelas pessoas que viajam tanto para o Nordeste quanto para fora dele.

Segundo o historiador (ALBUQUERQUE JR, 1999), o Nordeste é percebido como espaço associado ao rural na visão de quem não o conhece. Até fim do século XX, no imaginário das pessoas do Sul e Sudeste e em algumas outras regiões, o Nordeste era o lugar de atraso, da miséria, lugar do homem forte do sertão, onde de fato, a seca é um dos mais fortes elementos de constituição da região, demandando a necessidade de grandes investimentos para a superação da pobreza e do abandono.

A imagem de atraso dado ao Nordeste foi também construída pelas elites regionais e sulistas, além de ter sua manutenção por diversos grupos sociais. Entretanto a “opressão” que afeta o Nordeste é também social e não só por fatores geográficos, como a seca do lugar.

Foi só com a criação da SUDENE, em 1959, que o Nordeste ficou mais visado pelos olhos científicos, na década de 50 a 60 foram realizados estudos sistemáticos buscando a elaboração de um retrato da região, (FIGUEIRÊDO, 2007). Entretanto, grande parte das representações da região estudada foi sendo construídas por meio de mídia, documentários,

reportagens jornalísticas, programas de humor, pesquisas bibliográficas. Muitas às vezes mostravam um Nordeste de pessoas que fala deforma errada, que se vestem com roupas reemendadas, agressivas, violentas que atiram e distribuem facadas. Os meios que expandiram a construção da imagem de atraso do Nordeste foram diversos como podemos observar ao analisar melhor a década de 60. Segundo (VASCONCELOS, 2006) em sua leitura da obra do historiador Durval M. Albuquerque Jr, Discursos que produzem a imagem de um lugar marginal frente a uma cruel estratégia das elites rejeitadas do Nordeste que, ao mesmo tempo, em que se exalta se deixam apresentar como mendicantes, excluídos, marginais e miseráveis, vítimas da seca e da hostilidade da natureza. E nesse sentido, foi estabelecido historicamente como verdade, um Nordeste inventado para ser este lugar de barragem da mudança, da modernidade no Brasil. Assim como afirma (ALBUQUERQUE JR, 1999) uma região sertaneja se caracteriza, sobretudo pela aridez do clima e pela inconstância das chuvas que provoca períodos frequentes de estiagem. Talvez seja as secas, fenômeno que ocorre regularmente, o aspecto mais marcante pelo qual o sertão é conhecido, mas que é necessário atentar outros fatores, como econômicos, políticos e relações de poder.

Entretanto, percebe-se que uma das características geográficas e físicas de uma determinada região não deve ser considerada determinante para impor aspectos sociais e econômicos dos grupos que habitam todo espaço. Pois, a pobreza desta região deve ser ligada a aspecto sócio econômico e políticos. Haja visto que, mesmo com chuvas, no sertão se mantinha os mando e desmando dos coronéis sobre os homens sem terra, permanecendo assim, a fome e a própria migração. Portanto, existem outros fatores internos como: concentração de terra, estrutura política e relações sociais de poder entre outros que interferiam na forma de organização social e na vida das pessoas que reside no lugar.

Enquanto o Nordeste era construído como “anti-moderno”, o Sudeste representava o motor da economia, a imagem da modernidade. Esta polaridade camuflou a dinâmica regional que permite a compreensão da mobilidade dos nordestinos para o Sudeste. Essas construções e os processos políticos e sociais podem ser lidos na pesquisa de (CASTRO, 2007. p.30):

Essas transformações ocorrem, sobretudo a partir de 1930 e são resultados de uma política centralizadora, fortalecendo o Estado; tanto no Nordeste como no Centro-Sul existe uma mudança estrutural e há um enfraquecimento do poder local e das economias regionais; os chamados “arquipélagos” ligados a uma economia externa são substituídos por uma economia integrada. A concentração fundiária, e a modernização do campo somada às mudanças nas relações de trabalho e de poder provocam uma grande expropriação e estimulam um grande fluxo migratório. E esses fluxos se intensificam nos períodos das secas.

Sendo assim, notamos que desde a década de 30 do século passado, o Nordeste passou por um enfraquecimento do poder político e econômico. Enquanto, o Centro-Sul passava pela modernização industrial. Em contra partida, a situação do nordestino explorado pelos proprietários de terra, pelos comerciantes, por padres e por funcionários ricos do governo, contribui de forma significativa para a saída de sua terra, (LUYTEN, 1990).

2.1. A migração de nordestinos para o Sudeste

A migração foi um processo gradativo e contínuo, desde as migrações da década 40. Os nordestinos que pretendiam mudar na década de 60, uma vez decididos a mudar para um local que acreditavam ser melhor, não realizam a viagem imediatamente. O que habitualmente ocorria, era que discutiam a situação e outras soluções possíveis com os parentes, vizinhos e amigos e tentavam quaisquer outras possibilidades antes de decidirem pela migração para um local distante e frequentemente desconhecido, onde, entretanto já se encontravam outros nordestinos. Assim, de um modo geral, tais mudanças eram planejadas e decididas. E em último caso, elas, quase sempre ocorriam quando não tem mais espaço para os nordestinos pobres e sem terra, (LUYTEN, 1990).

Os camponeses nordestinos mesmo durante os períodos chuvosos, não encontravam condições favoráveis para à sua permanência na região devido à alta concentração de terras e a exploração a que viviam submetidos no campo. Neste contexto, a partir dos anos 30 e 40 do século XX, as migrações se intensificaram para o Sudeste do país devido, notadamente, a modernização, já citada. Além da construção do Rio-Bahia, que iria contribuir para tal mobilidade.

Através da leitura de (SILVA e SALES, 2006,), observa-se que os movimentos populacionais, buscavam também mudanças sociais. Pois, para muitos nordestinos a migração representava também a possibilidade de melhoria social. Ao chegarem às cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, os nordestinos eram recebidos e são até os dias atuais, sempre com muita discriminação e preconceito, recriminados pelo sotaque, roupas, local de origem, etc.

Eles fugiam das “opressões” sofridas no Nordeste, mas o que os encontram, no Sul eram outras situações de exploração o preconceito quanto à questão geográfica (ALBUQUERQUE JR, 2007).

Os migrantes que chegavam nesses centros utilizaram os chamados “paus-de-arara”, chegavam com pouca ou nenhuma escolaridade. Assim, tinham poucas oportunidades no mercado de trabalho. Na maior parte das vezes, trabalhavam na construção civil em serviços

domésticos. Outros nordestinos, na situação de migrantes eram levados para trabalhar nas lavouras, do interior, longe dos centros urbanos, (GOMES, 2006).

E a inda existiam as famílias cujos homens migravam para o Sul e desligavam-se ou passaram a viver separados dos filhos, pais e mulheres.

Entendemos na leitura de (GOMES, 2006) que e em muitos dos casos acabavam trocando uma exploração da mão de obra por outra. Entretanto, nas regiões hegemônicas as relações de trabalho já estavam submetidas às relações formais do capitalismo e a legislação trabalhista.

Geralmente passavam a morar em pensões, nos centros deteriorados, nos cortiços, nas diversas favelas da metrópole, por serem estas alternativas de moradia a preços mais baratos, (GOMES, 2006).

Entretanto, em muitos casos ocorrera a desintegração familiar das pessoas que se deslocavam para as grandes cidades, pai e mãe, ambos trabalhando em uma ou duas ocupações extremamente precárias e, comumente afastadas de suas casas, concentradas em favelas, não poderiam cuidar ou permanecerem o dia todo próximos de suas crianças, que ficam em casa sozinhas.

Nos centros urbanos os espaços de lazer eram, simultaneamente, espaços de trabalho. Nesses locais, realizavam-se compras, vendas, trocas, encontros, informações de emprego, e, principalmente, onde os desempregados se uniam, e proporcionavam várias outras formas de relação entre os imigrantes, (GOMES, 2006).

No fim do século XIX, já existia a mobilidade humana por uma melhor perspectiva de trabalho, que não era exclusivamente para os polos industriais no Sul e Sudeste do país, mas sim para o Norte, (GOMES, 2006) As primeiras locomoções dos nordestinos ocorreram entre 1890 a 1910, quando foi registrada a saída de centenas de milhares de camponeses em direção à Amazônia, para trabalhar na extração da borracha, a época de importância comercial equivalente ao café. (GOMES, 2006). Ainda na mesma época eram abertas novas fazendas de café, principalmente produto de exportação do país. Conforme (GOMES, 2006) em 1939, o próprio Estado de São Paulo faz esse aliciamento, criando a Inspeção de Trabalhadores Imigrantes. Os funcionários da Secretaria de Migração e Colonização ficavam instaladas nos terminais ferroviários de Montes Claros e de Pirapora, nas localidades portuárias, ao longo do percurso dos gaiolas no rio São Francisco. Além das dificuldades nos movimentos migratórios existiam também os problemas de assédio sexual. De lá, embarcavam as famílias, que eram recebidas na Hospedaria do Imigrante. Ali os fazendeiros recrutavam os migrantes

para irem trabalhar na lavoura no interior de São Paulo. “Havia uma orientação de que os migrantes não poderiam ficar na capital”, (GOMES, 2006).

Muitos dos migrantes, que eram atraídos para o Sul e Sudeste, eram orientados e levados ao interior nas zonas rurais iam para trabalhar nas lavouras, principalmente nas lavouras de café.

Só foi a partir de meados da década de 50, do século passado que quadro de migração começou a mudar. Segundo (GOMES, 2006), Essa situação perdurou até 1952. Na década de 60 do século XX, houve uma alteração no quadro de registros desses migrantes, que não necessariamente passavam pela Hospedaria, porque já tinham outros pontos de apoio, como os familiares. Muitos acabam permanecendo na capital, pois o quadro econômico era outro. A situação no campo também se modificou: em 1965, passou a vigorar o Estatuto do Trabalhador Rural e não havia mais interesse em trazer gente para morar nas fazendas, os expulsos tornavam-se os “boias-frias”, que iriam engrossar as periferias das cidades.

3. OS AUTORES E A CLÁSSICA “ASA BRANCA”

3.1. Sobre Luiz Gonzaga

Luiz Gonzaga foi um importante narrador e descritor do nordeste em sua musicalidade, marcada por uma voz forte, uma sanfona e sempre usando um chapéu de couro expandiu a cultura nordestina nos grandes centros do sudeste principalmente no Rio de Janeiro. Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em Exu no Pernambuco em 1912 chegando a falecer em 1989 (SANTANA, TORRES. 2013). Filho de agricultores herdou do pai Januário o gosto pela música, principalmente pela sanfona, quando criança tocava zabumba e cantava em feiras, festas religiosas e casas de forrós. Desde criança foi influenciado por ele e se interessou pela música. Saiu de casa em 1930 para servir o exército como voluntário, mas já era conhecido como sanfoneiro. No Rio de Janeiro, passou a se apresentar em cais, em bares, e nos cabarés da Lapa, além de se apresentar nas ruas, a troco de dinheiro. Começou a participar de programas de calouros, inicialmente sem êxitos, até que, no programa de Ary Barroso, na Rádio Nacional, solou uma música sua “Vira e mexe”, e ficou em primeiro lugar. A partir de então, começou a participar de vários programas radiofônicos, inclusive gravando discos, como sanfoneiro, para outros artistas, até ser convidado para gravar como solista, em

1941. As rádios foram uma importante ferramenta de visibilidade nacional para Luiz Gonzaga, (SANTANA e TORRES, 2013, apud, MOTA. 2005).

A parceria com Humberto Teixeira ajudou Luiz Gonzaga a ficar conhecido nacionalmente. Depois de 1947, Luiz Gonzaga criou seu próprio estilo, cantando acompanhado de sanfona, zabumba e triângulo, levou a alegria das festas juninas e dos forrós “pé-de-serra”. (SANTANA, TORRES. 2013)

Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira compuseram vários sucessos como “Baião” (1946), e depois em 1947, com a música “Asa Branca” considerada o hino do nordeste brasileiro.

3.2. Sobre Humberto Teixeira

Humberto Cavalcanti de Albuquerque Teixeira nasceu em Iguatu no Ceará em 1915, foi parceiro de Luiz Gonzaga em canções e composições que marcaram épocas como: Os Baiões, Asa Branca, Respeita Januário e entre outras. Faleceu no Rio de Janeiro em 1979. Além de compositor foi também advogado. Humberto Teixeira como era conhecido, por influência da família foi também político. Teve uma boa educação e desde criança teve contato com a música, saiu da cidade natal para Fortaleza para continuar os estudos, onde passou a ter aulas de flauta com o maestro Antônio Moreira. Após anos de estudos seguiu com o irmão para o Rio de Janeiro onde se formou na Faculdade Nacional de Direito. Foi também no Rio de Janeiro, que Humberto Teixeira passou a participar de eventos musicais e compor várias canções entre elas em parceria com Luiz Gonzaga, (HUMBERTO, 2017).

Em 1945 Humberto Teixeira conheceu o compositor, cantor e acordeonista Luiz Gonzaga, nascido a cerca de 150 km de sua cidade natal. Juntos criaram a canção Baião, que anunciava em sua letra e título o nome do novo gênero de canção urbana inspirado na música popular tradicional do interior do Nordeste. A excelente recepção pelo público da primeira gravação, registrada em 1946 pelo quinteto Quatro Ases e um Coringa, abre caminho para Luiz Gonzaga tornar-se o principal intérprete de uma série de canções compostas com Humberto Teixeira, como os baiões Asa Branca, Juazeiro, Respeita Januário, e Paraíba, e os xotes (versão regional do schottish europeu) No Meu Pé de Serra, Assum Preto e Estrada de Canindé. (HUMBERTO, 2017).

As músicas provenientes da parceria entre Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga estouraram no fim dos anos 40 passaram a animar as festas juninas do Rio de Janeiro e os

programas das Rádios em todo país, em temas de filmes como Bate o Bumbo, interpretado por Eliana (1951), Carnaval Atlântida (1952), Marcha do Sapinho, interpretado por Os carito e Maria Antonieta Pons. O sucesso de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira não se limitou ao Brasil, conquistou também o exterior, com suas canções sendo gravada em países como França, Itália e Japão. (HUMBERTO, 2017).

Após dez anos de sucesso a parceria foi desfeita. Teixeira passou a procurar intérpretes para suas composições e posteriormente, se envolveu mais na política. Em 1954, Humberto Teixeira foi eleito deputado federal pelo Ceará. Passando a defender os direitos autorais e da divulgação da música brasileira em outros países. (HUMBERTO, 2017).

O advogado, deputado e cancionista Humberto Teixeira reuniu mais de 400 canções, gravadas por dezenas de artistas: Kalu, por Dalva de Oliveira, Angela Maria, Simone e Gal Costa; Adeus Maria Fulô (parceria com Sivuca), por Miriam Makeba e Os Mutantes; parcerias com Luiz Gonzaga como Baião, por Laurindo de Almeida, Banda Black Rio e Alceu Valença; Asa Branca, por Hermeto Pascoal, Quinteto Violado e Banda de Pífanos de Caruaru; Paraíba, por Carmélia Alves, Wilson Simonal, Dominginhos e Chico César; Juazeiro, por Radamés Gnattali e Os Cariocas. (HUMBERTO, 2017).

3.3. A música: “Asa Branca” (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira – 1947)

Quando oiei a terra ardendo
Qual a fogueira de São João
Eu perguntei a Deus do céu,ai
Por que tamanha judiação

Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de prantação
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão

Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão
"Intonce" eu disse adeus Rosinha
Guarda contigo meu coração

Hoje longe muitas légua
Numa triste solidão
Espero a chuva cair de novo
Pra mim voltar pro meu sertão

Quando o verde dos teus óio
Se espanhar na prantação
Eu te asseguro não chore não, viu
Que eu vortarei, viu
Meu coração.

Até hoje, o maior clássico da música nordestina em todos os tempos, com mais de 500 regravações no Brasil e no mundo afora. É também considerado por muitos autores o hino não oficial do Nordeste. Criada em 1947, “Asa branca” é uma música com conteúdo social que aborda os problemas da seca e migração do Nordeste, figurada por uma ave nativa do Nordeste conhecida como asa branca.

A letra dessa música coincide com constantes secas no sertão nordestino em que se intensificaram em 1949, em que muitos nordestinos migraram para São Paulo e Rio de Janeiro, cidades que representavam a possibilidade de mudar de vida. Na Música “Asa Branca” está oculta as razões econômicas políticas e sociais discutidas nesse texto e que levam a migração.

Assim, a música que fala da saudade do imigrante que retornava a sua terra natal quando chovia no sertão nordestino, não cita questões extremamente relevantes e que estão por trás de tal processo. De fato, muitos dos nordestinos deixavam tudo para trás, seu pequeno pedaço de terra, mulher e filhos para tentar a sorte nas grandes cidades. Mas nem sempre movidos pela seca. Como lemos na música, em Manoel Correia de Andrade: “o grande drama, porém, não é representado pela seca em si mesma, mas pela exploração da seca pelos grupos dominantes que controlam a propriedade da terra, a comercialização da produção agrícola, a exploração dos minerais e a aplicação do dinheiro público”. (ANDRADE, 1988, p.72) Nesta perspectiva, a seca não é a grande culpada, ou pelo menos a única.

A música falando da temática migração dos nordestinos para os grandes centros do Sul e Sudeste é fruto do pensamento e da vivência do autor, embora também reflita um modo de pensar de um determinado momento, notadamente de um grupo social. Mas enquanto música, não tem o compromisso de analisar a sociedade. Tal função cabendo ao estudioso/professor que deve contextualizá-la. Neste, caso, devemos atentar também para o desenvolvimento desigual e combinado do Norte, Nordeste e Centro-Sul, tais transformações sofridas nessas regiões contribuem de forma significativa para a discussão do processo migratório. Assim, para entendermos as migrações é preciso considerar o contexto histórico econômico e político do Nordeste, do Brasil e internacional, do momento, no qual o documento foi composto.

4. MÚSICA E BAIÃO COMO FONTE NA AULA DE HISTÓRIA

De um modo geral, desde os anos de 1990, documentos oficiais, como os Parâmetros Curriculares- PCNs recomendam a utilização, para o ensino de História, de diferentes fontes e tipos de documentos, que sejam capazes de facilitar a compreensão das relações sociais que os geraram. Conforme a recente BNCC, “os registros e vestígios das mais diversas naturezas (mobiliário, instrumentos de trabalho, música etc.) deixados pelos indivíduos carregam em si mesmos a experiência humana, as formas específicas de produção, consumo e circulação, tanto de objetos quanto de saberes. Nessa dimensão, o objeto histórico transforma-se em exercício, em laboratório da memória voltado para a produção de um saber próprio da história”. (BNCC, 2016) Dessa forma entendemos que ao planejar a aula de História é importante não se limitar a um documento específico, ou apenas ao livro didático. Visto que, existem diversos tipos de fontes, documentos e objetos históricos que são capazes de facilitar a compreensão e a aprendizagem do alunado, a exemplo à própria música e cabe ao professor quebrar barreiras do ensino e não se limitar apenas a materiais didáticos específicos.

Buscando diversificar o uso das fontes em sala de aula se inscreve este exercício didático, priorizando, a música como fonte no campo da história. E, de forma mais específica o baião, ritmo muito conhecido no Nordeste. Trata-se da música: asa branca, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, composta em 1947.

De um modo geral, a música brasileira é muito diversificada é uma mistura de ritmos nos gêneros musicais, de norte a sul. Assim como nossa identidade cultural que é definida por uma miscigenação cultural entre o europeu, africano, indígena e outros grupos imigratórios, o forró se originou das mesmas raízes e assim como o samba, ambos surgiram da mistura de influências africanas e europeias. Entretanto no forró mais tradicional, há mais da cultura indígena e europeia e pouco do africano, (NAPOLITANO, 2002).

O baião é um ritmo que apresenta diferenças regionais e de época e é um ritmo considerado antecessor do forró, que teve sua origem no nordeste do país em meados do século XIX. O baião é tocado com sanfona, triângulo e zabumba, que tem como seus maiores representantes: Luiz Gonzaga e Dominginhos.

O forró em sua composição é considerado por muitos músicos e autores como filho do baião. Provavelmente essa ideia teve origem no fato do forro ter sido caracterizado como

estilo musical derivado do baião, popularizado nos grandes centros do nordeste e sudeste por Luiz Gonzaga. (NAPOLITANO, 2002)

Segundo Marcos Napolitano, a popularização a música nordestina se popularizou no fim da década de 40, com Luiz Gonzaga, um pernambucano que após ir para o Rio de Janeiro gravou inúmeras músicas, que falavam do cotidiano nordestino. Esse tipo de gênero musical cantado sofreu muitas influências de outros ritmos, como o samba e a Conga.

A narrativa social ou de experiências pessoais não são exclusivas das músicas cantadas por Luiz Gonzaga, basta ler atentamente as letras de músicas, de nosso cotidiano que percebemos elementos e fatos sociais, culturais, políticos, religiosos, entre outros, são as muitas temáticas que refletem o ser humano e o círculo de sua vivência nas transformações históricas.

A música está presente em muitas culturas, é um meio de entretenimento e expressão artística da sociedade. Essas características que a música apresenta podem ser utilizadas na produção do conhecimento educacional. Mas é preciso pensar a música como uma fonte, problematizando-a.

Mas, devemos ser cuidadosos na hora de escolher uma música para ser trabalhada em sala de aula. Visto que, é necessário que as músicas dialoguem com o contexto abordado pelo professor. Pois, o contrário poderá fazer a aula fugir do objetivo do professor. É por isso que o trabalho com música na sala de aula não pode ser aleatório. A música quando trabalhada com cuidado e exposta para provocar uma reflexão em cima do conteúdo estudado se torna um exercício criativo e prazeroso na aprendizagem da temática.

A música é uma arte, é expressão de sons ordenados da experiência, pensamento, imaginação e instinto criativo. E é uma fonte histórica. Pois é expressão dos homens não só de técnicas, acústicas, mas também de sentimentos, de visões do mundo, de representações e práticas cotidianas. Entretanto, devemos ser cuidadosos com a música, enquanto fonte. Ela, certamente, não foi produzida para ser usada na aula de História. E como qualquer outra fonte deve ser problematizada, indagada e contextualizada. A música, portanto não é só instrumento de entretenimento, pode ser fonte da História e com isso usada, em sala de aula para que os alunos se interessem mais pelo estudo de história e problematizem.

A música, assim, permite que o aluno de História possa apreender de forma mais atrativa as temáticas como, por exemplo, os costumes, situações cotidianas, aspectos políticos e econômicos em épocas e contextos históricos diferentes. A partir da leitura de letras de músicas em temáticas apresentadas, os alunos já começam terem uma ideia dos

contextos estudados. A música permite com sua forma interativa, analisar o processo das mudanças e permanências nos mais diversos momentos históricos.

Neste quadro de entendimento, pretende-se estudar a música “asa branca” e assim, motivar os alunos através da problematização, que pode iniciar perguntando sobre os autores Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, por exemplo, qual o lugar social destes? Onde eles nasceram? Sobre o que eles falam na maioria de suas músicas? Em que época compuseram as suas principais músicas? E seguir perguntando diretamente sobre a questão de migração, o que é migração? Por que as pessoas migraram principalmente, em meados ao século XX? Porque hoje essa migração não existe com tanta intensidade? O que é o espaço Nordeste e qual visão que se tinha desta região e que qual visão que se tem atualmente? Você acha que o nordestino é diferente das pessoas que nasceram em outras regiões? Por quê? Qual a posição dos autores canção e para quem eles falam? Questões construídas com a intenção de levar o aluno a reflexão, a crítica e a compreensão do seu espaço de vivência regional. Além de que possam levar o aluno a pensar sobre o preconceito acerca dos nordestinos, ainda tão presente nos dias atuais.

Dessa forma, é um papel importante do professor de História apresentar e problematizar questões recentes na nossa História, a exemplo do próprio preconceito, que embora construído em décadas passadas o passado, continua extremamente presente.

Didaticamente a história da migração de nordestinos é praticamente invisibilizada no livro didático. Esta, portanto pode ser uma oportunidade para o professor falar sobre a presença de nordestino no Sudeste, com base em textos e na problematização da música. A discussão da migração poderia ser feita juntamente com os conteúdos que tratam da urbanização e industrialização do Sudeste.

Assim, este recorte temático pode ser inserido, no conteúdo, comumente trabalhado nos anos de 1930. Embora, as migrações tenham permanecido pelas décadas seguintes.

A contextualização desse processo fará com que o aluno aproxime-se dos fatos dando mais importância para esses acontecimentos da história, valorizando mais a sua cultura nordestina. Lembrando que para isso é preciso analisar a estrutura da música, o ritmo, contexto e, principalmente a letra. Pois é através da letra que se trabalha o conteúdo planejado e, utilizar a música e seus diferentes ritmos em sala de aula pode ser um método produtivo na medida em que propõe dinamizar a aula, sintetizar o conhecimento e, ao mesmo tempo em que agrupa e vivência e a diversidade cultural, pois, a utilização da música no ensino de

história desperta, ao mesmo tempo em que promove a aprendizagem, a identificação, seja com ritmo, seja com as questões temáticas presentes na letra.

5. CONCLUSÃO

Fazer uso da linguagem musical no ensino de História é construir o conhecimento, de forma prazerosa e envolvente no processo metodológico da educação. Fugir de aulas mais convencionais, balizadas no decoreba e buscar e ampliar o conhecimento dos alunos, de forma crítica e dinâmica ao pensar a música como experiências cotidianas e socioculturais. E ao mesmo tempo exercitá-los para ler os mais diversos textos melódicos que atravessem as suas vidas

A pesquisa bibliográfica mostrou que a música expressa à forma de pensar do autor ou de seus autores, mas também é referencial de uma determinada época. Para (FISCHER, 1984, p. 207), “A experiência de um compositor nunca é puramente musical, mas pessoal e social, isto é, condicionada pelo período histórico em que ele vive e que o afeta de muitas maneiras”. E Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira falavam de uma de lugar, de um espaço e sobre o modo de vida e a forma de pensar de uma determinada sociedade ou grupo social, num dado momento. Assim, as suas músicas são também documentos históricos.

ABSTRACT

This research intends to discuss the insertion of music as a language in the teaching process. Thus, it aims to awake the interest of students on the understanding of History in the classroom. Therefore, it seeks to use the song "White Wing", composed in 1947, by Luiz Gonzaga and Humberto Teixeira, to question the idea that drought is the great responsible for the problems of the Northeast region. Hence, we conducted bibliographical research on the northeast, also considering authors who worked with the issue of nordestine migrations. Moreover, it was relevant to research on the authors of the song, cited above. Among the authors studied herein, it is cited (ALBUQUERQUE JR, 1999).

Word – Key: Northeast. Migration. Music.

6. REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz. Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: as fronteiras da discórdia. Ed. Cortez; v.3. São Paulo, 2007.

ALBUQUERQUE JR, Duval Munis de. **A invenção do Nordeste e Outras Artes**. Ed. Massagana, Cortez; São Paulo, 1999.

ANDRADE, Manoel Correia de, **Nordeste: alternativas da agricultura**. Ed. PAPIRUS. 1ª Edição. São Paulo, 1988.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular** – BNCC 3ª versão. Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/download-da-bncc>. Acesso em: 06 de outubro de 2018.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: história** / Secretaria de Educação Fundamental. . Brasília: MEC / SEF, 1998. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/pcn_5a8_historia.pdf. Acesso em 07 de março de 2014.

FIGUEIRÊDO, Ana Flávia Dantas. **A Autoria do Sertanejo na Obra de Luiz Gonzaga**. I Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais. UEPB, UFPB. 2007. João Pessoa.

FURTADO, Celso. **Desenvolvimento regional** / SYDRÃO, José de Alencar Júnior (organizador); Ricardo Bieschowsky... [et. Al]. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2005.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de Ensino de História: Experiências, Reflexões e Aprendizado**. São Paulo. Papirus, 2003. (coleção Magistério: Formação e Trabalho Pedagógico).

GARCIA, Carlos. **O que é o Nordeste**. 9ª edição. Ed. brasiliense. São Paulo. 1999.

GOMES, Sueli de Castro. **Uma inserção dos imigrantes em São Paulo: O comércio de retalhos**. 2006. São Paulo.

HUMBERTO, Teixeira. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Culturas Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12182/humberto-teixeira>>. Acesso em: 20 de Nov. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

LUYTEN, Joseph M. **Migração no Brasil: Estórias de retirantes (*)**. Cad. Est Soc v. 6. n. 2, p. 233-268, jul./dez, 1990.

LIMA, Ricardo da Cunha Correia, CALVACANTE, Arnóbio de Mendonça Barreto, MARIN, Aldri Martin Perez, **Desertificação e mudanças climáticas no semiárido brasileiro**. Ed. INSA. 1ª Edição. Paraíba. 2011

OLIVEIRA, Francisco de, FIORI, José Luíz, GUIMARÃES, Juarez, NABUCO, Maria Regina, BACELAR, Tânia, CANO, Wilson. **Celso Furtado e o Brasil**. Ed. FUNDAÇÃO PERSEU ABRAMO. 1ª edição. São Paulo. 2001

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

SANTANA, Jéssica, TORRES, Hideide. **"Luiz, respeita os oitos baixo do teu pai": O Rei do Baião e as adversidades impostas pela Indústria Cultural**. 2013. Viçosa, MG.

SILVA, Francisco A. dos Santos e SALES, Telma Bessa. **Do Ceará ao Pará: Práticas Espaciais Migratórias**. 2017. Sobral-CE.

SONIA. M. Leite. **Repensando o ensino de história**, Nikitiukk (org) 5 ed. São Paulo: Cortez, 2004.(coleção: Questões da Nossa Época; v. 52).

VASCONCELOS, Cláudia Pereira. **A Construção da Imagem do Nordeste/Sertanejo na Constituição Nacional**. 2006. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Baia-Brasil.