



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**JOSÉ EDSON DA COSTA BARBOSA**

**NOVAS LINGUAGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA: a música como recurso  
didático**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2014**

**JOSÉ EDSON DA COSTA BARBOSA**

**NOVAS LINGUÀGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA: a música como recurso  
didático**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao Curso de Graduação em História da  
Universidade Estadual da Paraíba, em  
cumprimento à exigência para obtenção do  
grau de Licenciado em História

Orientador (a): Maria Lindací Gomes de Souza

É expressamente proibida 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 da dissertação.

B239n Barbosa, José Edson da Costa  
Novas linguagens no ensino da história [manuscrito] : a  
música como recurso didático / Jose Edson da Costa Barbosa. -  
2014.  
27 p.

Digilado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.  
"Orientação: Profa. Dra. Maria Lindaci Gomes de Souza,  
Departamento de História".

1. Ensino da História 2. Música 3. Recurso Didático 4.  
Linguagem de Ensino I. Título.

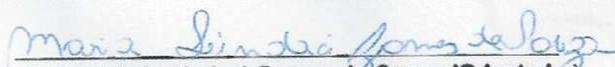
21 . ed. CDD 372.89

**JOSÉ EDSON DA COSTA BARBOSA**

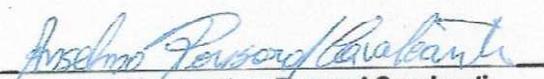
**NOVAS LINGUAGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA: a música como recurso didático**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em História

Aprovada em 04/12/2014

  
**Prof. Dra. Maria Lindaci Gomes de Souza (Orientador)**  
**Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)**

  
**Prof. Me. Matusalém Alves Oliveira**  
**Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)**

  
**Prof. Me. Anselmo Ronsard Cavalcanti**  
**Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)**

# NOVAS LINGUÁGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA: a música como recurso didático

BARBOSA, José Edson da Costa

## Resumo

Este trabalho se apóia no interesse em compreender a História como sendo algo formador de cidadãos capazes de ver o mundo como um conjunto de múltiplas memórias e experiências humanas e não como algo dado, ou seja, uma verdade acabada e imutável. Foi a partir da segunda década do século XX que surgiram novas propostas teórico-metodológicas nas abordagens históricas através da Escola dos Annales. Dessa forma, neste trabalho analisaremos a música como exemplo de linguagem alternativa, pensado como documentos e objetos culturais que carregam marcas e características de seus tempos. A música possui significações conscientes ou inconscientes que podem e devem ser usados no ensino de História, e não deve ser utilizado apenas como ilustração, mas também no contexto da renovação das práticas de ensino em sala de aula. A utilização da música em sala de aula aponta também para a necessidade de preservação do Patrimônio Cultural da humanidade em todas as suas formas. O debate sobre a memória compreende também questões muito pertinentes à música como as formas estabelecidas ao longo do tempo pelas sociedades humanas para a preservação do acervo cultural. Por tanto, as novas linguagens na escola como a música, dar oportunidades aos alunos não só de aprender música, mas também de contribuir para a formação de cidadãos históricos, requerendo também a inclusão dela na sociedade e sua liberdade de expressão.

Palavras-chave: Música, ensino de história, novas linguagens

## SUMÁRIO

|  | Pg        |
|--|-----------|
| <b>1. INTRODUÇÃO .....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>2. INOVAÇÕES NO ENSINO DE HISTÓRIA NAS DÉCADAS DE 70, 80 E 90 NO<br/>BRASÍL .....</b> | <b>.9</b> |
| <b>3. NOVAS PROPOSTAS TEÓRICO-METODOLOGICOS NO ENSINO DE<br/>HISTÓRIA.....</b>           | <b>12</b> |
| <b>4. A MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO E CONHECIMENTO HISTÓRICO DO<br/>ALUNO.....</b>         | <b>14</b> |
| <b>4.1 A música como objeto da cultura e como recurso didático.....</b>                  | <b>15</b> |
| <b>4.2 Trabalhando a música nas aulas de História.....</b>                               | <b>16</b> |
| <b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>  | <b>21</b> |
| <b>6. ABSTRACT.....</b>  | <b>22</b> |
| <b>7. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....</b>  | <b>23</b> |
| <b>8. ANEXOS.....</b>  | <b>25</b> |

## 1. INTRODUÇÃO

A história desta pesquisa tem início a partir da minha trajetória na prática de ensino da música na comunidade do Campo D'angola, comunidade a qual resido, e na escola Municipal Maria Salomé em São José da mata. Tais experiências intensificaram a minha necessidade de promover reflexões sobre a utilização da música nas aulas de História. Desse modo, na medida em que fui realizando as leituras e pesquisando sobre a temática nasceu o interesse pelo tema, que se transformou em objeto para a proposta deste trabalho.

Na condição de professor estagiário nas aulas de História, realizado na Escola Estadual José Miguel Leão localizado em São José da Mata, deparei-me com um ensino ainda muito eurocêntrico e positivista no ensino de História, principalmente quando falamos em História do Brasil. Isso acontece por causa do grande tempo da utilização do método positivista que se apresenta desinteressante, repetitivo, pronto e acabado, dotado de uma visão eurocêntrica, direcionando os rumos da História para uma evolução econômica e capitalista. Napolitano nos ajuda a refletir sobre o lugar social da música popular brasileira.

A música, sobretudo a chamada “Música popular”, ocupa no Brasil um lugar privilegiado na história sociocultural, lugar de mediações, fusões, encontros de diversas etnias, classes e região que formaram o nosso grande mosaico nacional. Além disso, a música tem sido ao menos em boa parte do século XX, a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais. (Napolitano, 2005, P.7)

Deste modo, comecei a perceber a importância deste trabalho, na perspectiva de promover a compreensão de como a música é entendida na História, contribuindo com novas possibilidades para se pensar o ensino de História. Esta temática constitui-se como uma questão de fundamental importância para levantar novas questões, problemáticas e abordar temas até então pouco debatido nas aulas de História.

Este estudo tem por objetivo geral problematizar o uso da música no ensino de História, tendo como principal preocupação, a necessidade de utilização das inovações metodológicas no ensino de História. Introduzindo assim, uma discussão na qual a música se insere enquanto modalidade cultural na perspectiva da Nova História Cultural. Tem como intuito ainda identificar de que forma algumas letras de músicas pode ser trabalhadas no contexto da diversidade cultural, assim como destacar sua importância como fonte histórica a

partir da proposta da Nova História Cultural, tendo em vista que a música possibilita através das suas letras a leitura de uma determinada época e contexto.

Ao aplicar esta metodologia nas aulas de História, e fazendo com que a música se torne fonte histórica, faz com que o aluno perceba o momento histórico através da música, percebendo ela como uma forma de expressão de pensamentos, forma de linguagem e reconhecendo ainda sua influência na vida social, política e econômica do país. Pretende-se ainda trabalhar a história abordando vários temas através da música. Para Napolitano 2005 “o historiador não pode negligenciar os efeitos da conjuntura histórica que ele está estudando e o papel da música em espaços sociais e tempos históricos determinados”.

Circe Bittencourt (2004) afirma que a música tem se tornado objeto de pesquisa de vários educadores e com frequência tem sido incorporada como material didático e como recurso significativo nas aulas de História. Um aspecto fundamental na relação com estudo da História, da música e do processo de aprendizagem é a articulação entre o texto e o contexto para não ocasionar a redução da análise histórica. Desta forma utilizei as letras das músicas na perspectiva analítica, observando em quais momentos eram possíveis entrelaçar a contextualização da História com os fatos que os alunos acompanham em seu meio social.

A música tem a facilidade de romper com o óbvio, levantando novas questões, problemáticas e abordando temas até então pouco debatidos em sala de aula. Ela é capaz de informar, expor ou explicitar as ações humanas, sua história, existências, angústias e necessidades. Um grande exemplo típico da música como forma de retrato social esteve presente no período da ditadura militar no Brasil, uma época de repressão e resistência. Muitos compositores brasileiros utilizaram essa forma de expressão como meio de torna públicas suas discordâncias políticas e sociais.

Este Trabalho está estruturado em três partes. A primeira parte foi intitulada de Inovações no Ensino de História nas décadas de 70, 80 e 90 no Brasil. Nos anos 70, o ensino de história centrou-se na concepção de que o desenvolvimento histórico é resultante de um “progresso” natural, desdobrando-se numa sucessão de fatos explicados para uma relação lógica de causas e efeitos, cujos atores são sempre os grandes nomes da História Política. Os anos 80 são marcados por discussões e propostas de mudanças no ensino de História sob influência do Marxismo, da Nova História e da Historiografia Inglesa. E os anos 90 foram marcados pela busca de novos enfoques e paradigmas para a compreensão da prática docente

e dos saberes dos professores, embora tais temáticas ainda sejam pouco valorizadas nas investigações e nos programas de formação de professores.

Já a segunda parte foi intitulada de Novas Propostas Teórico-Metodológica no Ensino de História. Essa parte ressalta que foi a partir da Escola dos Annales por volta da segunda década do século XX que a utilização de novas linguagens na pesquisa historiográfica emerge, a produção cultural, que se expressa por meio de diferentes linguagens, transforma-se em evidência e passa a ser um instrumento para o desenvolvimento de conceitos na aula. Esses instrumentos são elementos externos ao indivíduo, que servem para provocar mudanças nas ações concretas do mesmo.

E a terceira parte que estamos denominando de, A Música no Desenvolvimento e Conhecimento Histórico do Aluno. Essa parte diz respeito a como se trabalhar a música nas aulas de História. Foram utilizadas três músicas, Pra não dizer que não falei das flores de Geraldo Vandré que trabalha a ditadura militar no Brasil; A música mulheres de Atenas de Chico Burque que trabalha a papel da mulher na antiguidade clássica; E por fim, a música Inclassificáveis de Arnaldo Antunes que trata de um tema muito conhecido entre nós, a formação do povo brasileiro.

Diante desta discussão, se torna possível a utilização de músicas em sala de aula, fazendo uso de diferentes momentos históricos, confrontando e fazendo relação, passado-presente. Abordando assuntos propostos e dando ênfase a acontecimentos atuais dentro da realidade do aluno.

## **2. INOVAÇÕES NO ENSINO DE HISTÓRIA NAS DÉCADAS DE 70, 80 E 90 NO BRASIL**

No ensino da História é atribuído o papel de formar cidadão que, dentre outras características, seja capaz de compreender a história do País e do mundo como um conjunto de múltiplas memórias e de experiências humanas. Segundo Pacheco (2005. P.57) “Política educativa corresponde ao conjunto de decisões oriundas do sistema político, englobando as intenções e estratégias definidas por critérios ideológicos”.

No Brasil a diversidade cultural é a idéia central para a formação das identidades das novas gerações e das finalidades do ensino da História . Esta perspectiva sintoniza-se com o que tem animado as atuais produções historiográficas e as muitas das inovações no ensino de História, no Brasil. Uma das questões que mais tem desafiado os professores de História engajados em processos de mudanças curriculares e de suas práticas de sala de aula é a de criar as condições para que os alunos elaborem novos sentidos e significados para estudo da História. (PACHECO, 2005. P.61) “ O currículo é, antes de mais um projeto de escolarização que reflete a concepção de conhecimento e a função cultural da escola.”

De acordo com a abordagem tradicional da História, percebemos o ensino de história como o estudo do passado ou como memorização de fatos e datas dos principais acontecimentos, em geral de ordem política, militar ou diplomática dos países. Essa representação da história funciona como um dos obstáculos ao processo de ensino aprendizagem da História. Além dessa representação da história e do seu ensino, podemos assinalar um outro desafio, o processo de esquecimento do passado que pode, comprometer o desenvolvimento da noção de temporalidade histórica, pois essa depende da aquisição do sentido do tempo.

O modelo tradicional tem se caracterizado pela transmissão de conhecimentos apresentados ao aluno como verdades inquestionáveis e pela hierarquização expressa, tanto na valorização/desvalorização das diferentes disciplinas, quanto na desvalorização do saber do aluno e da sua realidade. (SONIA NIKITIUK, 2001.P.69).

Na compreensão da História é necessário um sentido da existência da relação presente, passado e futuro; requer um sentimento de pertencer, de estar dentro da história. Requer, igualmente, que os sujeitos tomem a história não como algo dado, como uma verdade acabada e imutável.

No Brasil na década de 70, os movimentos populares se posicionavam dando força ao andamento das reformas, essa expressão apoiada mediante ao crescimento das associações de historiadores, como a ANPUH e de outros locais de discussão e produção histórica. Essas associações buscaram um retorno das disciplinas de história e geografia nos currículos escolares e em contrapartida, a extinção das licenciaturas de estudos sociais. Nos anos 70, o ensino de história centrou-se na concepção de que o desenvolvimento histórico é resultante de um “progresso” natural, desdobrando-se numa sucessão de fatos explicados para uma relação lógica de causas e efeitos, cujos atores são sempre os grandes nomes da História Política.

Entrando na análise econômica da história, nos níveis fundamental e médio, sobretudo a partir da década de 80, subverteu esse modelo, abrindo campo da explicação social para uma visão da totalidade histórica.

Sob influência do Marxismo, da Nova História e da Historiografia Inglesa, alguns livros didáticos foram renovados, outros surgiram, incorporando os avanços acadêmicos que contribuíram para a retomada da disciplina de história como espaço para um ensino crítico. O objetivo era recuperar o aluno como sujeito da história e não como mero expectador de uma história já determinada, produzida por heróicos personagens dos livros didáticos.

O ideário desta “nova” proposta trouxe consigo ao advento da interdisciplinaridade das ciências sociais que por sua vez pretendia formar uma massa de cidadãos não obedientes ou dóceis diante das ordens estabelecidas. Buscava-se uma educação mais crítica e interativa. “Assim, os anos 80 são marcados por discussões e propostas de mudanças no ensino de história. Resgatar o papel da História no currículo passa a ser tarefa primordial de vários anos em que o livro didático assumiu a forma curricular, tornando-se quase fonte ‘exclusiva’ e ‘indispensável’ para o processo de ensino-aprendizagem.

O discurso educacional na década de 80 é dominado pela dimensão sócio-política e ideológica da prática pedagógica. A produção da pesquisa incide sobre o livro didático e começam os primeiros trabalhos sobre o currículo, e alguns muito timidamente refletem sobre uma análise teórica. Houve ainda, a introdução de novos sujeitos sociais, aqueles que outrora eram considerados insignificantes, a exemplo do negro e da mulher. É importante destacar as contribuições da Nova História e o ensino de história no Brasil, porque por meio desta corrente podemos constatar a ampliação das temáticas a serem observadas e analisadas como objeto de estudo, não descartando também a abertura para possibilidades de novos documentos não se restringindo somente a escritos, visto que a historiografia brasileira anterior a década de 80 era positivista, voltada para os grandes heróis, para os considerados “registros oficiais”.

Nos anos 80 e, especialmente, nos anos 90, são fortalecidos os estudos sobre o multiculturalismo em decorrência da ampliação da influência pós-moderna no discurso curricular, que valorizava a mistura e o hibridismo de cultura, a pluralidade e as diferenças culturais. (ALBUQUERQUE. E LIMA BRANDIN, 2008. P. 58)

Nos anos 90 com os debates sobre a renovação curricular, os Parâmetros cumprem o duplo papel de difundir os princípios da reforma curricular e orientar o professor na busca de novas abordagens e metodologias. Os anos 90 foram marcados pela busca de novos enfoques

e paradigmas para a compreensão da prática docente e dos saberes dos professores; embora tais temáticas ainda sejam pouco valorizadas nas investigações e nos programas de formação de professores. Desta forma ensinar história significa impregnar de sentido a prática pedagógica cotidiana, na perspectiva de uma escola-cidadã.

### **3. NOVAS PROPOSTAS TEÓRICO-METODOLÓGICOS NO ENSINO DE HISTÓRIA**

Foi a partir da Escola dos Annales por volta da segunda década do século XX que a utilização de novas linguagens na pesquisa historiográfica emerge. No entanto até esse momento vigorava uma concepção científica do conhecimento, como algo neutro e objetivo. Assim, constatamos que foi com os Annales que surgiram novas propostas teórico-metodológicas nas abordagens históricas, pois antes disso a noção de documento era bastante restrita. Mesmo com a utilização de novas linguagens e não somente dos documentos oficiais devemos lembrar que nenhum documento é neutro, existindo assim a necessidade de interrogá-los e não vê-los como verdade absoluta. A partir da década de 30 do século XX, que marcou o início da produção historiográfica da Escola dos Annales, uma nova perspectiva foi incorporada: o homem e as sociedades humanas no tempo são identificados como sendo o objeto do historiador, possibilitando a multiplicação dos atores históricos e, ao mesmo tempo, as variantes temáticas e o uso de fontes, o que exige ampliação das reflexões teóricas e metodológicas

O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder. O documento não é inócuo é antes de mais nada uma montagem consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. Maria Auxiliadora Schimidh (2004) no seu livro “Ensinar História”, demonstra que inovações em sala de aula fazem com que a prática docente desmitifique a noção que se tem do “professor enciclopédia” detentor do saber, substituindo pela imagem de um “professor construtor”, que contribui para o conhecimento de seus alunos em sala de aula, e que se percebe que a música é uma forma de indicar ao aluno novas formas de compreender a história.

O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento para evocar a etimologia que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe

o seu significado. Dessa forma, analisaremos a música, que se apresenta como exemplo de linguagens alternativas, pensados como documentos e objetos culturais que carregam marcas e características de seus tempos; documentos deixados consciente ou inconscientemente pelos autores.

Partindo para a discussão dessa fonte enquanto alternativas didáticas, a importância da espontaneidade no processo de assimilação da aprendizagem por parte do aluno, e com a musicalidade traz-se um novo estímulo ao aprendizado, pois, é isto, justamente o que a música utiliza-se desta ferramenta essencial, que é a espontaneidade do processo assimilativo dos conteúdos pré-estabelecidos pelo professor.

Entretanto, se estudarmos de uma formação ainda mais global com a música não se adquire somente conhecimentos linguísticos e história, mas desenvolve-se na criança a musicalidade, a atenção, cultura, socialização, meio ambiente, o civismo. Essas linguagens transformam-se em recurso didático na medida em que são chamadas para responder perguntas adequadas aos objetivos da História ensinada. Um desses objetivos é o de promover o desenvolvimento da consciência histórica a partir do processo de transformação de conceitos espontâneos em conceitos científicos.

Partindo disso percebemos que as produções que analisam as novas linguagens, especificamente a música, priorizam o ponto de vista do ensino, e são de grande importância para a formação do professor e para a prática do mesmo em sala de aula, mas nos resta saber como o aluno processa essas informações dadas por músicas e trechos literários e as utiliza no desenvolvimento de sua consciência e na construção de seu conhecimento histórico. Assim, é possível levantar a hipótese de que o aluno, nas situações em que as novas linguagens são utilizadas como recurso didático, se identifique com o assunto, podendo transformar seus conceitos espontâneos em conceitos científicos.

A análise de várias formas de comunicação, como a fotografia e o livro paradidático, mostra, uma relação do meio social com a capacidade de representação das linguagens analisadas, ou seja, quando o indivíduo se depara com uma determinada imagem ou texto ele fará uma representação dos mesmos que estará ligada ao seu contexto social. No entanto um tipo de linguagem, na aula de História que não possui significado para o aluno, não haverá aprendizagem. Fica claro que é necessário conhecer o aluno, e suas formas de representação da realidade para efetivamente possibilitar que ele construa seu conhecimento histórico.

Outro conceito que podemos destacar nos contextos didáticos nos quais novas linguagens são utilizadas é o de evidência. A produção cultural, que se expressa por meio de diferentes linguagens, transforma-se em evidência quando, de material original, isto é, de

produção não-intencional para finalidades pedagógicas, passa a ser um instrumento para o desenvolvimento de conceitos na aula. Esses instrumentos são elementos externos ao indivíduo, que servem para provocar mudanças nas ações concretas do mesmo.

#### **4. A MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO E CONHECIMENTO HISTÓRICO DO ALUNO**

As músicas são importantes instrumentos para contribuição no desenvolvimento do conhecimento histórico do aluno. Portanto, “O multiculturalismo crítico, a linguagem e as representações (raça, classe, gênero) assumem um papel central na construção da identidade” (ALBUQUERQUE. E LIMA BRANDIN, 2008. P.63) Podemos então afirmar que as construções realizadas sob a influência da sociedade em que se vive se constituem em símbolos que expressam a cultura e a consciência dessa mesma sociedade.

A música como documento histórico possuidor de significações e de testemunhos conscientes ou inconscientes é que pode e deve ser usados no ensino de História. Deve se ter uma preocupação na proposta de utilizar as músicas como linguagem cultural no ensino de História e lembrar que os mesmos não devem ser utilizados apenas como ilustração, e mas ainda deve ser utilizado no contexto da renovação das práticas de ensino em sala de aula.

O conhecimento histórico e a produção musical são formas de explicar o presente, inventar o passado e imaginar o futuro. Utilizam estratégias retóricas de forma a narrar esteticamente os fatos sobre os quais se propõem a falar. Da mesma maneira, representam inquietudes e questões que mobilizam os homens e, como possuem um público destinado (leitor e ouvinte), atuam com aproximações que unem o conhecimento histórico e a música. (ABUD, SILVA E ALVES, 2010 Pg. 63)

A música requer do aluno, o desenvolvimento de habilidades, como sentir, descrever. As músicas podem produzir uma idéia, uma avaliação, uma informação, um conceito, e pode despertar sentimentos e rejeições. Oferecer aos alunos boas músicas é possibilitar uma comunicação não verbal significativa.

Atualmente muitos pesquisadores, sobretudo no campo da história do Brasil, ainda não trabalha na proposta da visibilidade de alguns segmentos da nossa sociedade, como se constituíssem segmentos significativos da nossa história. É como se os olhos ou percepção estivessem fechados, de modo que alguns segmentos da sociedade tornam-se invisíveis. Na realidade, há uma dificuldade em reconhecer o negro como sujeito integrante, personagem significativo, construtor da história do país, no que diz respeito a base econômica, cultural,

social, política, do passado e do presente. Bitencourt (2002) explica que o livro didático é um importante portador de um sistema de valores, de uma ideologia, de uma cultura. No entanto, várias pesquisas demonstram que textos e obras didáticas, transmitem estereótipos e valores dos grupos hegemônicos, generalizando temas de acordo com a visão eurocêntrica. A imagem do negro é associada como sinônimo de escravidão, apenas como trabalhador braçal. Produziram-se a invisibilidade de seres humanos portadores de uma diversidade cultural fabulosa, eliminando-se a possibilidade do negro aparecer na sociedade brasileira, como portador de novos pensamentos, de organizador de um modelo de política alternativa, como agente transformador reinventando uma nova maneira de organização social. segundo Hobsbawm (1995) “É inevitável que nos situemos no continuum de nossa própria existência, da família e do grupo a que pertencemos, relações entre passado presente e futuro”.

A música contribui no sentido de ser um material referencial de professores, pais e alunos, na ajuda de concretização da aprendizagem. A música exerce um papel fundamental, na transmissão de formas simbólicas, conhecimentos, crenças, costumes. Por tanto, a música pode ser utilizado como material didático pela instituição fazendo assim mediação entre o aluno e o contexto histórico, levando em consideração inúmeros fatores como a capacidade perceptiva, o saber, os afetos, as crenças, que estão ligados diretamente a uma classe social.

#### **4.1 A música como objeto da cultura e como recurso didático**

A música como objeto da cultura é também carregada de historicidade. Dessa forma, sua utilização como recurso didático se torna relevante na medida em que possibilita o desenvolvimento de competências ligadas à leitura e interpretação, bem como o contato dos alunos com outras linguagens abrindo um campo fértil às realizações interdisciplinares, articulando os conhecimentos de História com outras disciplinas. Snyder (1997) diz que a música incita os pensamentos e as emoções do aluno.

A música contribui ainda na formação de cidadãos críticos e conscientes, preparados para a vida adulta e a inserção autônoma na sociedade. reconhecer o papel das competências de leitura e interpretação de músicas como uma instrumentalização dos indivíduos, capacitando-os à compreensão do universo caótico de informações e deformações que se processam no cotidiano. Ela pode estar relacionado tanto a acontecimentos breves como um evento social, quanto às diversas conjunturas seja de ordem política ou econômica, como também ao ritmo das estruturas sociais. Exemplos disso são as canções produzidas durante o governo dos militares no Brasil. Elas além de ressaltar de luta em torno da questão da anistia

política se inserem em determinada estrutura político-econômica e, de uma forma mais ampla, abrangem também questões relacionadas as manifestações simbólicas dos seres humanos no seu tempo.

A utilização da música em sala de aula aponta também para a necessidade de preservação do Patrimônio Cultural da humanidade em todas as suas formas. O debate sobre a memória compreende também questões muito pertinentes à música como as formas estabelecidas ao longo do tempo pelas sociedades humanas para a preservação do acervo cultural.

#### **4.2 Trabalhando a música nas aulas de História**

Alguns exemplos de músicas que podemos trabalhar nas aulas de História são: Pra não dizer que não falei das flores de Geraldo Vandré. A música mulheres de Atenas de Chico Buarque. E a música Inclassificáveis de Arnaldo Antunes, que trata de um tema muito conhecido entre nós, a formação do povo brasileiro. Veja a análise das letras dessas músicas.

A primeira é a música Pra não dizer que falei das flores, que foi lançada em 1968. Vandré foi um dos primeiros artistas a ser perseguido e censurado pelo governo militar. Sua música foi uma sensação em vários festivais, um deles foi o Festival de Música Brasileira da TV Record, que se tornou um hino para as pessoas que lutavam pela abertura política. Através dela, Vandré chamava o público à revolta contra o regime ditatorial e ainda fazia fortes provocações ao exército.

Na primeira estrofe, *“Caminhando e cantando e seguindo a canção somos todos iguais braços dados ou não, nas escolas, nas ruas campos, construções, caminhando e cantando e seguindo a canção”*. Vandré simboliza a igualdade entre os homens através de uma melodia cantada em uníssono por todos aqueles que socialmente pertencem ao grupo dos excluídos. Nas entrelinhas o autor parece fazer um alerta sobre a necessidade da comunhão dos explorados, para juntos entoarem afinados a melodia que transforma e que liberta.

Na segunda estrofe, *“Vem, vamos embora Que esperar não é saber Quem sabe faz a hora Não espera acontecer Vem, vamos embora Que esperar não é saber Quem sabe faz a hora Não espera acontecer”*. O autor faz um alerta veemente sobre a necessidade de o homem construir sua própria história sem intermediários. Se o homem se encontra insatisfeito com o sistema em que vive e com sua condição de explorado, é preciso que ele tome para si e para os que como ele pensam, a tarefa de construção de uma sociedade onde ele possa se sentir humanamente satisfeito. O homem que sabe de sua condição de explorado não deve

confiar sua libertação a terceiros. Ele deve ter a consciência que o fim do seu estado de opressão passa por sua ação participativa, propondo e sendo sujeito nos momentos em que se tomam e em que se põem em prática decisões libertadoras.

No terceiro parágrafo, “*Pelos campos há fome em grandes plantações pelas ruas marchando indecisos cordões ainda fazem da flor seu mais forte refrão e acreditam nas flores vencendo o canhão*”. *Há soldados armados amados ou não quase todos perdidos de armas na mão nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição de morrer pela pátria e viver sem razão*”. O autor nos remete a uma realidade social das mais injustas em nosso país: a questão da má distribuição daquilo que se produz no campo. Como resultado disso, enquanto meia dúzia de grandes proprietários acumula fortunas exportando produtos colhidos em suas extensas áreas de terra, a maioria do povo passa fome, seja por falta de um pequeno pedaço de terra onde ele possa tirar seu sustento, seja pela falta de recursos para adquirir os produtos colocados à venda no mercado varejista, sempre com preços muito acima do valor real. Vandré completa seu pensamento nesse parágrafo abordando o problema das pessoas que vagueiam pelo país afora, sem qualquer perspectiva profissional ou de ascensão social. Apesar de tudo, esses seres preferem acomodar-se à situação em que vivem, e a maioria segue acreditando que um dia tudo possa ser resolvido de forma pacífica, através de um acordo entre explorados e exploradores.

No penúltimo parágrafo, “*Há soldados armados amados ou não quase todos perdidos de armas na mão nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição de morrer pela pátria e viver sem razão*”. O autor fala sobre o braço armado do sistema. São pessoas que exercem uma profissão tão alienada e brutalizada, que não conseguem de fato cumprir a função que a sociedade espera delas. Brutalizados e treinados para enxergar inimigos em todo e em todos, os “soldados da pátria” estão sempre prontos a matar e a morrer. Mesmo que nesses gestos não exista mesmo muito sentido, afinal, pode haver explicação para se entregar a vida por causas onde não há sentido?

Vandré encerra seu discurso musical falando sobre o amor, “*Os amores na mente As flores no chão A certeza na frente A história na mão Caminhando e cantando E seguindo a canção Aprendendo e ensinando Uma nova lição*”. Ele diz que os sujeitos das transformações precisam dedicar à causa que resolveram abraçar. Segundo o autor, tais agentes das transformações necessitam, acima de tudo, acreditar na necessidade da libertação dos oprimidos. Eles têm ainda que conhecer a fundo a origem da opressão do seu povo, para, a partir daí, formular um projeto conseqüente, confiável e que realmente possa ser aplicado à causa libertadora.

E o autor encerra seu discurso afirmando, *Vem, vamos embora que esperar não é saber quem sabe faz a hora não espera acontecer vem, vamos embora que esperar não é saber quem sabe faz a hora não espera acontecer*". Ele diz nesse sentido, que o projeto de uma nova sociedade, por não ser algo pronto nem acabado, precisa que seus autores e propositores sejam pacientes e humildes o suficiente para estar constantemente aprendendo a lição das necessidades do povo, enquanto ensina a esse povo uma nova lição: a lição libertadora.

No entanto a repressão do regime militar recaiu sobre vários artistas desse período e um deles foi Vandré:

O exílio de Gil e Caetano, assim como o de Geraldo Vandré e Chico Buarque (neste caso como "voluntário"), lembrava que havia um inimigo em comum: a censura e a repressão impostas pelo regime. O alvo tanto podia ser as letras políticas e socialmente engajadas de Chico e Vandré quanto as atitudes iconoclasta e a crítica comportamental de Caetano e Gil. (Napolitano, 2005, p. 69-70)

Em 27 de dezembro de 1968 o Ato Institucional nº 5 (AI-5) é editado pelo governo militar, cerceando uma série de liberdades individuais. Caetano e Gil são presos em São Paulo, sob o pretexto de terem desrespeitado o hino nacional e a bandeira brasileira. São levados para o quartel do Exército de Marechal Deodoro, no Rio, onde têm suas cabeças raspadas. Em 1969, Caetano e Gil são soltos e seguem para Salvador, obrigados a se manter em regime de confinamento, sem aparecer nem dar declarações em público.

Já a segunda música é *Mulheres de Atena*, composta por Chico Buarque, que retrata a sociedade ateniense e ao mesmo tempo faz uma irônica crítica ao machismo atual. Chico mostra o exemplo da mulher ateniense submissa, "*Quando amadas, se perfumam se banham com leite, se arrumam suas melenas quando fustigadas não choram Se ajoelham, pedem imploram mais duras penas; cadenas*". Quando ele diz que fustigadas não choram se ajoelham, pedem e imploram mais duras penas ele diz que a mulher não reclamava da violência doméstica e aceitava essa humilhação.

"*Quando eles se entopem de vinho Costumam buscar um carinho de outras falenas mas no fim da noite, aos pedaços quase sempre voltam pros braços de suas pequenas, helenas*". Quando ele fala em Falena quer dizer meretriz, a prostituta. A mulher aceitava sem

qualquer contestação as traições do marido. Nessa passagem “*Elas não tem gosto ou vontade nem defeito, nem qualidade têm medo apenas*”. Ele nos dá a principal função da mulher na antiga Atenas, ser uma geradora, e só. Uma pessoa sem sentimentos, como se fosse uma coisa, quase escrava.

A última música a ser analisada é muito boa para as aulas de História, é a música ‘Inclassificáveis’ de Arnaldo Antunes, ela trata de um tema muito conhecido de todos nós, a formação do povo brasileiro. Na primeira estrofe, “*Que preto, que branco, que índio o quê? que branco, que índio, que preto o quê? que índio, que preto, que branco o quê?*” O compositor passa a fazer referências as novas ‘raças’ que surgem a partir dos três povos principais, ele segue falando sobre essa mistura “*aqui somos mestiços mulatos cafuzos pardos mamelucos sararás crilouros guaranisseis e judárabes*”. o mulato, mistura de branco com negro; o cafuzo, mestiço de negro com índio; e o mameluco, mistura de índio com branco ele faz um jogo poético no qual diferentes etnias se mesclam, formando neologismos que criam palavras e povos. Surgem, “*orientupis orientupis ameriquítalos luso nipo caboclos orientupis orientupis iberibárbaros indo ciganagôs*”.

Darci Ribeiro (2002) no seu livro Povo brasileiro trata deste conceito, ela diz que, “A unidade nacional resultou de um processo continuado e violento de unificação política, logrado mediante um esforço deliberado de supressão de toda identidade étnica discrepante e de repressão e opressão de toda tendência virtualmente separatista” Portanto, esqueça todas as belas e possivelmente inverídica palavras que você já leu sobre este país. O Brasil não foi palco nem de uma farsa, nem de uma comédia, mas de uma tragédia.

O objetivo de Arnaldo Antunes não é problematizar as tensões geradas no contato entre índios, portugueses e negros, mas sim ressaltar a diversidade humana. Na última estrofe, “*egipciganos tupinamboclos yorubárbaros carataís caribocarijós orientapuias mamemulatos tropicaburés chibarrosados mesticigenados oxigenados debaixo do sol*”. Ele mostrar que alguns preconceitos direcionados para algumas etnias não se justificam, pois somos ‘Inclassificáveis’: somos todos misturados.

Como podemos ver as possibilidades da música como recurso didático no ensino de história são ricas e variadas, abordando questões que vão dos conceitos elementares pertinentes à disciplina até os aspectos mais gerais da educação escolar como a formação para a cidadania.

“A própria necessidade de liberdade é funcionalizada e reproduzida pelo comércio[...]as pessoas não percebem o quanto não são livres lá onde mais

livres se sentem, porque a regra de tal ausência de liberdade foi abstraída delas”.(ADORNO, 1995,P.108)

A música na escola dar oportunidades aos alunos não só de aprender música, mas também de contribuir para a formação de cidadãos histórico, requer também a inclusão dela na sociedade e sua liberdade de expressão.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através deste trabalho percebemos que a música é uma importante ferramenta na busca por uma aula de história diferenciada, atrativa e envolvente. Considerando que está presente na vida humana e embala todas as gerações, se desenvolvendo e evoluindo juntamente com ela.

A música engloba várias temáticas além da proposta nesta pesquisa, e sua utilização em sala de aula não pode estar restrita a simples análise da letra, mas ao seu papel histórico e seu poder de construir e transformar idéias e conceitos, ainda contribuindo para a constituição da identidade histórica do aluno. Ao optar pelo uso da música no ensino de história, a problemática da questão estava em defender a abordagem da música como documento histórico a ser estudado em todos os seus aspectos da mesma forma que os demais documentos o são. Dando a música sua devida importância quanto ao seu valor histórico e sua importância no cenário histórico.

Com esta pesquisa percebemos que a história bem como a música faz parte do cotidiano da maioria das pessoas, desde aquelas com alto nível de instrução até as que não tiveram a oportunidade de estudar. A música é um indicador da época, revelando, para os que sabem como ler suas mensagens sintomáticas, um modo de reordenar acontecimentos sociais e mesmo políticos. A música possui um diferencial como documento histórico devido a sua evolução simultânea com o desenvolvimento da sociedade. Então, se faz necessário que ao empregar a música como documento no ensino de história em sala de aula, o professor analise a realidade do aluno, buscando perceber seu ambiente, o tipo de música que ouvem com mais frequência e a partir de análises, elaborar um planejamento em conjunto com o aluno e um plano de aula buscando efetivar a aula.

Desta forma, o professor de história, obviamente, tem o papel de situar os alunos a respeito dos elementos pertinentes à análise histórica, ou ressaltar questões ligadas ao contexto histórico. Analisar músicas exige trabalho, dedicação e paciência, mas muito recompensador considerando que sua utilização em sala de aula, tornara o ambiente escolar inclusivo e o ensino construtivo.

## 6. ABSTRACT

This work is supported by the interest in understanding history as something forming citizens able to see the world as a set of multiple human memories and experiences and not as something given, ie a finished and unchanging truth. It was from the second decade of the twentieth century came new theoretical and methodological proposals in historical approaches by the Annales school. Thus, in this paper we analyze the music as an example of alternative language, thought of as documents and cultural objects bearing marks and characteristics of their times. The music, have meanings conscious or unconscious that can and should be used in the teaching of history, and should not be used as illustration only, but also in the context of the renewal of teaching practices in the classroom. The use of music in the classroom also points to the need for preservation of humanity's cultural heritage in all its forms. The debate on the memory also includes very pertinent questions to the music as the means established over time by human societies for the preservation of cultural heritage. Therefore, the new languages at school such as music, provide opportunities for students not only to learn music, but also to contribute to the formation of historical citizens also require the inclusion of it in society and their freedom of expression.

**KEYWORDS:** Music, history teaching, new languages

## 7. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ADORNO, Theodor W. **Tempo Livre**. Trad. Maria Helena Ruschel. Sup. Álvaro Valls. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995. P.108

ABUD, Katia Maria; SILVA, André Chaves de Melo; ALVES, Ronaldo Cardoso. **Ensino de História**. São Paulo: Editora Cengage Learning, 2010 (Coleção Ideias em Ação – coordenadora: Ana Maria Pessoa de Carvalho). Pg 63

BITENCOURT, Circe. **A importância do livro didático**. Curitiba: Moderna, 2002.

BITTENCOURT, Circe M. F. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro. A formação e o Sentido do Brasil**. – 1ª ed. 1995 – 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBSBAWM, ERIC J. **Era dos Extremos: o breve século XX, 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música: história cultural da música popular** 3.Ed. - Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2005.

NIKITIUK, Sonia M. Leite (org). **Repensando o ensino da história**. São Paulo: Cortez, 2001. P.69

PACHECO, J. A. **Escritos curriculares** . São Paulo. Cortez. v.3, n.1 2005

SCHAFER, R. Murray. **A afinação do mundo**. Tradução de Marisa Trench de O. Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001. P.23

SILVA E ALBUQUERQUE. E LIMA BRANDIN, **Multiculturalismo e educação da diversidade cultural** : Diversa 2008.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?**

Tradução Maria José do Amaral Ferreira, Prefácio. Maria Felismina de Rezende Fusari. 3. ed. São Paulo: Editora Cortez, 1997.

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

**<http://letras.mus.br/geraldo-vandre/46168/>**

**<http://letras.mus.br/chico-buarque/45150/>**

**<http://letras.mus.br/arnaldo-antunes/91636/>**

**<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u26785.shtml>**

## 7. ANEXOS

### PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES

(GERALDO VANDRÉ)

*Caminhando e cantando  
E seguindo a canção  
Somos todos iguais  
Braços dados ou não  
Nas escolas, nas ruas  
Campos, construções  
Caminhando e cantando  
E seguindo a canção*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Pelos campos há fome  
Em grandes plantações  
Pelas ruas marchando  
Indecisos cordões  
Ainda fazem da flor  
Seu mais forte refrão  
E acreditam nas flores  
Vencendo o canhão*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Há soldados armados  
Amados ou não  
Quase todos perdidos  
De armas na mão  
Nos quartéis lhes ensinam  
Uma antiga lição  
De morrer pela pátria  
E viver sem razão*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Nas escolas, nas ruas  
Campos, construções  
Somos todos soldados  
Armados ou não  
Caminhando e cantando  
E seguindo a canção  
Somos todos iguais  
Braços dados ou não*

*Os amores na mente  
As flores no chão  
A certeza na frente  
A história na mão  
Caminhando e cantando  
E seguindo a canção  
Aprendendo e ensinando  
Uma nova lição*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

*Vem, vamos embora  
Que esperar não é saber  
Quem sabe faz a hora  
Não espera acontecer*

**MULHERES DE ATENAS***( CHICO BURQUE)*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Vivem pros seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas*

*Quando amadas, se perfumam  
Se banham com leite, se arrumam  
Suas melenas  
Quando fustigadas não choram  
Se ajoelham, pedem imploram  
Mais duras penas; cadenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Sofrem pros seus maridos  
Poder e força de Atenas*

*Quando eles embarcam soldados  
Elas tecem longos bordados  
Mil quarentenas  
E quando eles voltam, sedentos  
Querem arrancar, violentos  
Carícias plenas, obscenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Despem-se pros maridos  
Bravos guerreiros de Atenas*

*Quando eles se entopem de vinho  
Costumam buscar um carinho  
De outras falenas  
Mas no fim da noite, aos pedaços  
Quase sempre voltam pros braços  
De suas pequenas, Helenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas:  
Geram pros seus maridos  
Os novos filhos de Atenas*

*Elas não têm gosto ou vontade  
Nem defeito, nem qualidade  
Têm medo apenas  
Não tem sonhos, só tem presságios  
O seu homem, mares, naufrágios  
Lindas sirenas, morenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Temem por seus maridos  
Heróis e amantes de Atenas*

*As jovens viúvas marcadas  
E as gestantes abandonadas  
Não fazem cenas  
Vestem-se de negro, se encolhem  
Se conformam e se recolhem  
Às suas novenas, serenas*

*Mirem-se no exemplo  
Daquelas mulheres de Atenas  
Secam por seus maridos  
Orgulho e raça de Atenas*

## INCLASSIFICÁVEIS

(ARNALDO ANTUNES)

*que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio, que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?*

*que preto branco índio o quê?  
branco índio preto o quê?  
índio preto branco o quê?*

*aqui somos mestiços mulatos  
cafuzos pardos mamelucos sararás  
crilouros guaranisseis e judárabes*

*orientupis orientupis  
ameriquítalos luso nipo caboclos  
orientupis orientupis  
iberibárbaros indo ciganagôs*

*somos o que somos  
inclassificáveis*

*não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,*

*não há sol a sós*

*aqui somos mestiços mulatos*

*cafuzos pardos tapuias tupinamboclos  
americanarataís yorubárbaros.*

*somos o que somos  
inclassificáveis*

*que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio, que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?*

*não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,  
não tem cor, tem cores,*

*não há sol a sós*

*egipciganos tupinamboclos*

*yorubárbaros carataís  
caribocarijós orientapuias  
mamemulatos tropicaburés  
chibarroados mestiçigenados  
oxigenados debaixo do sol*