

**“O TEMPO INTEIRO EU TENHO QUE ESTUDAR”:
A RELAÇÃO ENTRE ENSINO DE HISTÓRIA, JUVENTUDE E MÚSICA
URBANA NO ENSINO MÉDIO**

ANTONIO MANUEL DA SILVA JUNIOR

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História do
Centro de Ciência Humanas, Letras e Artes da
Universidade Federal da Paraíba – UFPB, em
cumprimento às exigências para obtenção do
título de Mestre em História, Área de
Concentração em História e Cultura Histórica

ORIENTADOR: Dr. Elio Chaves Flores

LINHA DE PESQUISA: Ensino de História e Saberes Históricos

JOÃO PESSOA – PB

AGOSTO DE 2016

S586t Silva Junior, Antonio Manuel da.
O tempo inteiro eu tenho que estudar: a relação entre ensino de história, juventude e música urbana no ensino médio/ Antonio Manuel da Silva Junior.- João Pessoa, 2016.
141f. : il.
Orientador: Elio Chaves Flores
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL
1. História - estudo e ensino. 2. História e cultura histórica.
3. Música urbana - juventude. 4. Ensino de história. 5. Cultura escolar.

UFPB/BC

CDU: 930.1(043)

**“O TEMPO INTEIRO EU TENHO QUE ESTUDAR”:
A RELAÇÃO ENTRE ENSINO DE HISTÓRIA, JUVENTUDE E MÚSICA
URBANA NO ENSINO MÉDIO**

ANTONIO MANUEL DA SILVA JUNIOR

Dissertação de Mestrado avaliada em ____/____/____ com conceito _____


BANCA EXAMINADORA

PROF. DR. ELIO CHAVES FLORES

**Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Orientador**


PROF. DR. JOÃO BATISTA GONÇALVES BUENO

**Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Examinador Interno**

PROF. DR. DAMIÃO DE LIMA

**Programa de Pós-Graduação em Gestão e Avaliação da Educação Superior –
Universidade Federal da Paraíba Examinador Externo**

PROFA. DRA. VILMA DE LURDES BARBOSA

**Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal da Paraíba
Suplente Interno**

PROF. DR. JOSÉ LUCIANO QUEIROZ AIRES

**Programa de Pós-Graduação em História – Universidade Federal de Campina
Grande Suplente Externo**

DEDICATÓRIA

Dedicar: Consagrar; Tributar; oferecer;
destinar; devotar-se.

Dedicar o esforço de dois anos e meio deve ser para alguém que contribuiu muito para essa realização ou à quem temos um grande apreço. Não há como não dedicar esse trabalho para essas pessoas, que são importantíssimas para a minha vida:

Aos meus pais, Antonio Manuel da Silva e Maria de Lourdes Claudino da Silva (in memoriam);

Aos meus irmãos Edna Maria da Silva, minha segunda mãe, Edson Manuel da Silva e Maria Aparecida da Silva;

Aos meus filhos Juan Souto Maior Silva e Sofia Souto Maior Silva.

EPÍGRAFE

*Será que ninguém vê
O caos em que vivemos?
Os jovens são tão jovens
E fica tudo por isso mesmo
A juventude é rica, a juventude é pobre
A juventude sofre e ninguém parece perceber
Eu tenho um coração
Eu tenho ideais*

*Eu gosto de cinema
E de coisas naturais
E penso sempre em sexo, oh yeah!
Todo adulto tem inveja dos mais jovens
A juventude está sozinha
Não há ninguém para ajudar
A explicar por que é que o mundo
É este desastre que aí está
Eu não sei, eu não sei*

*Dizem que eu não sei nada
Dizem que eu não tenho opinião
Me compram, me vendem, me estragam
E é tudo mentira, me deixam na mão
Não me deixam fazer nada
E a culpa é sempre minha, oh yeah!
E meus amigos parecem ter medo*

*De quem fala o que sentiu
De quem pensa diferente
Nos querem todos iguais
Assim é bem mais fácil nos controlar
E mentir, mentir, mentir
E matar, matar, matar
O que eu tenho de melhor: minha esperança
Que se faça o sacrifício
E cresçam logo as crianças*

ALOHA (Letra: Renato Russo, Música: Legião Urbana)

AGRADECIMENTOS

Agradecer: mostrar ou manifestar gratidão, render graças; reconhecer. Compensar de maneira equivalente; retribuir, recompensar.

Ao longo de dois anos e meio várias pessoas passaram em minha vida e contribuíram para que chegasse ao fim desse trabalho. Não há como esquecer essas pessoas.

Os agradecimentos vêm desde graduação. Alguns professores me ajudaram muito nessa caminhada. A **Dra. Ana Maria Barros** foi a primeira que me ajudou nessa caminhada. Tive também o incentivo e orientações durante a graduação para que possa entender o que era um trabalho científico, do **Dr. Adjair Alves**.

Na especialização tive as orientações do **Dr. Jailson Pereira** que me ajudou a manter o sonho de pesquisar História & Música.

Quando terminei a especialização, passei um tempo sem pretensões acadêmicas, mas quando procurei o **Dr. Kléber Fernandes**, ele me atendeu e me mostrou os caminhos tortuosos de um projeto de dissertação.

Nas reelaborações dos meus projetos de dissertação, tive a ajuda do meu sobrinho **Ms. Anderson Marcos da Silva**, que agradeço pela ajuda metodológica. Outra pessoa que preciso agradecer, pelo abrigo durante um ano de idas e vindas entre Garanhuns e João Pessoa é a minha sobrinha **Bela. Andressa Mirely da Silva**. Os pais dos dois, **Marcos Francisco da Silva** e **Edna Maria da Silva**, também merece meu agradecimento.

Apesar de ter conseguido ficar numa colocação na seleção dentre as que poderia ser agraciado por uma bolsa da CAPES, não a consegui devido a ter vínculo empregatício. Por isso devo agradecer ao **Juiz Dr. Glacidelson Antonio da Silva** por ter liberado minha licença prêmio para poder cursar as disciplinas com mais folga. Devo agradecer também a diretora da Escola de Aplicação Ivonita Alves Guerra, **Profa. Joscivania Rodrigues Bezerra da Silva**, onde trabalho, que também não mediu esforços para que eu pudesse tirar minha licença para estudo.

Agradeço *a todos os meus colegas de curso*, uma verdadeira ONU Brasileira com mestrandos de toda a parte do Brasil, que dividimos dúvidas, obviedades e conhecimentos.

Os *nossos professores* que com todo seu conhecimento conseguiram fazer nós pensarmos academicamente, metodologicamente e teoricamente e especialmente ao *Dr. Elio Chaves Flores* que enfrentou a empreitada de ser meu orientador.

Por fim, agradeço a minha “parêa” *Bela. Heloisa Fernanda da Silva Santos* que me entendeu, inspirou e me ajudou de muitas formas, mesmo na sua correria de mestranda. Que a nossa parceria chegue aos 35 anos.

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo analisar a possibilidade das relações entre as canções das músicas urbanas com a juventude e o Ensino de História. Em outro ponto do estudo buscaremos na cultura escolar e nas ferramentas do Ensino Médio essa relação com os livros didáticos e as provas do ENEM. Utilizamos como fonte para a nossa pesquisa o volume 3 de três coleções de livros didáticos de História voltados ao Ensino Médio e as provas do ENEM de 1998 a 2015. Através da análise dos livros didáticos, realizamos uma abordagem geral do livro e a utilização de músicas no texto principal dos livros ou em suas atividades. Com relação as provas do ENEM, buscamos observar quais os principais temas trabalhados nas questões e a análise a partir da Matriz de Referência do ENEM de questões que contenham canções. Esta pesquisa assentou-se também sobre uma análise da importância do Ensino Médio para a juventude, a sua relação com os conteúdos e currículos e a importância da formulação do conhecimento histórico, dos saberes escolar e da consciência histórica. Este estudo está vinculado à linha de pesquisa “Ensino de História e Saberes Históricos” do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba, com área de concentração em “História e Cultura Histórica”. Através dele, buscamos traçar as principais relações existentes entre o rock e a juventude; a juventude e o Ensino Médio; a Cultura escolar e o Ensino de História; as canções e as ferramentas do Ensino Médio (Livros didáticos e ENEM) observando os avanços na educação do Ensino Médio no Brasil. É também foco desse estudo a análise da canção como documento histórico e como se deve tratar/trabalhar com o mesmo.

Palavras-chave: Música Urbana, Juventude, Ensino de História, Cultura Escolar

ABSTRACT

This study aims to examine the possibility of relations between the songs of urban music with youth and History Teaching. At another point the study will seek in the school culture and high school tools that relationship with textbooks and evidence ENEM. Used as a source for our research volume 3 of three collections of textbooks of history aimed at high school and the 1998 ENEM of evidence to 2015. By analyzing the textbooks, we conducted a general approach of the book and the use of music the main text of books or in their activities. Regarding the evidence ENEM, we seek to observe what the main themes discussed the issues and analysis from the ESMS Reference Matrix matters containing songs. This research also laid up on an analysis of the importance of secondary education for youth, their relationship with the content and curriculum and the importance of the formulation of historical knowledge, the school knowledges and historical consciousness. This study is linked to the line of research "Teaching of History and Historical Knowledge" Program Graduate of the Federal University of Paraiba, with specialization in "History and Historical Culture." Through it, we seek to trace the main links between the rock and the youth; youth and high school; school Culture and History Education; the songs and secondary education tools (Textbooks and ESMS) observing the progress in education of high school in Brazil. It is also the focus of this study the analysis of the song as a historical document and how to treat / work with it.

Keywords: Urban Music, Youth, History of Education, School Culture

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AI-5 – Ato Institucional nº 5

ANPUH – Associação Nacional dos Professores de História

CCC – Comando de Caça aos Comunistas

DCNEM – Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio

DCNs – Diretrizes Curriculares Nacionais

DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda

ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio

FIES – Programa de Financiamento Estudantil

FNDE – Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação

FUVEST-SP – Fundação Universitária para o Vestibular de São Paulo

JK – Jucelino Kubitschek

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

LP – *Long Play*

MEC – Ministério da Educação

MPB – Música Popular Brasileira

MTV – *Music Television*

OTMs – Orientações Teóricas-Metodológicas

PCNs – Parâmetros Curriculares Nacionais

PNLD – Plano Nacional do Livro Didático

ProUni – Programa Universidade para Todos

SAEB – Sistema de Avaliação da Educação Básica

SESC – Serviço Social do Comércio

Sisu – Sistema de Seleção Unificado

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UERJ – Universidade Estadual do Rio de Janeiro

UFAL – Universidade Federal de Alagoas

UFCG – Universidade Federal de Campina Grande

UEPB – Universidade Federal da Paraíba

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFU – Universidade Federal de Uberlândia

UNI-RIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

UNISAL-SP – Centro Universitário Salesiano de São Paulo

LISTA DE ESQUEMA, TABELA E GRÁFICOS

Esquema 01 – Esquema idealizado pelo autor sobre as ideias de Forquin	20
Tabela 01 – Livros analisados pela pesquisa.....	86
Gráfico 01 – Ritmos das músicas utilizados nos livros didáticos pesquisados	103
Gráfico 02 – Ritmos das músicas utilizados nas avaliações do ENEM de 1998-2015	112

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	I
EPÍGRAFE	II
AGRADECIMENTOS	III
RESUMO.....	V
ABSTRACT	VI
LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS	VII
LISTA DE ESQUEMA, TABELA e GRÁFICOS	VIII
1. INTRODUÇÃO	01
2. ENSINO DE HISTÓRIA, CONHECIMENTO E CURRÍCULO.....	16
2.1. Ensino de História e Conhecimento Escolar	19
2.2. Influência da Cultura Escolar na Elaboração dos Currículos	24
2.3. A Canção como Documento Histórico	30
3. JUVENTUDE, EDUCAÇÃO E MÚSICA URBANA.....	48
3.1. A Juventude e o Ensino Médio	54
3.2. Juventude e Movimentos Urbanos do Brasil.....	60
4. AS FERRAMENTAS DO ENSINO MÉDIO E A MÚSICA URBANA.....	81
4.1. Livros Didáticos e as relações com a música urbana.....	85
4.2. ENEM: Temas trabalhados e relações com a música urbana	104
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	113
6. REFERÊNCIAS	119
ANEXOS	126

1. INTRODUÇÃO

A escolha de um objeto de pesquisa traz muito de sentimentos e paixões, de dúvidas e medos, de senso comum e de científico e principalmente de seu gosto pessoal. Como você vai transformar aquele assunto que você ama, em algo científico? Quando adentramos na vida acadêmica essa é uma decisão muito importante. Se você não acerta de primeira irá vagar por diversos temas e não acharás aquilo que lhe agrada. Muitas vezes as dúvidas que assolam nossa vida acadêmica não são resolvidas na graduação.

A construção do meu objeto de pesquisa tem origem no ano de 1998. Recém-chegado na faculdade, havia estudado todo o Ensino Fundamental e Médio em escolas públicas da cidade de Caruaru – PE e Suzano – SP. Tinha concluído o Ensino Médio em uma escola na região central da cidade de Caruaru – PE e era um dos poucos que concluíram o Ensino Médio naquela escola, que prestou vestibular. Escolhi o curso de História, pois era aquele que mais me identificava, apesar de um vestibular frustrado na UFPE (Universidade Federal de Pernambuco) em engenharia eletrônica.

Já no primeiro período da faculdade, tinha como missão da disciplina Introdução aos Estudos Históricos, a realização de um projeto de monografia. Meu contato com os trabalhos científicos naquele momento era zero. Uma verdadeira “tabua rasa da ciência”, era assim que me sentia. Com o decorrer das aulas de metodologia científica, de sociologia, de filosofia e de Introdução aos Estudos Históricos, começava a “clarear” as ideias do que seria um trabalho científico.

A cada aula a professora nos apresentava questões sobre como deve ser realizada uma pesquisa. O que mais ela enfatizava era que deveríamos realizar a pesquisa de algo que gostássemos. Então nesse momento eu pensava em algumas questões que poderia trabalhar, mas uma não saía de minha cabeça: queria trabalhar a música e a História. Gostaria de trabalhar com uma banda de rock e a História. Pensava cada vez mais em utilizar as músicas da Legião Urbana para “contar” a História. Missão difícil aquela minha. Naquele momento, apesar de já haver estudos relativos a História & Música, eu me perguntava como fazer essa junção? Como abordar a História através das músicas da banda Legião Urbana?

A banda, que tanto gostava de escutar, que conheci ainda no Ensino Fundamental através de amigos, lá nos anos de 1993/1994 e que me aprofundei em sua obra no decorrer do Ensino Médio, estava ali, me levando a desafiar a professora em fazer um trabalho científico com uma banda de rock. Não desisti, apesar do medo de

não dar certo. Segui em frente e fui apresentando durante o semestre partes do texto para a avaliação da professora. Consegui terminar então o projeto de monografia intitulado “*A História na Visão da Legião Urbana*”¹.

Estava eu cursando uma licenciatura, logo, estaria formando-me professor de História. Por esse motivo, e pela motivação que adquirir quando “deu certo” a minha pesquisa sobre a História & Música, enveredei pelo caminho da utilização da música na sala de aula. Toda a oportunidade que tinha, buscava relacionar a História com a Música. Realizei ainda alguns trabalhos em outras disciplinas, e sempre buscava a relação entre a História e a música na sala de aula. Estava então escolhida a temática que me acompanha na vida acadêmica até os dias de hoje. A utilização da música no Ensino de História.

Nesse percurso acadêmico, realizei na especialização “*Latu Sensu*”, a finalização daquele projeto realizado no primeiro ano do curso de graduação: *As Temáticas da Legião Urbana: Construindo um Olhar sobre a História do Brasil de 1984-1994 (Contribuições para o Ensino)*². Após o término do curso de especialização em 2004, passei cinco anos sem nenhuma pretensão acadêmica, até me interessar em fazer um mestrado. Entre o final da Especialização e vontade de entrar num Mestrado, me tornei professor no Estado de Pernambuco em 2007.

Nesse período me deparei com as experiências negativas. Busco a seleção em Sociologia na Universidade Federal de Alagoas (UFAL), em Literatura e multiculturalidade na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) e em História na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), não obtendo êxito em nenhuma delas. Ainda cursei uma disciplina no Programa de Pós-Graduação do Mestrado de Sociologia na UFAL em 2009, onde resultou um artigo que passei a apresentar em Encontros e Congressos. Percebi a minha fragilidade acadêmica, em um encontro Regional da ANPUH (Associação Nacional dos Professores de História) que ocorreu na cidade de Caruaru – PE em 2012. Naquele momento eu percebi que estava muito atrás de tudo aquilo que estava sendo discutido na academia. Percebi que o momento era de reestruturar os meus projetos e focar em meu objeto de pesquisa. Ainda tive meu sonho frustrado mais duas vezes na seleção do mestrado de História (UFAL) em 2013, onde

¹ Projeto de monografia realizado na graduação como avaliação da disciplina Introdução aos Estudos Históricos sobre a orientação da Profa. Ana Maria Barros em 1998.

² Monografia apresentada como Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização que resultou no livro: *As Temáticas da Legião Urbana: Construindo um olhar sobre a História do Brasil de 1984-1994*. Garanhuns: do Autor, 2012.

fui aprovado na prova escrita, mas eliminado no projeto e entrevista, e também em História da UFPB (Universidade Federal da Paraíba) no mesmo ano.

Finalmente, com o projeto de mestrado intitulado “*A História do Brasil nas Entrelinhas do Rock Nacional de 1978 a 1994 (Reflexões para o Ensino de História)*”, torno-me discente do curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Paraíba no ano de 2014. Dezesseis anos passaram e depois de um ano de ajustes, chegaria ao objeto de pesquisa de minha dissertação, um pouco diferente do projeto, mas mantendo dois pontos principais que não abri mão: a utilização da música urbana e a sua relação com o Ensino de História.

Do projeto inicial, aprovado na seleção, se manteve alguns objetivos: trabalhar com música/canção³ (no caso a música urbana) e com o Ensino de História. Nas primeiras orientações e discussões nas disciplinas de metodologia e teoria, vai surgindo a delimitação do objeto de pesquisa. A limitação das bandas que possivelmente iria trabalhar, a delimitação temporal, a relação com o Ensino de História e a possibilidade da utilização da teoria da consciência histórica. Na disciplina de Seminário de Dissertação, a delimitação temporal se modifica e passa a ser de 1984 a 1994. As possíveis bandas que seriam trabalhadas se limitam também a três (Legião Urbana, Titãs e Cazuza). O foco passa a ser o conhecimento histórico e a consciência histórica e suas relações com o Ensino de História.

Para a qualificação o título provisório já demonstra a mudança: “*E Agora Você Quer um Retrato do País...: A Relação Entre O Rock Nacional, A Consciência Histórica no Ensino de História*”. A vontade de se trabalhar a consciência histórica de Rüsen e manter exclusivamente o rock ainda era presente. Realizei algumas entrevistas com professores e alunos das escolas particulares e estaduais de Garanhuns – PE, mas o objetivo de comprovar a utilização de canções do rock nas salas de aulas foi tolhido. Apesar da utilização das canções do rock serem esporádicas, a sua relação direta com o Ensino de História e a possível construção da consciência histórica ficara de difícil comprovação. Ficou demonstrado na banca de qualificação essa dificuldade e passamos a procurar traçar outras possibilidades.

³ Para Miriam Hermeto, o termo canção pode ser definido como uma narrativa que se desenvolve em cerca de 2 a 4 minutos nos quais se constrói e vincula a representações sociais combinando melodia e texto (letra). A canção é um produto cultural do século XX que trata de diferentes temáticas para a construção de representações sociais e sempre dialoga com as referências individuais e locais dos sujeitos que a compõem. (HERMETO, 2012, p. 32)

Renovar e ampliar as entrevistas realizadas, busca na história Oral as respostas para as minhas problemáticas, não era o caminho a ser traçado. A delimitação começa a se estreitar também com relação ao Ensino de História. O Ensino Médio torna-se o campo de pesquisa e as suas ferramentas de ensino e avaliação serão as fontes primárias.

Chego ao objeto de pesquisa, que é realizar a relação entre o Ensino de História, a juventude e a música urbana no Ensino Médio e suas ferramentas de aprendizagem e de avaliação. Para isso utilizaremos a análise de livros didáticos e as provas do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio). Buscaremos também, para complementar o nosso estudo, obras que nos relatem sobre a utilização de recursos audiovisuais como fonte de História e material didático. Ainda nas questões bibliográficas, buscaremos obras que tratem do Ensino de História e a utilização de música. Por muitas vezes sugeriram que eu abandonasse a questão relativa ao Ensino de História. Caso eu abandonasse essa vertente do meu trabalho, estaria sendo jogado fora essa relação que tenho com meu objeto de pesquisa de dezesseis anos.

Por que, então, escolhi a música? Torno-me professor de História da rede particular de Ensino da cidade de Caruaru – PE no ano de 2002. Já tinha concluído minha graduação 2001. Começo então a utilizar a música em minhas aulas, mesmo ainda, sendo uma experiência nova, pois havia muito de teoria e nada de prática em meu início de carreira profissional. Numa turma de 7ª Série que veio o impulso necessário para me aprofundar nessa temática. Quando da utilização de uma música em sala de aula, percebo que aqueles alunos que não tinha nenhum interesse nas aulas, foram os que mais participaram, questionando e dando sua opinião sobre a música, sobre o assunto.

Sempre que posso e que o assunto nos permite, utilizo música em minhas aulas como professor de História, Geografia, Filosofia e Sociologia do Ensino Médio da rede Estadual de Ensino do Estado de Pernambuco e na Educação de Jovens e Adultos do SESC. Entretanto, outras questões me vêm à tona: os livros didáticos utilizam músicas no seu texto ou em exercícios? As provas do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), porta de entrada para as universidades utilizam-se músicas em suas questões? Retornando a primeira questão colocada aqui: como transformar aquilo que amamos em objeto de pesquisa? Mas outra pergunta deve ser colocada aqui também: qual será a utilidade de um estudo como esse?

Acredito que não sou o único professor que utiliza a música como auxiliar didático em suas práticas pedagógicas e é isso que também me impulsiona para realizar

essa pesquisa. Quero contribuir de alguma forma para que mais professores utilizem a música em sala de aula, seja de forma isolada, em sequências didáticas ou em projetos pedagógicos. É preciso mostrar para os professores, editoras e empresas que elaboram as avaliações como vestibulares e o ENEM, que a canção tem sua importância e que deve ser utilizada de diversas formas, nas práticas dos professores, no material didático e nas provas de seleção das Universidades.

Toda pesquisa precisa de uma problematização e que ela seja resolvida. Nosso problema de pesquisa é: como as canções ou somente as letras das canções são utilizadas como fonte histórica e recurso didático para o ensino da história no Ensino Médio? Precisamos salientar que a canção, como definida por Hermeto, pode-se trabalhar na sala de aula com o suporte de equipamento de som para a audição da canção em momentos elaborados pelo professor ou seguindo o que está no livro didático. Quando, por exemplo, vemos a letra de uma canção está sendo utilizada em uma questão de uma avaliação na escola ou nas provas do ENEM, não se tem esse suporte sonoro e a interpretação da canção ou música limita-se a letra e suas interpretações.

Com todas essas inquietações proclamadas acima, iremos então, compreender como a música urbana pode ser utilizada pelo professor em sala de aula para o Ensino da História no Ensino Médio. Para alcançar esse objetivo, temos que primeiramente verificar como a canção pode ser utilizada como documento histórico.

Temos que especificar ainda, como esse objetivo irá se desmembrar durante a pesquisa. O que precisamos fazer primeiramente é verificar como a juventude está ligada aos movimentos culturais urbanos, incluindo a música. Esse processo foi feito principalmente com levantamento bibliográfico. Essa juventude é a que está no Ensino Médio. Como é a relação da juventude com o Ensino Médio? Através de documentos oficiais da educação brasileiras e livros sobre a temática, buscaremos mostrar como é tratada essa relação. E para fechar a primeira parte da pesquisa, buscaremos perceber a influência da cultura escolar (interna e externa) na elaboração dos currículos.

A formulação do conhecimento histórico e do conhecimento escolar é importante para perceber como acontece o Ensino de História. É preciso verificar como acontece a adaptação, transposição ou construção do conhecimento acadêmico-científico para o conhecimento escolar. Precisamos identificar a utilização de fontes audiovisuais na pesquisa e na didática do ensino de história, realizando principalmente levantamento bibliográfico.

Em seguida, no nosso terceiro ponto a ser trabalhado, precisamos localizar nos livros didáticos textos ou questões de atividades para serem analisados, verificando alguns pontos: Onde se encontra a questões? No texto? Em box explicativo? É tratada como documento? E quando as canções ou somente as letras das canções estão sendo trabalhadas tanto nos exercícios do livro didático como nas provas do ENEM. Devemos observar como foi formulada a questão? Qual é o assunto? Qual foi a música? Como ela está colocada na questão? Qual a função didática da música na questão? É fonte? É conteúdo?

A juventude tem papel fundamental para a organização de movimentos culturais na História. O jovem na sua essência tem um quê de rebeldia e de contestação. Quando ele se desatrela da cultura imposta pelos seus pais ele começa a valorizar seu espaço. A juventude não é apenas uma etapa anterior a fase adulta. Os jovens não são pré-adultos e precisam de uma cultura juvenil e de um protagonismo próprio. A juventude ao mesmo tempo é protagonista na elaboração da desse movimento e consumidor dessa cultura.

Uma série de autores irão fundamentar essa relação entre Juventude e os movimentos culturais urbano como Brandão & Duarte (1990), Rochedo (2011, 2014), Napolitano (2001, 2004), Dapieve (2000) e Brandini (2004). Cada um irá contribuir para formular a trajetória e a importância da música urbana e a juventude. Quando formulamos a relação da Educação com a Juventude, temos como aparato um levantamento bibliográfico para contribuir para a relação e os documentos oficiais do Ministério da Educação. A relação da cultura escolar na elaboração dos currículos também é tema assunto tratado nesse trabalho.

A partir dessas observações, vemos que também é utilizado como documento histórico as fontes audiovisuais. Napolitano (2008, p. 254-260) trata quais as principais dificuldades de se trabalhar com esse tipo de documento histórico, abordando três grandes áreas: Musicologia histórica, Etnomusicologia e os “estudos em música popular”, que assemelha-se ao que utilizaremos em nosso texto. É dito por Napolitano também que na música popular, uma mesma canção assume significados culturais e efeitos estético-ideológicos diferenciados. Pesa, nesse sentido, algumas questões relativas de como a música é formulada.

(...) as intenções subjetivas do compositor, o sentido social, ideológico e histórico de uma obra musical reside em convenções culturais que permitem a formação de uma rede de escutas sincrônica

e diacrônica. Sincrônica, pois uma obra erudita ou uma canção popular têm um tempo/espço de nascimento e circulação original, caso contrário não seria uma fonte históricas. Diacrônica, pois como patrimônio cultural, ela será transmitida ao longo do tempo, sob o rótulo de obra-prima ou obra medíocre, e suas releituras poderão dar-lhe novos e inusitados sentidos ideológicos e significados socioculturais (NAPOLITANO, 2008, p. 259).

A música é trabalhada de diversas maneiras, em algumas situações o professor utiliza a música como “adorno”, para ilustrar o tema proposto; Em outras situações é o texto introdutório do assunto; percebemos também que as canções podem também assumir o papel principal em sequências didáticas⁴.

Segundo Hermeto (2012, p. 13-14), podemos utilizar a canção como recurso didático no ensino de História por ser um produto cultural e consumido em larga escala pelos jovens. Vemos aí uma poderosa arma para a utilização na sala de aula e de forma reflexiva incluir a educação histórica, colocando as canções como objeto de estudo e fonte histórica. Vemos que Hermeto, quando sugere a utilização da canção ela direciona aos professores de história de Ensino Médio. As temáticas sugeridas por ela, o trabalho realizado pelos professores, os acontecimentos históricos apresentam uma ligação com as canções mais dialogicamente.

Quando elaboramos uma problemática, precisamos de propositura de soluções. Temos que levantar hipóteses que possam nos guiar nessa tortuosa trilha da pesquisa acadêmica e responder nosso problema (satisfatoriamente ou não). Sabemos que no campo das Ciências Sociais e Humanas, onde encontramos a História, o método utilizado para levantar e testar as hipóteses é diferenciado das Ciências da Natureza. A busca por respostas nas Ciências Humanas, articula-se ao método hipotético-dedutivo, onde: “(...) parte-se da percepção de lacunas nos conhecimentos, formulando-se hipóteses e testa-se a predição de ocorrência de fenômenos englobados pela hipótese” (MEDEIROS, 2014, p. 234).

Ao levantarmos hipóteses, temos que perceber, como acrescenta José D’Assunção Barros (2012, p. 138), que: “(...) uma excelente estratégia é organizar imaginariamente uma espécie de quadro associando as hipóteses aos procedimentos metodológicos, fontes e aspectos teóricos como ela relacionados”. As hipóteses irão buscar em pesquisa bibliográfica específica sobre o Ensino de História e em obras que abordam a História Cultural, suas respostas. Barros (2012, p. 94-101) traz sucintamente

⁴ Sequências de aulas planejadas para ministrar um determinado assunto. Geralmente utiliza-se de 4 a 8 aulas para trabalhar uma temática. Existem experiências que a música será o fio condutor para a aplicação da sequência didática.

um quadro onde temos a divisão do campo histórico em dimensões, abordagens e domínios. Verificamos que temos como principal dimensão em nossa pesquisa a História Cultural, que enfatiza o estudo de aspectos culturais. Trabalhamos com um produto cultural, a música. Não poderíamos utilizar dimensão melhor do campo histórico para pautar nossa pesquisa. Temos como principais hipóteses:

1. A utilização da canção como documento histórico. Hermeto (2012, p. 144-148) procura realizar uma abordagem interessante sobre como utilizar o documento em cinco dimensões, onde também realiza uma análise de como a canção pode ser inserida no processo pedagógico. Essas dimensões são:

- a) *Dimensão material*: Abordagem sobre a relação entre melodia/letra/ritmo, nas visões de Napolitano e Hermeto;
- b) *Dimensão descritiva*: o tema central da música, como ela foi criada, a narrativa;
- c) *Dimensão explicativa*: Basicamente o contexto que a canção está inserida e onde ela foi produzida e percebida na sociedade;
- d) *Dimensão dialógica*: intertextualidade da canção, sua relação com outras canções ou outros conhecimentos;
- e) *Dimensão sensível*: A carga emocional de quem produziu e de quem escuta, implicando as relações sociais complexas.

Essas abordagens do documento, aplicadas à canção, devem ser organizadas pelo professor em suas atividades, para que a canção/música não sirva apenas como alegoria ao conteúdo trabalhado.

2. O livro didático é de fundamental importância para o trabalho do professor. Os estudos sobre o livro didático têm crescido também. É de interesse dos professores que o livro didático seja estudado e aperfeiçoado. Nesse intuito, procuraremos verificar nos livros as abordagens relativas a utilização da música nessa importante ferramenta de trabalho do educador.

4. O ENEM tornou-se a porta de entrada para as Universidades e faculdades em todo o Brasil. A função do Ensino Médio é de certa forma, a preparação para se chegue ao ensino superior. Quando realizamos a análise das provas do ENEM, procuramos verificar se existe a utilização de canções em suas questões.

A escolha da temática, como já foi dito, está cheio de emoções e predileções. Mas como se deu a escolha desse tema? Não se pode relevar o fator do gosto pessoal nessa escolha. Gostar de música foi o principal fator que nos levou a realizar essa

pesquisa. Mas só gostar de música não justificaria a escolha. Perceber que as letras das canções fazem referência a História do Brasil, ajuda muito na escolha desse objeto. E essa percepção aguça a minha vontade de juntar a música com a História. Poderíamos apenas utilizar a música como fonte primária, realizar pesquisa que fizesse apenas uma análise historiográfica das músicas. Mas se fizéssemos “apenas” isso, não estaríamos satisfeitos. Quando torno-me professor, percebo que a música é uma alternativa viável para prender/apreender a atenção dos estudantes e proporcionar maior integração entre eles e o assunto ministrado.

A busca pela inserção da música nas aulas de História do Ensino Médio fez com que a pesquisa andasse a passos largos. Temos a compreensão que a música é um produto artístico-cultural sofrendo influência de todos os lados da sociedade. Napolitano, observa:

Nos últimos anos tem sido bastante comum a utilização da canção, seja como fonte para a pesquisa histórica, seja como recurso didático para o ensino das humanidades em geral (história, sociologia, línguas, etc.). Entre nós, brasileiros, a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades coletivas mais profundas. Por isso mesmo, o uso da canção como documento e recurso didático deve dar conta de um conjunto de problemas nada simples de resolver. (NAPOLITANO, 2002, p. 77).

Quando Napolitano relata um conjunto de problemas a serem resolvidos, é relativo ao conjunto teórico-metodológico empregado na investigação do documento-canção. Um dos principais problemas a serem resolvidos é a questão do “texto” e do “contexto” para não reduzir o poder de análise desse documento.

O meio irá influenciar a produção cultural, a história será fator determinante para a produção e recepção de influências na chamada vida prática. Um dos principais motivos da presente pesquisa é unir:

1. A utilização da canção/música como documento histórico, fonte de pesquisa e material didático;
2. As práticas pedagógicas dos professores de História no Ensino Médio; e
3. Analisando sua principal ferramenta de trabalho, o livro didático e a principal porta de entrada para o Ensino Superior, que são as provas do ENEM.

Motivado por essas três questões, queremos contribuir para que os professores do Ensino Médio de História possam lidar mais facilmente com a utilização da música

em sala de aula. Não pretendemos fazer um “manual” mas discutir as abordagens nos livros didáticos e nas provas do ENEM.

Apesar de parecer recente, os estudos sobre a relação entre História e Música, iniciam-se na década de 1970, apresentando um boom na década de 1980. A relação entre história e música passa a ser percebida através de muitos aspectos, especialmente aqueles ligados à cultura.

Mesmo com quase quatro décadas de estudos sobre o tema podemos observar que a relação entre História e Música constitui um objeto de pesquisa ainda pertinente e o uso da música como fonte historiográfica a partir de uma abordagem calcada na História Cultural ainda está em fase embrionária.

A história cultural da música popular no Brasil vem se desenhando e tomando forma aos poucos. É um trabalho um tanto intrincado para o historiador querer estabelecer relação entre o conhecimento histórico e a música, pois nem sempre os acadêmicos, em sua maioria, deram prioridade para essa relação tão intrigante, certamente devido à existência de questões heurísticas que necessitam de atenção especial. O historiador que se envereda por esse caminho primeiramente, irá se deparar com questões relacionadas ao balizamento metodológico no trato com a documentação (MANOEL, 2014, p. 02).

A Música & História tem sido tema constante nessas últimas décadas nos eventos de história e nos programas de Pós-Graduação com diversas dissertações fazendo essa junção. Em nosso caso selecionamos, em uma pesquisa superficial e por indicações de professores e por colegas em congressos e encontros, seis dissertações em diversos programas espalhados pelo Brasil. Algumas utilizando o rock (ou bandas de rock) como principal objeto de pesquisa, outros buscando na Música Popular Brasileira (MPB) suas fontes. Pretendemos pesquisar a união da música urbana, as fontes audiovisuais e o Ensino de História.

Uma questão que poderia tirar o sono do pesquisador é qual(is) metodologia(s) irá utilizar em sua pesquisa? Percebemos que cada ponto trabalhado nessa dissertação, requer uma metodologia diferente. Quando trabalhamos somente com a música, iremos ter um tratamento das fontes e a questionamos de uma forma. Quando das fontes audiovisuais, Napolitano irá traçar o nosso fio condutor. Quando trabalhamos com o Ensino de História, temos outros métodos, outros entraves.

Em busca de uma metodologia que adequasse a nossa pesquisa, chegamos a uma “luz no fim do túnel” quando vimos a definição do método hipotético-dedutivo onde partimos da percepção de lacunas nos conhecimentos: As músicas podem ser

utilizadas como documento histórico? Existem nos livros didáticos a utilização de canções como documento histórico ou como textos complementares? Nas provas de vestibulares ou do ENEM, utilizam-se de músicas nas suas questões? Em que contexto?; formulamos hipóteses e testamos para que podemos perceber esses fenômenos englobados pelas hipóteses. Chegamos a algumas respostas que serão apresentadas no decorrer dos capítulos.

O método, em nossa visão, é o que nos deu mais trabalho. Para apresentar uma metodologia que possa dar conta de nosso objeto e de nossos objetivos, busquei auxílio em outras dissertações. Uma delas nos chamou a atenção pela sua clareza na descrição de sua metodologia na introdução: *Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy: Um Capítulo de História da Fama (1975)*, de Elton John da Silva Farias. Defendida no Programa de Pós-Graduação de História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), ele traça questionamentos de como tratar a Música Popular Brasileira em História. Utiliza-se principalmente do que Marcos Napolitano (2002) levanta e pede auxílio a Foucault e Chartier. Põem em discussão pontos relativos a temporalidade da canção. Se a canção representa ou não o período em que foi produzida.

Outra questão levantada por Farias (2011, p. 17) é como em seu texto é feita uma releitura das intenções de Elton John em sua obra. Essa (re)leitura que faz Farias, é também o que pretendemos realizar com as canções apresentadas em nossas fontes. E como bem diz Napolitano (2002, p. 79): “(...) toda obra de arte é produto do encontro de diversas influências, tradições históricas e culturais, que encontram uma solução provisória na forma de gêneros, estilos, linguagens, enfim, na estrutura da obra de arte”. Por isso, pelo fato de a solução historiadora ser provisória, não se pode alcançar o real. E quando digo “alcançar” faço menção a uma insuficiência e não a uma impossibilidade.

Farias (2011, p. 18-23) contempla em sua metodologia a proposta de três grandes problemas para a pesquisa em História & Música: (a) de caráter analítico; (b) de caráter cronológico; e (c) de caráter filosófico-narrativo. Em cada um desses problemas ele exemplifica pesquisas que abordam um dos problemas. Cita (a) dissertações de mestrado que buscam realizar análise das músicas/canções, (b) livros que buscam esmiuçar a história dos movimentos culturais urbanos e (c) outras obras que cuidam de realizar um histórico pautado nos movimentos ou períodos da música urbana no mundo ou no Brasil.

Farias (2011) sempre irá questionar: O que o historiador deve fazer? Como deve trabalhar a questão da História & Música? Temos que traçar o nosso caminho pautado principalmente nesses três problemas. Devemos de início procurar ver como é utilizado a canção como documento histórico, que seria de caráter analítico.

Napolitano (2008, p. 237) observa que quando se tem o hábito de utilização somente de fontes escritas, a tendência, quando se utiliza uma fonte audiovisual, e neste caso a música, dar-se-á muito mais importância a letra do que a música e a canção (música e letra). Precisa-se articular a linguagem técnica-estética da música com os códigos internos de funcionamento e quais as representações da realidade histórica e social nelas contidas, ou seja, o conteúdo narrativo.

Iremos utilizar como fontes primárias o livro didático *Conexões com a História: Da expansão imperialista aos dias atuais*, de Alexandre Alves e Letícia Fagundes de Oliveira da Editora Moderna⁵, o livro *Oficina de História* de Flavio de Campos e Regina Claro da Editora Leya⁶ e O livro *Ser Protagonista*, de Fausto Henrique Gomes Nogueira e Marcos Alexandre Capellari da Editora SM⁷. A análise se apresentou apenas no volume 3, que trabalha a História contemporânea geral e do Brasil

Todos livros estão inseridos no PNLD (Plano Nacional do Livro Didático) ligado ao FNDE (Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação) que tem por objetivo prover as escolas públicas de ensino fundamental e médio com livros didáticos e acervos de obras literárias, obras complementares e dicionários. O PNLD é executado

⁵ Alexandre Alves é Mestre e Doutor em Ciências (área: História Econômica) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e é Pesquisador-colaborador no Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas. Suas pesquisas estão centradas na filosofia de Nietzsche e Foucault e atua em algumas revistas científicas com revisor. Letícia de Oliveira é Mestra em Ciências (área: História Social) pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e é professora e professora de pós-graduação na disciplina de patrimônio histórico na Universidade Santa Cecília em Santos e em outras faculdades particulares. Atualmente é autora das Editoras Moderna e Saraiva na área de história

⁶ Flavio de Campos é Mestre em História Social pela USP, professor Doutor do Departamento de História da Universidade de São Paulo e Coordenador Científico do LUDENS (Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas sobre Futebol e Modalidades Lúdicas). O foco de suas pesquisas são envolvendo futebol e outros tipos de jogos desde Idade Média aos dias atuais. Regina Claro é Mestre em História Social, com ênfase em História da África. Publicação de livros didáticos, paradidáticos e literatura infanto-juvenil na área de história e cultura africana e afroamericana. Atualmente desenvolve projetos de capacitação de professores da rede pública de ensino na área de história e cultura africana e afro-brasileira em atendimento à Lei 10.639/03.

⁷ Fausto Henrique Gomes Nogueira é Mestre e Doutor em História Social pela USP atuando na área de cultura e natureza e identidade e história. Marcos Alexandre Capellari possui graduação em Bacharelado Em História pela Universidade de São Paulo (1995), graduação em Licenciatura Em História pela Universidade de São Paulo (1996), mestrado em História Social pela Universidade de São Paulo (2002) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (2008), atuando principalmente nos seguintes temas: história da cultura, história moderna e contemporânea, história das ideias, literatura, história do Brasil república e história das religiões.

em ciclos trienais alternados. Assim, a cada ano o FNDE adquire e distribui livros para todos os alunos de determinada etapa de ensino e repõe e complementa os livros reutilizáveis para outras etapas. Um edital especifica todos os critérios para inscrição das obras. Os títulos inscritos pelas editoras são avaliados pelo MEC, que elabora o Guia do Livro Didático, composto das resenhas de cada obra aprovada, que é disponibilizado às escolas participantes pelo FNDE.

O Exame Nacional do Ensino Médio foi criado em 1998 com o objetivo de avaliar o desempenho do estudante ao fim da educação básica, buscando contribuir para a melhoria da qualidade desse nível de escolaridade. A partir de 2009 passou a ser utilizado também como mecanismo de seleção para o ingresso no ensino superior. Foram implementadas mudanças no Exame que contribuem para a democratização das oportunidades de acesso às vagas oferecidas por Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), para a mobilidade acadêmica e para induzir a reestruturação dos currículos do ensino médio. Respeitando a autonomia das universidades, a utilização dos resultados do Enem para acesso ao ensino superior pode ocorrer como fase única de seleção ou combinado com seus processos seletivos próprios. O Enem também é utilizado para o acesso a programas oferecidos pelo Governo Federal, tais como o Programa Universidade para Todos.

Ao analisar essas duas ferramentas do Ensino Médio, buscamos verificar como o professor, que utiliza o livro didático como principalmente ferramenta, pode se valer de atividades ou material diferenciado dentro do próprio livro, expandindo o aparato de opções didáticas-pedagógicas como a utilização da canção. Já a análise das provas do ENEM, é de fundamental importância para o professor entender como são aplicadas as diferentes habilidades nessa avaliação. No momento que são utilizadas canções em suas questões, é posto em prática a interdisciplinaridade e a habilidade de inserir mais de um conhecimento na interpretação da questão. É importante para o professor buscar a problematização da sua principal ferramenta de trabalho, o livro didático, com a principal forma de avaliação do estudante, o ENEM.

A análise dos livros didáticos e das provas do ENEM de 1998 a 2015 buscaremos nos livros didáticos voltados para o Ensino Médio de coleção múltiplas – verificando o volume 3 – a utilização de canções nos livros didáticos e nas provas do Exame Nacional do Ensino Médio. Bittencourt (2011) ajudará a realizar a análise do livro tanto em sua forma, nos aspectos pedagógicos e históricos. Em nossa análise,

precisamos interrogar ao livro didático, buscando verificar o que aquela canção que está fazendo ali, qual a sua função, pedagógica, ilustrativa, documental.

Quando das provas do ENEM, a intenção é verificar também, a partir da análise da questão, qual a função da canção ali também. A partir de 2009 o ENEM muda, torna-se porta de entrada para as Universidades e a sua elaboração fica dividida em áreas de conhecimento: Linguagens, Matemática, Ciências Humanas e Ciências da Natureza. Outra mudança foi a elaboração da Matriz de Referência do ENEM. Essa matriz de referência tem cinco eixos cognitivos que permearão todas as questões de todas áreas. Para cada área foi também elaborado 30 habilidades para serem verificadas nas questões. O nosso papel é de analisar as provas de Ciências Humanas num todo, verificando os assuntos mais trabalhados e nas questões que apresentam canções como documento, verificamos os eixos cognitivos trabalhados e as habilidades das ciências humanas.

Esse trabalho se divide em três Capítulos. Buscaremos no Capítulo I relacionar o Ensino de História, o conhecimento histórico e escolar e a Construção dos currículos. Vamos verificar como é construído o conhecimento a partir dos saberes históricos e também a influência da Cultura Escolar, com seus agentes internos e externos, na construção dos currículos na segunda parte do capítulo. Vamos relatar como a construção do conhecimento forma não só o conhecimento científico/escolar, mas cidadãos. Na terceira parte do capítulo vamos verificar como a Canção torna-se um documento histórico e como é feita sua utilização. Procura-se analisar as canções em cinco dimensões diferentes.

A segunda parte do trabalho, busca a relação da educação com a juventude a partir das músicas urbanas. Traçaremos o perfil e a relação entre a Juventude e a Educação, quais as dificuldades e interações. Na segunda parte do capítulo II vamos realizar uma interação entre os movimentos urbanos e a Juventude. Vamos observar principalmente como a Juventude se relacionou e ajudou a desenvolver os movimentos do Samba, da Bossa Nova, da Jovem Guarda, do Tropicalismo, da MPB, do Rock, do Reggae e do Rap no Brasil.

A terceira parte de trabalho envolverá as Ferramentas que temos no Ensino Médio e sua relação com a música urbana. A busca de uma problematização dos livros didáticos com sua relação com a música urbana é o primeiro aporte desse Capítulo III. Verificaremos a estrutura do livro didático baseado nas análises de Bittencourt verificando a sua Forma, Conteúdo Histórico Escolar e Conteúdos Pedagógicos. Após a

verificação da estrutura macro, verificaremos a utilização de canções no livro e como as mesmas são abordadas. Na segunda parte do capítulo vamos observar as provas do ENEM. No primeiro momento verificamos quais os principais assuntos trabalhados em todas as edições de 2009 até 2015 e percebemos a utilização de questões interdisciplinares e que tratam de assuntos transversais. Após essa análise geral, buscamos as canções que são utilizadas e verificamos como aquela questão está trabalhando as habilidades colocadas pela Matriz de Referência do ENEM.

2. ENSINO DE HISTÓRIA, CONHECIMENTO E CURRÍCULO

O estudo da História, que teve seu início a partir do século XIX e tem permanecido nos currículos dos diferentes níveis de ensino até a presente data. A História, como tantas outras disciplinas, tem feito parte do cotidiano de milhares de estudantes e professores, e a organização dessas disciplinas nos currículos escolares com professores específicos para determinadas matérias com carga horária definida e distribuído dentro de um ano letivo, são aspectos que temos na nossa cultura escolar. Essa cultura escolar organizada com a influência dos agentes interiores e exteriores. A História e demais disciplinas fazem parte de uma organização escolar, que no processo de ensino-aprendizagem, constroem o conhecimento escolar.

Quando buscamos entender o que é uma disciplina escolar, Bittencourt coloca:

(...) não é simples, [entender o que é uma disciplina escolar] e existe séria polêmica a respeito desse conceito, a qual pode parecer meramente acadêmica e teórica, mas está relacionada a concepções mais complexas sobre a escola e o saber que ela produz e transmite assim como sobre o papel e o poder do professor e dos variados sujeitos externos à vida escolar na constituição do conhecimento escolar. (BITTENCOURT, 2011, p. 35)

A organização de um conjunto de conhecimentos, é elaborada por especialistas que são identificados e dotados de uma organização própria para o ensino-aprendizagem. Quando isso é vinculado a escola, o saber que é produzido pela disciplina escolar é realizado pelo poder tanto do professor como dos outros agentes atuantes na produção desse conhecimento. O saber dessas disciplinas, no nosso caso mais específico a História, não se constitui apenas de uma transposição do conhecimento erudito para o escolar, existindo uma teia de outros conhecimentos e saberes nesse intermédio, sendo a disciplina escolar um lugar próprio de produção de saber. Mas qual a função desse saber produzido e ensinado pelas disciplinas escolares, no nosso caso, a História?

Primeiro temos que observar a diferença entre o ensino acadêmico e a disciplina escolar. “A disciplina ou matéria escolar visa formar um cidadão comum que necessita de ferramentas intelectuais variadas para situar-se na sociedade e compreender o mundo físico e social” (BITTENCOURT, 2011, p. 47). O processo de transformar esse conhecimento acadêmico, erudito em escolar passa ou pelo processo de transposição didática ou pelo processo que constitui em utilizar uma teia de outros

conhecimentos além do científico tornando a disciplina ou matéria, lugar de conhecimento próprio.

Não é possível a partir da transformação ou construção de conhecimentos que a seleção do que ensinar seja algo isento de influências internas e externas da cultura escolar. É preciso também que o currículo da escola seja permeado pelos aspectos culturais, para que os resultados sejam emancipadores e contribuam para a modificação dos aspectos sociais.

Com esse objetivo, uma matéria ou disciplina escolar tem como principal função a formação de cidadão, mas para isso, precisa-se articular os objetivos institucionais (propostos pelos governos, secretarias escolares, etc.) e os objetivos educacionais que deverão contribuir para uma formação intelectual e cultural. O ensino de história tem que ser dialogado. Não é apenas a simples reprodução ou didatização dos conteúdos científicos para os não iniciados.

O ambiente escolar deixa de ser apenas um local de aprendizagem de saberes e torna-se também um local onde se incorpora comportamentos e hábitos exigidos por órgãos externos a realidade escolar.

Dentre esses comportamentos externos, tem-se a impressão que o ensino de história, desde o seu surgimento, sirva apenas para decorar datas cívicas ou para consolidar as tradições inventadas dos estados nacionais. Por muito tempo essa foi a questão proposta pela cultura Escolar. Tem-se mais uma vez, a falsa ideia que os estudantes se tornam cidadãos quando sabem as datas importantes de um país, reconhece seus símbolos e sabem cantar seus hinos.

De certo modo, a principal função do Ensino de História, não é apenas ensinar os conteúdos pré-estabelecidos pelas grades curriculares. “O objetivo maior é formar a capacidade de pensar historicamente, portanto, de usar as ferramentas de que a história dispõe na vida prática, no cotidiano, desde as pequenas até as grandes ações individuais e coletivas” (CERRI, 2011, p. 81-82). A escola é capaz de produzir, com a contribuição de seus agentes internos uma cultura específica, singular e original influenciando a sociedade e a cultura.

No nosso cenário de hoje, influenciado pela pós-modernidade e a maior discussão sobre as identidades individuais e não mais aquelas inventadas para o *glamour* da identidade nacional, o papel do ensino de história tende a mudar.

O ensino de História, tem a função de fomentar a identidade social e preparar os futuros cidadãos para não serem subjugados e não caírem no egocentrismo,

praticando a alteridade e racionalidade. Esse processo de construir diálogos, respeitando ao máximo as diferenças transcendendo a tolerância assumindo a responsabilidade pelo outro como forma de construir proteção para si mesmo. Assim construímos as identidades razoáveis. O ensino de história baseado em dogmas seja nacionalistas, religiosos ou cientificistas, não estará sendo racional. Não sendo racional, a construção de saberes fica comprometida. Quando não se permitem que os argumentos de um conhecimento ou até da construção de identidades razoáveis não possam ser refutadas, não há a racionalidade. O saber escolar de um modo geral não forma somente indivíduos, mas uma cultura que por sua vez vem penetrar, moldar, modificar a sociedade.

É necessário utilizar esse conhecimento para um projeto pessoal ou para ações de mobilização coletiva ou até mesmo a negação de outros processos que ocorre ou ocorreram na História. É necessário, que os conteúdos e o programa de ensino de História têm que ter uma certa liberdade para utilização de realidades locais, sem ignorar a carência de cada localidade.

O ensino de História tem se tornado um filão interessante para pesquisas de um modo geral. Dentro dos estudos voltados para o mister dos professores de História é percebido que na década de 1990, começa a se desenvolver estudos relativos a Cultura Escolar e a aproximação desses estudos com a História é verificada. Observa-se que os estudos sobre a Cultura Escolar transitam entre a História Social da Cultura desenvolvida na década de 1960 e da História Cultural da Sociedade na década de 1990.

Dentre esses estudos é importante verificar que a cultura escolar irá abranger diversos agentes que a modificam, a influenciam e a moldam. Percebemos que os agentes importantes para a Cultura Escolar se dividem em dois grupos: os agentes externos (leis nacionais da educação, orientações metodológicas, parâmetros curriculares, projeto políticos pedagógico da escola, livros didáticos, etc.) e agentes internos (práticas pedagógicas dos professores, comunidade escolar, multiculturalismo, relações de gênero, etc.).

O que acontece em uma escola sofre influência desses diversos agentes. Alguns desses agentes podem modificar uns aos outros. A relação da comunidade escolar com o Projeto Político Pedagógico da escola é muito importante. Uma construção dialogada desse Projeto, poderá trazer grandes avanços na construção do currículo que será utilizado pela escola, afrouxando as amarras que impõem algumas diretrizes do Ensino de História no Ensino Médio.

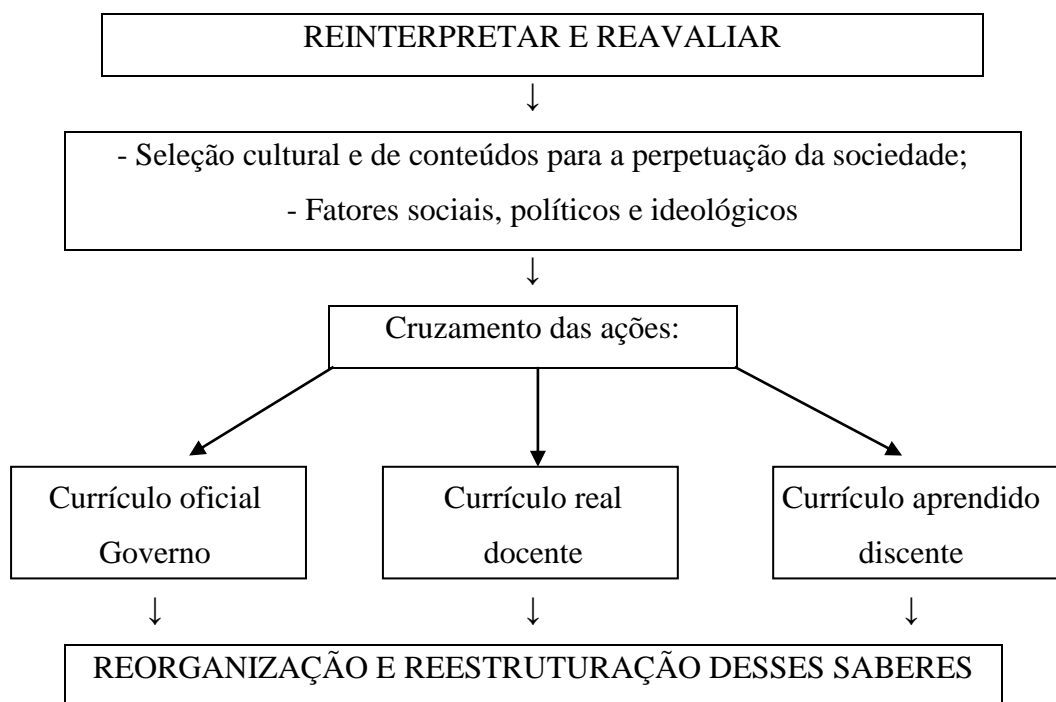
Já as práticas pedagógicas dos professores, podem ser agentes transformadores, não dos documentos oficiais, mas poderá deixar de lado essas amarras para produzir uma prática diferenciada. É também sabido que em muitas escolas, com poucos recursos didáticos, o livro ou manual didático é a única ferramenta que é utilizada pelo professor. Quando esse livro didático é cheio de sugestões de livros, filmes, músicas (ou somente as letras das músicas), textos auxiliares, imagens e uma linha na escrita mais dialogada, o professor poderá ali colocar dinamismo em suas ações. Em nosso caso, procuraremos a utilização de músicas nos livros didáticos. Percebe-se que há uma escassez tremenda desse material nos manuais didáticos.

Outra vertente da Cultura Escolar que devemos observar é questão da avaliação. É também agente da cultura escolar a forma de avaliação colocada, tanto nos documentos oficiais, como nas práticas pedagógicas dos professores. Em nossas observações, verificamos a utilização de músicas nas avaliações do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) e também se verificou uma parca utilização de letras das músicas em suas questões de 1998 até 2015. Buscaremos então traçar nesse capítulo uma análise sobre o Ensino de História, a cultura Escolar e seus agentes externos e internos.

2.1. Ensino de História e Conhecimento Escolar

O conhecimento escolar, que para alguns autores são apenas a transposição didática do conhecimento científico para uma linguagem mais coloquial para o alcance dos estudantes. Para outros, o conhecimento escolar não é somente isso, mas uma forma de formar não somente indivíduos, mas uma cultura que vem penetrar, moldar, modificar a sociedade como um todo. A escola deixa de ser apenas um local de aprendizagem e passa a produzir saberes incorporando comportamentos e hábitos.

Nessa cadeia de conhecimentos gerados não somente pela academia, mas pelas diferentes manifestações das práticas instauradoras no interior das escolas transitando entre alunos e professores, nas normas e nas teorias, percebemos que segundo Forquin, que é analisado por Faria Filho & et al (2004, p. 146-147) podemos apresentar o seguinte esquema:



Esquema 01 – Gráfico sobre as ideias de Forquin⁸

Para Forquin, o trabalho de fazer uma reinterpretação e uma reavaliação dos conteúdos que devem ser trabalhos no meio escolar, passa por uma seleção de conteúdos que precisam estar ali para a perpetuação da sociedade, mas que sofrem a influência dos fatores sociais, políticos e ideológicos a partir do cruzamento de ações que são realizadas pelos órgãos oficiais governamentais que ditam as regras para a organização do currículo oficial; pelo currículo real, que é aquele adaptado pelo professor em sua sala de aula e em suas redes e manifestações práticas no interior da sala de aula; e finalmente o que o aluno absorve com essas práticas colocadas pelo professor. Dessa forma os saberes acadêmicos sofrem uma reorganização e reestruturação.

Ainda sobre Forquin em Faria Filho & Et al (2004, p. 147) vemos que sobre a transposição didática é dividida em imperativos: O primeiro o que é inventivo vindo do professor para que o aluno redescubra o conhecimento; O segundo a interiorização do conhecimento como fixação pelo educando; e o terceiro regras da formalização do ensino como o tempo de aula, à divisão do conhecimento por séries, aos ritmos de exercícios e aos mecanismos de controle.

⁸ Gráfico elaborado pelo autor observando as ideias de Forquin em texto de Faria Filho & Et al (2004)

Há, na visão de alguns teóricos, a verificação dos saberes históricos são oriundos do conhecimento científico e que a sua “transposição didática” gera o currículo a ser ensinado nas escolas.

Os saberes da História que nos ocupam mais especificamente aqui, reafirmam a sua legitimidade científica referindo-se aos trabalhos da história universitária. No entanto, para serem adaptados aos constrangimentos da situação escolar (idade dos alunos, horário dos ensinos, nível de conhecimento esperado no ENEM, ou no vestibular), estes saberes foram objeto de uma *transposição didática* que os recortou segundo uma lógica curricular. Descontextualizados em relação às suas condições de produção científica universitária, recontextualizados no âmbito escolar, adaptados às exigências supostas do nível de compreensão dos alunos, sofreram igualmente a influência de grupos de pressão diversos (escolas ou correntes dos historiadores, associações de professores, associações de pais de alunos...) (LAUTIER, 2011, p. 41)

A teoria da “transposição didática”, mostra que a própria escola gera uma cultura escolar, que conhecimentos podem ser gerados na própria escola. O embate principal torna-se justamente a construção desse conhecimento e o currículo que irá constar o mesmo.

Sendo a escola caracterizada por ser este espaço agregador de tensões dialéticas, o currículo se mostra um verdadeiro território em disputa, pois é nele que se evidencia o controle do trabalho docente, do saber dado como válido de ser ensinado como forma de dominação, ou seja, as disputas das relações sociais e políticas nas formas de produção e apropriação do conhecimento, além do dinamismo e da diversidade de conhecimentos produzidos, cada vez mais torna o currículo um campo mais complexo e disputado. (ABREU, 2011, p. 30)

Abreu (2011, p. 53-55), afirma a importância da transposição didática e, colhendo informações de diversos teóricos, elabora um esquema onde o saber acadêmico e as práticas sociais de referência sofrem a influência do trabalho de didatização e das escolhas do educador para realizar a transposição didática e formular os saberes escolares. O professor, nesse processo, coloca sua subjetividade dando uma nova caracterização ao conhecimento científico, semelhante o que coloca Forquin em suas definições.

Apesar de haver a defesa da transposição didática, podemos observar em Bittencourt (2011, p. 37-40) que há teóricos que veem a transposição didática como algo que vai hierarquizar o saber trazendo para o ensino, para a escola, um reflexo da

sociedade hierarquizada verticalmente. A escola não deve manter essa hierarquização da sociedade, não é essa a função da mesma.

O saber é próprio da sociedade. O saber é construído na sociedade onde os atores são dotados de racionalidade para isso e para orientar a sua prática. Essa mesma sociedade seleciona o que deverá ser ensino, o que de mais importante existe naquele momento.

(...) [o saber do professor] não se baseia em nenhuma ciência, em nenhuma lógica, em nenhuma evidência natural. Noutras palavras, a Pedagogia, a Didática, a Aprendizagem e o Ensino são construções sociais cujos conteúdos, formas e modalidades dependem intimamente da história de uma sociedade, de sua cultura legítima e de suas culturas (técnicas, humanistas, científicas, populares, etc.), de seus poderes e contrapoderes, das hierarquias que predominam na educação formal e informal, etc. (TARDIF, 2011, p. 12)

Na sociedade elabora-se os saberes. O saber histórico vem de toda a racionalização realizada sobre a vida prática. Para Tardif (2011, p. 38) os saberes disciplinares como a história e as outras disciplinas, são transmitidas nos cursos universitários e nos cursos de formação de professores e os saberes disciplinares emergem das tradições culturais e dos grupos sociais produtores de saberes realizando um embate entre os conhecimentos e saberes que serão ensinados, onde os conflitos presentes nesta arena podemos verificar em Ferreira e Silva (2013, p. 06) o seguinte:

Ressaltamos que outra relação silenciada no currículo é de ordem epistemológica. Muitas vezes a discussão no território curricular fica restrita aos conteúdos a serem ensinados: quem os selecionam? Como são selecionados? Quais foram selecionados?... Mas não se discute que epistemologias estão presentes na metodologia da escolha dos conteúdos e que epistemologias estão embutidas nos conteúdos selecionados e nos silenciados.

A seleção dos conteúdos, os saberes históricos que serão utilizados, estão regidos também por esse conflito. Bittencourt (2011, p. 38) realizando uma abordagem sobre a crítica a transposição didática, verifica que Chervel critica a transposição didática e sua forma de hierarquização do conhecimento.

(...) os autores citados afirmam que essa hierarquização do conhecimento tem conotações sociais mais amplas e não está limitada apenas a considerações de ordem epistemológica. Para além dos problemas epistemológicos, a compreensão da disciplina escolar relaciona-se ao papel do conhecimento como instrumento de poder de determinados setores da sociedade.

O professor tem um papel importante para que esse conhecimento não seja apenas a transposição ou vulgarização dos conhecimentos eruditos. O professor nesse processo, não será apenas aquele que vai transpor o conhecimento, devemos tratar o professor – e principalmente o professor de história – como alguém que vai mostrar para os educandos os saberes históricos.

O professor de história tem papel importante nessa formação do conhecimento escolar. Para Tardif (2011, p. 14) “o professor aprende progressivamente a dominar seu ambiente de trabalho, ao mesmo tempo em que se insere nele e o interioriza por meio de regras de ação que se tornam parte integrante de sua ‘consciência prática’”.

O trabalho do professor de História, quando observa essa construção, reestruturação, reavaliação e reorganização do conhecimento, vai buscar o gerenciamento dos objetivos curriculares e das concepções de tempo e de história que os alunos já tem, para a formular de quadros da consciência histórica para a compreensão de seu lugar no espaço, no tempo, na formulação de sua identidade e como ele realizará as suas ações na história.

Boa parte do que vivemos, gera saber histórico. Acontecimentos de nossa vida cotidiana, tornam-se temas para a matriz disciplinar da história. A apropriação desses saberes pelos professores de história para a construção de seus currículos, de seus planos de aula e de suas sequências didáticas, nos impulsiona a verificar mais profundamente a relação entre esses conhecimentos gerados na vida cotidiana, essa elaboração dos saberes históricos e escolares e nossa vida prática. Ilustrando isso podemos verifica que:

Com efeito, o valor social, cultural e epistemológico dos saberes reside em sua capacidade de renovação constante, e a formação com base nos saberes estabelecidos não passa de uma introdução às tarefas cognitivas consideradas essenciais e de aquisição e aprendizagem dos saberes ficam, assim, subordinados material e ideologicamente às atividades de produção de novos conhecimentos. (TARDIF, 2011, p. 34)

Segundo Bittencourt (2011, p. 38-41) uma matéria ou disciplina escolar além de formar cidadão precisa também articular os objetivos institucionais (propostos pelos governos, secretarias, escolares, etc.) e os objetivos educacionais que deverá contribuir para uma formação intelectual e cultural utilizando campos da racionalidade. O conhecimento pode ser gerado nessa teia social, Cerri (2011, p. 50) então diz:

(...) a ideia de consciência histórica reforça a tese de que a história na

escola é um tipo de conhecimento histórico qualitativamente diferente daquele conhecimento produzido pelos especialistas acadêmicos, e, mais que isso, são ambos apenas parcelas do grande movimento social que é pensar historicamente, e não a forma de fazê-lo.

Não é simplesmente simplificar os enunciados da ciência que se gera o conhecimento escolar e que esse conhecimento acadêmico não é o único e se essa proposta fosse a que estivesse atuando na constituição dos saberes históricos escolares, limitaria as percepções dos fenômenos e a circulação de seus significados no meio escolar.

O ato de ensinar história, não se resume a dar um saber histórico a alguém que não tem, mas gerenciar os saberes que são ampliados, escolhidos e modificados. Deve-se estudar, saber o que já foi dito, argumentar e contra-argumentar para que seja produzido saberes, que serão sempre provisórios. Deste modo, a educação pode ser conscientizadora. O ato de conscientizar e educar não é unilateral. O professor não é o detentor da consciência e o estudante apenas o indivíduo a ser conscientizado.

Tem-se a impressão que o ensino de história, desde o seu surgimento, sirva apenas para decorar datas cívicas ou para consolidar as tradições inventadas dos estados nacionais. Tem-se mais uma vez, a falsa ideia que os estudantes tornam-se cidadãos quando sabem as datas importantes de um país, reconhece seus símbolos e sabem cantar seus hinos.

De certo modo, a principal função do ensino de história, não é apenas ensinar os conteúdos pré-estabelecidos pelas grades curriculares. “O objetivo maior é formar a capacidade de pensar historicamente, portanto, de usar as ferramentas de que a história dispõe na vida prática, no cotidiano, desde as pequenas até as grandes ações individuais e coletivas”. (CERRI, 2011, p. 81-82)

2.2. Influência da Cultura Escolar na Elaboração dos Currículos

Para a elaboração do currículo temos que observar: 1) O cotidiano escolar; 2) prática dos professores; e as 3) forças externas.

O cotidiano escolar é formado pelas rotinas que acontecem diariamente nas escolas. Essas rotinas podem influenciar na elaboração do currículo, muitas vezes de forma oculta, devido não estar registrado oficialmente em documentos com a Proposta Política Pedagógica, Regimento Escolar ou nos documentos oficiais dos municípios,

estados ou União. Nesse cotidiano atua diversos sujeitos: professores, coordenadores, alunos, pais, diretores, comunidade... Dessa forma o cotidiano escolar poderá influenciar a formulação do currículo. Segundo Carvalho Filho (2012, p. 85):

Das diversas instâncias de organização do cotidiano escolar, o currículo, por causa do seu caráter institucional se constitui referência fundamental na construção das práticas escolares. Baliza as intervenções do Estado no âmbito da escola por meio das políticas públicas direcionadas ao controle estrutural do sistema educacional, corporificado nos programas de ensino e nos conteúdos programáticos.

Verificamos que mesmo com a crescente percepção e incorporação de abordagens culturais na formulação dos currículos, não se pode afastar o controle institucional. Pode-se ver que a influência dos aspectos culturais pode ser emancipadora na formação do currículo.

Quando colocamos a prática do professor como agente de formulação do currículo, percebemos que a formação acadêmica do professor e sua prática cotidiana são ferramentas importantes para que o saber histórico produzido pelos historiadores seja inserido no currículo escolar dos níveis Fundamental e Médio. O papel de docentes e alunos no processo de reelaboração do saber e posteriormente do currículo é importante. A adequação do currículo para a aplicação dos professores em suas salas de aula é baseada principalmente na cultura escolar e nas formulações e conhecimentos didáticos do discente. A interação das dimensões pessoais e profissionais do professor faz com que o que ele ensina faça sentido.

Uma das principais forças que atuam na formulação do currículo são as impostas pelo ente público. Temos diversos engessamentos devido as normas ligadas as políticas públicas nacionais, o contexto econômico-social e o que são expressos nas leis com a LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação, as OTMs (Orientações Teóricas-metodológicas) e PCNs (Parâmetros Curriculares Nacional). Todas essas questões da elaboração dos currículos, está apresentada na Cultura Escolar em seus agentes internos e externos.

Sobre esses fatores externos na elaboração do currículo percebemos que temos que observar na LDB (nº 9.394/1996), uma série de percepções, dentre elas, vemos em seu Art. 1º, a importância da educação para a prática social. A prática social é a convivência na sociedade, como a relação entre as pessoas acontece em sociedade. Nessa prática, vemos a influência da cultura que resultará também na influência tanta

das práticas pedagógicas como a elaboração do currículo.

Como trataremos o Ensino de História, vemos que o Ensino Médio definido pela LDB, demonstra a importante função do Ensino de História. O Ensino de História está além da função cívica, na redação da LDB, relativo ao Ensino Médio, temos como uma das principais finalidades:

(...)

II - a preparação básica para o trabalho e a cidadania do educando, para continuar aprendendo, de modo a ser capaz de se adaptar com flexibilidade a novas condições de ocupação ou aperfeiçoamento posteriores;

III - o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico; (BRASIL, 1996, p. 12)

Em suma, a Lei estabelece uma perspectiva para esse nível de ensino que integra, numa mesma e única modalidade, finalidades até então dissociadas, para oferecer, de forma articulada, uma educação equilibrada, com funções equivalentes para todos os educandos. Está associado a função do Ensino Médio a formação da pessoa, de maneira a desenvolver valores e competências necessárias à integração de seu projeto individual ao projeto da sociedade em que se situa, procurando respeitar ao máximo as diferenças tirando o sujeito do egocentrismo e introduzindo-o na vida pública e fazendo com que aconteça o aprimoramento do educando como pessoa humana, incluindo a formação ética e o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico. Dessa forma percebemos como é importante para essas finalidades o ensino de história. A cidadania e o desenvolvimento da autonomia intelectual estão intrincados com o Ensino de História.

Mas verificando ainda as “novas” Diretrizes Curriculares Nacionais, que teve sua redação no ano de 2000, percebemos que as propostas de mudança do Ensino Médio e sua abordagem por áreas ainda não está concluída. O Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) já utiliza essa divisão por área, mas essa divisão ainda não chegou as escolas. A área da Ciências Humanas e suas Tecnologias abrange a história, a geografia, a sociologia e a filosofia. Algumas colocações sobre a área das Ciências Humanas que a História tem um papel de guia. Quando se coloca que precisa-se: “(...) desenvolver a tradução do conhecimento das Ciências Humanas em consciências críticas e criativas, capazes de gerar respostas adequadas a problemas atuais e a situações novas.” (BRASIL, 2000, p. 21), vem a bojo da discussão questões sobre a consciência histórica, a vida prática e as formas criativas para o ensino e aprendizagem de história.

Outras questões postas, são a extensão da cidadania, desenvolvimento da consciência cívica, desenvolver competências e habilidades para que o aluno entenda a sociedade em que vive, que entenda os processos de sociabilidade humana em âmbito coletivo, definindo espaços públicos e refletindo-se no âmbito da constituição das individualidades. Isso não foge das questões levantadas por Cerri na introdução desse capítulo.

Nessa “nova” perspectiva posta em 2000, a interdisciplinaridade é a “chave” para que o desenvolvimento do conhecimento não fique compartimentado em disciplinas soltas. Então:

Na proposta de reforma curricular do Ensino Médio, a interdisciplinaridade deve ser compreendida a partir de uma abordagem relacional, em que se propõe que, por meio da prática escolar, sejam estabelecidas interconexões e passagens entre os conhecimentos através de relações de complementaridade, convergência ou divergência. (BRASIL, 2000, p. 21)

É importante ao verificar que essa proposta pretende que o conhecimento seja realizado através de relações de complementaridade, convergência ou divergência. Desta forma, podemos ver que essa construção baseada nesses três princípios traz no bojo da discussão como é feita a construção dos saberes. O professor nesse processo, não será apenas aquele que vai transpor o conhecimento, devemos tratar o professor – e principalmente o professor de história – como alguém que vai mostrar para os educandos os saberes históricos através da formulação de sua consciência histórica.

Essa tarefa do professor consta também nos PCNs do Ensino Médio quando afirma que:

A integração dos diferentes conhecimentos pode criar as condições necessárias para uma aprendizagem motivadora, na medida em que ofereça maior liberdade aos professores e alunos para a seleção de conteúdos mais diretamente relacionados aos assuntos ou problemas que dizem respeito à vida da comunidade. (BRASIL, 2000, p. 22)

É elencado aqui uma tênue flexibilização dos conteúdos para cada realidade vivida pelos educadores e educandos para com o ensino, não só de história, mas de todas as áreas.

Observando a introdução dos PCNs do Ensino Médio, a “Parte I – Bases Legais”, verificamos que as “Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio (DCNEM)”, apresentadas através de projeto pelo Ministério da Educação e Conselho Nacional de Educação, em seu tópico de número 4, percebemos importante reflexão

sobre questões relativas a “Diretrizes para uma pedagogia da qualidade”, que apresenta um quadro de nossa educação (de alguns anos atrás, mas que teimam em se perpetuar em nossos tempos), onde as escolas públicas procuram forjar uma identidade dentre a diversidade e com autonomia. Os parágrafos introdutórios demonstram claramente isso:

O Brasil possui diferentes modalidades ou formas de organização institucional e curricular de Ensino Médio. (...)

Em virtude dessa situação, as escolas públicas que conseguiram forjar identidades próprias de instituições dedicadas à formação do jovem ou do jovem adulto, e que por isso mesmo se tornaram alternativas de prestígio, atendem a um número muito pequeno de alunos. (...).

Aos demais restou a alternativa de estudar em classes esparsas de Ensino Médio, instaladas em períodos ociosos, em geral noturnos, de escolas públicas de Ensino Fundamental. Ou ainda em escolas privadas de má qualidade, muitas delas também noturnas, cujos custos cobrados a alunos trabalhadores não são muito maiores dos que os das escolas públicas também desqualificadas. (BRASIL, 2000, p. 68)

A proposta do “Novo” Ensino Médio procura modificar essa realidade. Transformar escolas desqualificadas e sem identidade em escolas com identidade na diversidade e com qualidade, não só apenas escolas que procuram cumprir as exigências dos documentos oficiais.

Ainda neste documento, cita-se o Sistema de Avaliação da Educação Básica (SAEB) e o Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), operados pelo MEC, que tem como prioridade avaliar o desempenho das escolas através dos seus alunos do Ensino médio e demais séries da educação básica. Hoje o ENEM ampliou enormemente a entrada em diversas universidades no Brasil a fora.

A principal missão desses sistemas de avaliação é, com esses dados procurar melhorar o desempenho e qualidade do Ensino Médio e a partir disso traçar novas estratégias para aumentar a qualidade e diminuir a debilidade das escolas e sistemas de ensino. Para isso, sugere-se também que com o apoio das diversas possibilidades de organizações pedagógicas e parcerias propostas na LDB, sejam firmadas para aproximar o Ensino Médio das séries finais do ensino fundamental e sempre preparando para o trabalho e cidadania. Ainda percebe-se nesse documento a preocupação primeiramente de uma base comum e também uma abertura para a diversificação do currículo a partir da realidade dos educandos.

Já a proposta de diversificação do currículo através da realidade exposta pela rede, pela cidade ou pela escola, apresenta-se como meio de realização disso a Proposta Pedagógica da escola. Verificamos aqui a atuação dos agentes internos para a

elaboração dos currículos.

A proposta pedagógica deve refletir o melhor equacionamento possível entre recursos humanos, financeiros, técnicos, didáticos e físicos, para garantir tempos, espaços, situações de interação, formas de organização da aprendizagem e de inserção da escola no seu ambiente social, que promovam a aquisição dos conhecimentos, competências e valores previstos na lei, apresentados nestas diretrizes, e constantes da sua proposta pedagógica. (BRASIL, 2000, p. 72)

A experiência vivida em diversas escolas e de diversas redes, percebemos que a Proposta Pedagógica de uma escola é um documento extremamente importante, mas que muitas vezes não é construído da forma que deveria. Uma boa parte das escolas deixa nas mãos da equipe pedagógica da escola a missão da construção dessa proposta que, constantemente não tem a participação da comunidade, dos educandos e nem dos professores.

Outro tópico do item 4 é o “4.2 Um currículo voltado para as competências básicas”. De modo geral esse tópico procura relacionar quais as competências básicas que um estudante do Ensino Médio deverá ter ao concluir o curso. Essas competências devem estar relacionadas com aquilo que ele vive em seu dia a dia e também com sua formação profissional. Para dar conta desse mandato, a organização curricular do Ensino médio deve ser orientada por alguns pressupostos e duas nos chamou mais atenção:

- abertura e sensibilidade para identificar as relações que existem entre os conteúdos do ensino e das situações de aprendizagem e os muitos contextos de vida social e pessoal, de modo a estabelecer uma relação ativa entre o aluno e o objeto do conhecimento e a desenvolver a capacidade de relacionar o aprendido com o observado, a teoria com suas conseqüências e aplicações práticas;
(...)
- reconhecimento e aceitação de que o conhecimento é uma construção coletiva, forjada sócio-interativamente na sala de aula, no trabalho, na família e em todas as demais formas de convivência;
(BRASIL, 2000, p. 74)

Alguns agentes de formulação da cultura escolar são os materiais didáticos e as formas avaliativas presentes na escola. Os livros didáticos muitas vezes servem de roteiros para a prática pedagógica e quando esse material não é de boa qualidade, diversifica e críticos, a prática pedagógica do professor poderá ser também muito débil.

Como foi relatado aqui neste tópico, que estão sendo utilizado o ENEM para o ingresso nas Universidades Públicas e acesso as políticas afirmativas como ProUni e

FIES do governo federal. É importante então verificar se nesses dois aspectos da cultura escolar é utilizado algum tipo de música e se é utilizado precisamente o rock em texto auxiliares, atividades ou questões do ENEM. Verificaremos isso nos próximos capítulos.

2.3. A Canção como Documento Histórico

A principal matéria-prima da História são suas fontes. A utilização de determinadas fontes varia de acordo com o tempo, o espaço e também com relação a identidade cultural do historiador. Em cada sociedade percebemos como as mesmas utilizam-se de diversas formas de preservar sua cultura. As sociedades primitivas se utilizavam de pinturas em rochas para deixar suas marcas. As primeiras civilizações que utilizaram a escrita procuravam grafar seus símbolos em rochas, paredes e blocos de barro. Essas civilizações, segundo Pinsky (2008, p. 10-17) eram complexas e junto com elas surgiram a propriedade privada, o comércio, as religiões, as cidades, estados e Impérios que usavam a escrita para registros gerando uma nova forma de documentos.

Com o avanço das sociedades e as suas diversas fases: comercial, industrial, liberal e capitalista, as fontes também começaram a mudar. Karl Marx que defendia a ideia de que a base da sociedade é sua estrutura econômica e que as lutas de classes é o que movimenta e dá sentido a história influenciou os estudos da Economia e Sociologia.

Percebe-se que no Brasil a influência da historiografia francesa é muito grande. Sua influência inicia-se no final do século XIX e faz uma proposta de utilização de outros saberes, outras disciplinas como a Geografia Humana. Com o advento da Escola dos *Annales* no início do século XX, percebe-se que a utilização de diversas e variadas fontes está agregada ao ofício do historiador, gerando os mais diversos tipos de estudos.

As fontes consultadas e discutidas pelos autores mostram a dimensão interdisciplinar de suas perspectivas: mapas meteorológicos, processos químicos, documentos de ministérios da agricultura, (...) diários, biografias, romances, (...), ilustrações, caricaturas, jornais, manuais de bons hábitos, fotografias, (...), depoimentos orais, filmes mudos, sonoros e coloridos, (...), programas de festas públicas e particulares, homenagens, músicas, celebrações religiosas, discursos, trajes especiais e uma infinidade de outras mais. (PINSKY, 2008, p. 15)

As inúmeras opções agora de utilização de fontes, fez com que os historiadores começassem a buscar novos objetos de pesquisa. Outra mudança

significativa no trato com as fontes históricas é o avanço da tecnologia, que agilizou a pesquisa quantitativa e serial. A tecnologia aproximou os homens em tempo real e passou a integrar o campo de ensino também.

Napolitano (2008, p. 235-283) traz no artigo “A história depois do papel” a relação entre as fontes audiovisuais (filmes, tv, videocliques) e musicais com a história, que vem ganhando espaço na pesquisa histórica. O ofício do historiador se dá através de documentos. É procurando “pistas” e “testemunhas” que se faz a escrita da história. O cuidado que se deve ter é justamente as possíveis armadilhas do documento, que nos documentos audiovisuais e musicais pode-se firmar como ilusão da objetividade ou pretensa a subjetividade. “Na perspectiva da moderna prática historiográfica, nenhum documento fala por si mesmo, ainda que as fontes primárias continuem sendo a alma do ofício do historiador.” (NAPOLITANO, 2008, p. 240)

Uma outra autora que irá tratar a canção como fonte ou documento histórico é Miriam Hermeto (2012). De início a mesma, procura relacionar a canção com objeto e fonte no Ensino de História. Busca em Bloch e em Le Goff subsídios para mostrar a importância da relação entre o homem e o tempo e como o documento deve ser tratado buscando a definição de Le Goff (O documento é monumento). É colocado por Hermeto (2012, p. 25) que toda produção humana é documento. A transformação da produção cultural em documento, vai depender do olhar que o historiador lança sobre ele. Se esse olhar for crítico e problematizador, o historiador será capaz de perceber e identificar os sujeitos, o tempo e as relações existentes ali. Assim que se faz um documento histórico.

O uso de uma variedade de documentos na pesquisa do historiador tem sido bem mais pertinente nas últimas décadas e essa utilização no Ensino de História também tem sido uma constante, motivando também seu uso na sala de aula. Dentre esses documentos que são hoje constantemente utilizados pelo historiador no seu ofício, temos a canção. Napolitano (2008, p. 235-236), fala sobre o crescente espaço dado a outros tipos de fontes e principalmente as fontes audiovisuais e musicais. Essas fontes entre no rol de fontes primárias e de uma forma desafiadora para o historiador. Napolitano, em seu texto, verifica que muitas vezes as fontes audiovisuais como o cinema (documentários), televisão e registros sonoros, são testemunhos diretos e objetivos da história, já quando se trata de cinema ficcional, novelas e canções, tem uma carga de subjetividade. Mas “A questão no entanto, é perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos” (NAPOLITANO, 2008, p. 236).

Verificando a questão da canção, e tendo uma visão “subjetivista”, devido a sua natureza estética e polissêmica podemos dizer:

(...) que sugere certa “ilusão da subjetividade”, cujos significados sociológicos e históricos seriam produto de uma dose de especulação por parte do historiador, na medida em que a obra teria um conjunto de significados quase insondáveis e relativos, variável de acordo com a fruição do ouvinte. Prova disso é a supervalorização da “letra” na abordagem da “canção” com documento histórico, dominante até bem pouco tempo entre historiadores e outros cientistas sociais, ou seja, a crença de que o sentido histórico da canção estaria ao seu conteúdo verbal, muitas vezes tomado em si mesmo e apartado da estrutura musical que lhe acompanha e, como experiência estética, lhe é inseparável. (NAPOLITANO, 2008, p. 236)

Quando se trata de vemos as estruturas internas de linguagem e os mecanismos de representação, precisamos fazer a decodificação da natureza técnico-estética e da natureza representacional. A partir dessas decodificações vamos encontrar as linguagens utilizadas na formulação da canção e quais os personagens e processos históricos que são desvelados na encenação da canção direta ou indiretamente. O trabalho do historiador deve percorrer os mesmos caminhos, como toda a operação historiográfica, buscar a crítica interna e externa, a análise e síntese. É colocado por Hermeto (2012, p. 26) que:

As perguntas que devem ser lançadas à fonte histórica devem informar sobre esses elementos e as relações entre eles: os sujeitos e seu contexto, seu lugar social, as distintas relações por eles vivenciadas, o ambiente em que estavam inseridos, suas identidades, etc.

A contribuição de Hermeto, vem para mostrar que o documento histórico tem que ser questionado e a forma de questionar esse documento – realizando como é colocado por Napolitano – a análise e a síntese do que demonstra esse documento. Trabalhar com documentos musicais (a canção) não isenta o historiador de realizar a crítica ao documento, mesmo que o documento tenha caráter objetivo. Napolitano alerta-nos sobre as armadilhas que os documentos musicais podem nos prender. Não podemos cair na ilusão da objetividade do documento. A prática moderna do historiador não pode dizer que o documento fala por si mesmo. Cada documento, seja qual for o tipo, apresenta suas evidências e representações.

Napolitano (2008, p. 240) demonstra isso quando

Em outras palavras, sem deixar de ser por uma instituição qualquer, a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo

estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. Ao contrário da tradição metódica e positivista, que acreditava na neutralidade e na autoria e datação, a Nova História e seus herdeiros apontam para o caráter representacional das fontes, mesmo as tradicionais fontes escritas, que são documentos e monumentos carregados de intencionalidade e parcialidade. (Grifo nosso)

As problematizações teóricas da utilização da canção como documento histórico estão apontadas por Napolitano em uma abordagem no que ele chama de “Estudos em música popular” que congrega conhecimentos da sociologia, antropologia e história. A grande dificuldade para se escrever a história, utilizando como fonte a canção é, em determinados períodos a dificuldade de se utilizar o fonograma, a música em si. Se tem feito alguns estudos da música de uma forma mais sociológica e etnográfica. Utilizar documentos escritos com conteúdo que retratam o período estudado, não desclassifica a pesquisa, mas como coloca Napolitano (2008, p. 254) devemos destacar a importância da incorporação do material musical, mesmo dificultando a análise metodológico devido a mesma canção assumir diversos significados culturais dependendo do suporte utilizado.

A produção de documentos históricos a partir da música, dar-se de formas variadas. Quando Napolitano aponta as três abordagens que se pode trabalhar com música (Musicologia, Etnomusicologia e “Estudos em Música Popular”), verifica-se que a etnomusicologia é uma grande produtora de fontes audiovisuais, seja a performance do artista estudado ou a crítica realizada pelo etnógrafo. Para quem irá realizar os estudos em música popular, as fontes estão mais acessíveis. A produção fonográfica que a partir do final da década de 1980 está voltada para o mercado e não mais para ser apenas ouvida e dança, mas sim consumida. O fonograma será a principal fonte documental do historiador da música popular.

O grande desafio da utilização de fontes musicais no trabalho do historiador é romper com as tendências de se trabalhar apenas com o texto e não com a canção de forma completa (letra, música e ritmo). Talvez pela dificuldade de não haver uma organização sistemática do que foi produzido, tendo o historiador se valer de coleções particulares de colecionadores. Os primeiros estudos historiográficos, por volta da década de 1970, pegaram embalo nas áreas de Estudos Literários e das Ciências Sociais, que privilegiavam a “letra” em suas análises. Para o historiador, a letra da canção serviria como um texto, simulador da realidade social ou uma crônica do cotidiano.

A canção, como é colocado por Napolitano (2003, p. 77), como um

termômetro, um caleidoscópio ou um espelho das mudanças sociais. Como então essa canção pode tornar-se objeto e fonte na formulação do conhecimento histórico? Hermeto contribui para a discussão de como o conhecimento histórico é produzido:

(...) o conhecimento histórico é produto de um lugar social, que se relaciona com os meios socioculturais em que está inserido o sujeito que produz o conhecimento. Mas é também produto de procedimentos de análise específicos, relacionados aos conceitos históricos, às fontes e aos critérios utilizados para analisá-las. (HERMETO, 2012, p. 24)

Percebe-se que o mesmo meio que produz a canção, produz também o conhecimento histórico. O meio sociocultural, onde a canção é espelho, caleidoscópio, é o mesmo que dá corpo para a produção do conhecimento histórico.

Agregando outros aspectos a esse pensamento, Farias vai trazer à tona seus questionamentos e afirmações:

Desse modo, mesmo se levarmos em conta as várias distâncias entre ambos, se Napolitano entende que a canção popular é “caleidoscópio e espelho” da vida, há algo em comum em sua escolha com a discussão que Foucault faz no texto *A Poeira e a Nuvem*. O caleidoscópio enquanto um aparelho óptico enfatiza a metáfora da sucessão rápida, cambiante e embaralhada da percepção das subjetividades e dos acontecimentos históricos; já o espelho distorce o que se vê e vira às avessas as imagens que temos do passado para que a nós, historiadores, seja permitido um novo olhar, um novo entendimento das questões que queremos colocar para a sociedade. O historiador, ao trabalhar com música, deve usar-se do caleidoscópio, já que as sensações visuais que este provoca são, geralmente, agradáveis e tentam aprimorar a perspectiva de quem vê. (FARIAS, 2011, p. 16)

Não se pode negar a importância da canção no nosso cotidiano e das interações entre os meios socioculturais, a formação dos saberes históricos e a participação da canção. Hermeto (2012, p. 11-12), traz a discussão justamente a importância da música no nosso cotidiano. Que no nosso dia a dia utilizamos trechos de músicas para exemplificar situações corriqueiras como a escolha de uma roupa ou com conversar com amigos utilizando versos. Não fugindo da temática, Hermeto assinala a importância da canção para a cultura brasileira:

Na cultura brasileira, a canção popular é arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por tudo isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia. Produzida pelo homem e por ele (re)apropriada cotidianamente, objeto multifacetado e polissêmico, é elemento importante na constituição da cultura histórica dos sujeitos. (HERMETO, 2012, p. 12)

Ainda buscando traçar o caminho do historiador dos saberes históricos para a música, Farias pondera:

Por isso, cada historiador dará sua resposta singular, sua opinião sobre o que pode vir a ser um tema em determinada expressão musical. Desde que haja fontes suficientes para respaldar seu discurso, o historiador poderá inventariar certos sentidos e escrever outros para uma canção, um grupo ou um artista em sua investida historiográfica, sem perder de vista os já inventados e consolidados; ele busca não o que “está evidente”, mas o que ele procura evidenciar, o que ele quer dar visibilidade, não significando que, com isso, se possa dizer tudo acerca de uma canção ou de seu compositor/intérprete ou menos ainda de um tema ou contexto histórico como a fama, por exemplo. (FARIAS, 2011, p. 24)

Quando de se pretende trabalhar com música, portanto a sua observação não poderá apenas se limitar à sua letra (mesmo que em nossos estudos seja a parte mais importante), ou seja, é imprescindível também observar a forma musical e sua relação no contexto que foi elaborada:

(...) esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando ‘letra’ separada de ‘música’, ‘contexto’ separado da ‘obra’, ‘autor’ separado da ‘sociedade’, ‘estética’ separada de ‘ideologia’. (NAPOLITANO, 2002, p. 08).

Procura-se, no entanto, realizar outros tipos de abordagem para que o pesquisador de história possa trabalhar com mais eficiência. Napolitano, destaca tais aspectos, mas o que mais lhe interessa é o que traz o sentido sociocultural, ideológico e, portanto, histórico:

Particularmente para o caso da pesquisa histórica, defendemos essa última abordagem, pois ela permite situar uma canção objeto da cultura, não isolando aspectos literários, linguísticos ou tecnológicos que podem ser muito importantes em outras áreas de pesquisa. (NAPOLITANO, 2008, p. 271).

Partindo dessa visão, poderemos então tomar as músicas produzidas por diversos compositores como fontes de pesquisa e, posteriormente como material didático para o ensino de história do Brasil, construindo saberes históricos e formulando uma determinada cultura histórica.

Para Miriam Hermeto, o termo canção pode ser definido como uma narrativa que se desenvolve em cerca de 2 a 4 minutos nos quais se constrói e vincula a representações sociais combinando melodia e texto (letra). A canção é um produto

cultural do século XX que trata de diferentes temáticas para a construção de representações sociais e sempre dialoga com as referências individuais e locais dos sujeitos que a compõem. (HERMETO, 2012, p. 32)

Em cada período da história da música, as fontes para a pesquisa mudam. Podemos explorar, de acordo com a época, partituras, letras, fonogramas em diversos formatos (EP, LP, CD, MP3), filmes e videoclipes. Além disso, não se pode desprezar as fontes escritas, que falam sobre a música.

A interpretação dessas fontes também muda de foco. Percebe-se que primeiramente as ciências literárias e as Ciências Sociais (sociologia, antropologia e etnologia), buscam utilizar a música em seus estudos. A partir de 1970, a historiografia, influenciada por essas outras ciências, começa a utilizar principalmente a “letra” como se fosse uma fonte escrita, igual àquelas usualmente utilizadas pelo historiador.

Temos que procurar analisar as canções como fato social. Observando os sujeitos (individuais e coletivos) diretamente envolvidos na produção das canções e para isso há uma diversidade de fontes:

É possível pensar em uma infinidade de documentos históricos sobre a canção popular brasileira: desde a própria canção até as impressões do público, passando por álbuns (LPs, CDs ou DVDs), fonogramas, vestígios de interações nas redes sociais, fotografias, vídeos de performances, depoimentos, biografias, textos de críticos musicais, propagandas de álbuns e shows, reportagens sobre eventos, documentários; os exemplos podem multiplicar-se aos montes. (HERMETO, 2012, p. 42-43)

Napolitano, utilizando como base o pensamento de Arnaldo Contier, nos fala que a música não traz sentido diretamente e mesmo com a letra pode adquirir sentidos cifrados devido as harmonias, melodias, etc.:

Na perspectiva de Contier, o “sentido cifrado” da canção, objeto último da crítica interna da fonte, começa a se desvelar na análise do contexto histórico no qual o compositor se insere, como agente social e personagem histórico. Nessa ótica, o carácter polissêmico do documento musical não é um obstáculo intransponível e as possibilidades de trabalho do historiador ancoram-se no mapeamento das “escutas” históricas (Crítica, público e os próprios artistas, que são também ouvintes) que são sentido histórico às obras musicais. (NAPOLITANO, 2008, p. 258)

Dentre as abordagens possíveis para o tratamento do documento histórico, Hermeto (2012, p. 144-148) procura realizar uma abordagem problematizada sobre

como utilizar o documento em cinco dimensões, onde também realiza uma análise de como a canção pode ser inserida no processo pedagógico.

Essas dimensões são: **Dimensão material:** Abordagem sobre a relação entre melodia/letra/ritmo; **Dimensão descritiva:** o tema central da música, como ela foi criada, a narrativa; **Dimensão explicativa:** Basicamente o contexto que a canção está inserida e onde ela foi produzida e percebida na sociedade; **Dimensão dialógica:** intertextualidade da canção, sua relação com outras canções ou outros conhecimentos; **Dimensão sensível:** A carga emocional de quem produziu e de quem escuta, implicando as relações sociais complexas. Precisamos então, relacionar essas dimensões quando do trato com o documento histórico, como a canção será trabalhada.

Essas abordagens do documento, aplicadas à canção, devem ser organizadas pelo professor em suas atividades, para que a canção/música não sirva apenas como alegoria ao conteúdo trabalhado. Para verificarmos como todo esse trabalho pode ser realizado com a canção, podemos exemplificar, verificando essas dimensões em uma canção. Uma música ideal para a realização desse trabalho seria “Faroeste Caboclo”⁹.

A canção tem mais de nove minutos e 157 versos mostra a vida e morte de João do Santo Cristo na cidade de Brasília. Encontraremos todas as dimensões propostas nessa canção. Foi escrita no ano de 1979 por Renato Russo e gravada em 1987 no álbum *Que País É Este 1978/1987* da Legião Urbana.

O título da canção faz referência ao algo rural, que tem ligação com o cerrado, o sertão (caboclo) e ao bang-bang americano dos estados do norte (faroeste). A realidade exposta pela canção é um pouco diferente do que seu título retrata. O cenário colocado na música também foge – apesar de ser no cerrado brasileiro – as características do seu título. Faroeste Caboclo fala de Brasília, na época recém-construída (1960) para ser a capital do Brasil. Brasília que era uma cidade que apresentava uma característica diferente dos grandes centros urbanos do Brasil, era um a cidade que não tinha muito o que fazer. Brasília é tema de diversas música do Aborto Elétrico, da Legião Urbana, do Capital Inicial e da Plebe Rude.

A canção, devido ao seu tamanho, tem diversas variações em seu ritmo e melodia. Em momentos de mais “tensão” o ritmo se acelera e as guitarras são mais pesadas. A melodia cantada por Renato Russo também sofre variação em diversos momentos. Podemos encontrar as cinco dimensões nessa canção, verificando os pontos colocados por Hermeto (2012, p. 142-148).

⁹ LEGIÃO URBANA, 1987, f. 9

A **dimensão material**, que cita duas questões importantes para serem analisadas, o suporte e a linguagem torna-se importante para repassar o documento. A canção pode ser trabalhada em diversos suportes: letra impressa ou projetada, videoclipe oficial com legendas, vídeos feitos por fãs, apresentações ao vivo somente o áudio ou em vídeo, etc. Cada tipo de suporte poderá agregar informações ao historiador. Quando tratamos da linguagem, a relação entre melodia/letra/ritmo é de fundamental importância. A linguagem pode também ter suas variações a partir do suporte utilizado. A forma gravada em estúdio das canções ou as apresentações ao vivo, por exemplo, podem trazer diversas informações diferenciadas e modificar a linguagem utilizada. Como coloca Hermeto (2012, p. 144): “(...) canções que circulam em vídeos trazem, junto da relação básica melodia/letra/ritmo, a imagem em movimento. Imagens que recriam e reinterpretam as representações da canção, e que passam a compor a mensagem para o leitor”.

A canção “Faroeste Caboclo”, encontra-se em diversos suportes: a gravação original em estúdio de 1987, uma gravação caseira de Renato Russo, feita em 1982 e lançada em CD em 2008, gravações ao vivo no *Acústico MTV* em 1992 e em apresentações ao vivo em 1990 na turnê do álbum “As Quatro Estações” e em 1994 na turnê do álbum “O Descobrimento do Brasil”. A canção também tornou-se um longa-metragem em 2013. As apresentações ao vivo, tem sempre uma introdução ou comentário de Renato Russo durante a música.

Sobre a linguagem utilizada percebemos que, dependendo do suporte, a relação melodia/letra/ritmo também se modifica. A versão ao vivo do álbum *Acústico MTV* é utilizada apenas violões deixando a música mais leve, sem as guitarras, mas que demonstra a variação necessário para os trechos que acontece o ápice.

O crescente da canção acontece nas estrofes I a IX tendo um dos seus ápices na estrofe X. Na estrofe seguintes, quando ele “Conhece Maria Lúcia”, o ritmo novamente diminui e a canção segue variando, tendo mais um crescente na estrofe XII, quando Santo Cristo recebe a proposta de colocar “bombas em bancas de jornais” e também “não proteger general”. Após a negativa de Santo Cristo, a estrofe XIII volta a ser sussurrada por Renato Russo e com apenas o violão, onde ele reflete sobre as palavras do “velho”: “Você perdeu a sua vida meu irmão”.

X
Agora Santo Cristo era bandido
Destemido e temido no Distrito Federal

Não tinha nenhum medo de polícia
Capitão ou traficante, playboy ou general

XI

Foi quando conheceu uma menina
E de todos os seus pecados ele se arrependeu
Maria Lúcia era uma menina linda
E o coração dele pra ela o Santo Cristo prometeu
Ele dizia que queria se casar
E carpinteiro ele voltou a ser
Maria Lúcia pra sempre vou te amar
E um filho com você eu quero ter

XII

O tempo passa
E um dia vem na porta um senhor de alta classe com
Dinheiro na mão
E ele faz uma proposta indecorosa
E diz que espera uma resposta, uma resposta de João
Não boto bomba em banca de jornal
Nem em colégio de criança
Isso eu não faço não
E não protejo general de dez estrelas
Que fica atrás da mesa com o cu na mão
E é melhor o senhor sair da minha casa
E nunca brinque com um peixe de ascendente escorpião
Mas antes de sair com ódio no olhar
O velho disse
Você perdeu a sua vida, meu irmão!

XIII

Você perdeu a sua vida, meu irmão!
Você perdeu a sua vida, meu irmão!
Essas palavras vão entrar no coração
Eu vou sofrer as consequências como um cão
Não é que o Santo Cristo estava certo
Seu futuro era incerto
E ele não foi trabalhar
Se embebedou e no meio da bebedeira
Descobriu que tinha outro trabalhando em seu lugar
Falou com Pablo que queria um parceiro
Que também tinha dinheiro e queria se armar
Pablo trazia o contrabando da Bolívia
E Santo Cristo revendia em Planaltina

As estrofes XIV a XVI continuam ainda com um ritmo mais lento e cadenciado para voltar na estrofe XVI o ritmo se acelera falando de “Jeremias” e a melodia cantada por Renato Russo torna-se mais enfática. Quando Santo Cristo resolve voltar para casa ele tem uma “surpresa”, o que muda o ritmo totalmente da canção.

XIV

Mas acontece que um tal de Jeremias

Traficante de renome apareceu por lá
 Ficou sabendo dos planos de Santo Cristo
 E decidiu que com João ele ia acabar
 Mas Pablo trouxe uma Winchester 22
 E Santo Cristo já sabia atirar
 E decidiu usar a arma só depois
 Que Jeremias começasse a brigar

XV

Jeremias maconheiro sem vergonha
 Organizou a Rockonha e fez todo mundo dançar
 Desvirginava mocinhas inocentes
 E dizia que era crente mas não sabia rezar
 E Santo Cristo há muito não ia pra casa
 E a saudade começou a apertar
 Eu vou me embora, eu vou ver Maria Lúcia
 Já está em tempo de a gente se casar

XVI

Chegando em casa então ele chorou
 E pro inferno ele foi pela segunda vez
 Com Maria Lúcia Jeremias se casou
 E um filho nela ele fez

As estrofes que sucedem, demonstra toda a indignação de Santo Cristo com sua amada Maria Lúcia. As estrofes de XVII a XX a música continua em um ritmo acelerado contando toda a “batalha” de Santo Cristo vs. Jeremias.

XVII

Santo Cristo era só ódio por dentro
 E então o Jeremias pra um duelo ele chamou
 Amanhã, as duas horas na Ceilândia
 Em frente ao lote catorze é pra lá que eu vou
 E você pode escolher as suas armas
 Que eu acabo mesmo com você, seu porco traidor
 E mato também Maria Lúcia
 Aquela menina falsa pra quem jurei o meu amor

XVIII

E Santo Cristo não sabia o que fazer
 Quando viu o repórter da televisão
 Que deu notícia do duelo na Tv
 Dizendo a hora o local e a razão

XIX

No sábado, então as duas horas
 Todo o povo sem demora
 Foi lá só pra assistir
 Um homem que atirava pelas costas
 E acertou o Santo Cristo
 E começou a sorrir
 Sentindo o sangue na garganta
 João olhou pras bandeirinhas

E o povo a aplaudir
 E olhou pro sorveteiro
 E pras câmeras e a gente da Tv filmava tudo ali

XX

E se lembrou de quando era uma criança
 E de tudo o que vivera até ali
 E decidiu entrar de vez naquela dança
 Se a Via-Crucis virou circo, estou aqui
 E nisso o sol cegou seus olhos
 E então Maria Lúcia ele reconheceu
 Ela trazia a Winchester 22
 A arma que seu primo Pablo lhe deu

Terminada a estrofe XX, há um solo de violão mostrando que o ritmo da canção se altera novamente, ficando mais lento e com apenas o violão. O desfecho do duelo entre Jeremias e Santo Cristo é colocado nas estrofes XXI e XXII com um ritmo mais lento. Esse ritmo é quebrado no último verso da canção que é “gritado” por Renato Russo acompanhado com mais uma vez um rock pesado com guitarras e bateria por mais 30 segundos da música.

XXI

Jeremias, eu sou homem. Coisa que você não é
 E não atiro pelas costas, não
 Olha prá cá filho da puta sem vergonha
 Dá uma olhada no meu sangue
 E vem sentir o teu perdão

XXII

E Santo Cristo com a Winchester 22
 Deu cinco tiros no bandido traidor
 Maria Lúcia se arrependeu depois
 E morreu junto com João, seu protetor
 O povo declarava que João de Santo Cristo
 Era santo porque sabia morrer
 E a alta burguesia da cidade não acreditou na história
 Que eles viram da Tv
 E João não conseguiu o que queria
 Quando veio pra Brasília com o diabo ter
 Ele queria era falar com o presidente
 Pra ajudar toda essa gente que só faz
 Sofrer!!

Toda essa variação de ritmo, melodia e letra, demonstra o sentimento do artista que pode ser utilizado para contextualizar toda a narrativa da música.

A **dimensão descritiva** irá demonstrar o objeto e os temas (o tema) trabalhados na canção que será utilizado pelo pesquisador. Busca-se segundo Hermeto (2012, p. 145) em identificar a temática principal e as secundárias e o que permite fazer a leitura

história da canção. Interrogar o documento com algumas questões como: quais os acontecimentos? Quais os sujeitos da ação? Qual o tempo em que se passa a ação? Em que localização?

A narrativa de “Faroeste Caboclo” mostra vários temas que são trabalhados. Nas primeiras estrofes (I a VI) temos os a apresentação de temas como: Preconceito, marginalização, discriminação.

I

Não tinha medo o tal João de Santo Cristo
Era o que todos diziam quando ele se perdeu
Deixou pra trás todo o marasmo da fazenda
Só pra sentir no seu sangue o ódio que Jesus lhe deu
Quando criança só pensava em ser bandido
Ainda mais quando com um tiro de soldado o pai morreu
Era o terror da cercania onde morava
E na escola até o professor com ele aprendeu

II

Ia pra igreja só pra roubar o dinheiro
Que as velhinhas colocavam na caixinha do altar
Sentia mesmo que era mesmo diferente
Sentia que aquilo ali não era o seu lugar
Ele queria sair para ver o mar
E as coisas que ele via na televisão
Juntou dinheiro para poder viajar
De escolha própria escolheu a solidão

III

Comia todas as menininhas da cidade
De tanto brincar de médico aos doze era professor
Aos quinze foi mandado pro reformatório
Onde aumentou seu ódio diante de tanto terror

IV

Não entendia como a vida funcionava
Discriminação por causa da sua classe e sua cor
Ficou cansado de tentar achar resposta
E comprou uma passagem foi direto a Salvador

V

E lá chegando foi tomar um cafezinho
E encontrou um boiadeiro com quem foi falar
E o boiadeiro tinha uma passagem
Ia perder a viagem mas João foi lhe salvar
Dizia ele - Estou indo pra Brasília
Nesse país lugar melhor não há
Tô precisando visitar a minha filha
Eu fico aqui e você vai no meu lugar

VI

E João aceitou sua proposta

E num ônibus entrou no Planalto central
 Ele ficou bestificado com a cidade
 Saindo da rodoviária viu as luzes de natal
 Meu Deus mas que cidade linda!
 No Ano Novo eu começo a trabalhar
 Cortar madeira aprendiz de carpinteiro
 Ganhava cem mil por mês em Taguatinga

A dificuldade de João do Santo Cristo, personagem central da canção em conseguir se sustentar honestamente é demonstrada nas estrofes VII e VIII, onde o mesmo se envolve na criminalidade novamente, mesmo que ele tivesse a esperança nas promessas que ele via na televisão, mas posteriormente Santo Cristo verificou que teria que partir para algo ilícito para poder ganhar mais dinheiro.

VII
 Na sexta feira ia pra zona da cidade
 Gastar todo o seu dinheiro de rapaz trabalhador
 E conhecia muita gente interessante
 Até um neto bastardo do seu bisavô
 Um peruano que vivia na Bolívia
 E muitas coisas trazia de lá
 Seu nome era Pablo e ele dizia
 Que um negócio ele ia começar

VIII
 E Santo Cristo até a morte trabalhava
 Mas o dinheiro não dava pra ele se alimentar
 E ouvia às sete horas o noticiário
 Que sempre dizia que seu ministro ia ajudar
 Mas ele não queria mais conversa
 E decidiu que como Pablo ele iria se virar
 Elaborou mais uma vez seu plano santo
 E sem ser crucificado a plantação foi começar

Santo Cristo começou a sua plantação com fez Pablo (o neto bastardo do seu bisavô) e começou a fazer sucesso e dinheiro, fugindo da crise, que o afetava quando era trabalhador comum, carpinteiro que ganhava 100 mil por mês em Taguatinga (estrofes XI e XX).

IX
 Logo, logo os malucos da cidade
 Souberam da novidade
 Tem bagulho bom aí!
 E o João de Santo Cristo ficou rico
 E acabou com todos os traficantes dali
 Fez amigos, frequentava a Asa Norte
 Ia pra festa de Rock pra se libertar
 Mas de repente
 Sob uma má influência dos boyzinhos da cidade
 Começou a roubar

Já no primeiro roubo ele dançou
 E pro inferno ele foi pela primeira vez
 Violência e estupro do seu corpo
 Vocês vão ver, eu vou pegar vocês!

X

Agora Santo Cristo era bandido
 Destemido e temido no Distrito Federal
 Não tinha nenhum medo de polícia
 Capitão ou traficante, playboy ou general

Na estrofe XII é apresentado o que ocorria no período da Ditadura Militar quando os “linha dura” não queriam abrir mão do controle e que realizavam ataques programados pelos próprios militares. É importante lembrar que segundo Calvani (1998, p. 233-234) e Rodrigues (1990, p. 11) nos anos 70, uma das estratégias do regime militar para macular a imagem das esquerdas e dos grupos paramilitares com o CCC (Comando de Caça aos Comunistas, realizar sequestros e explosão de bombas em entidades, residências de militares, bancas de jornal, para culpar os que eram contrários ao regime Militar. Vale salientar também que a composição da música é de 1979, retratando algo que acontecia na época da produção da música, demonstrando a atualidade da narrativa de Renato Russo.

XII

O tempo passa
 E um dia vem na porta um senhor de alta classe com
 Dinheiro na mão
 E ele faz uma proposta indecorosa
 E diz que espera uma resposta, uma resposta de João
 Não boto bomba em banca de jornal
 Nem em colégio de criança
 Isso eu não faço não
 E não protejo general de dez estrelas
 Que fica atrás da mesa com o cu na mão
 E é melhor o senhor sair da minha casa
 E nunca brinque com um peixe de ascendente escorpião
 Mas antes de sair com ódio no olhar
 O velho disse
 Você perdeu a sua vida, meu irmão!

Percebe-se aí, que a temporalidade da canção vem dos indícios que apresentam sobre o Regime Militar (bombas, generais, Brasília) e também o conhecimento do pesquisador sobre o ano de composição da canção. Fica também bem claro, na canção sobre a localização dos acontecimentos, a cidade de Brasília. A forma que é abordado os temas na narrativa da canção irá demonstrar em que posição o artista se encontra.

A **dimensão explicativa**: irá analisar o contexto que a canção está inserida e onde ela foi produzida e percebida na sociedade. Temos que observar também a canção em dois contextos: o contexto em que foi escrita e o contexto em que foi interpretada. O contexto que foi escrita demonstra o local e o que levou o compositor a se debruçar sobre o tema. A canção “Faroeste Caboclo” irá demonstrar a história de um nordestino negro que sai da Bahia e tenta a vida em Brasília. Renato Russo, compositor da canção, viveu sua adolescência em Brasília e provavelmente teve contato com inúmeros migrantes na cidade. Era nesse contexto que vivia o autor da canção. Era também o início do processo de abertura política da Ditadura Militar no Brasil, que também está relatado na canção. Existe também alguns acontecimentos relatados na canção, vividos por Renato Russo, com as bombas em bancas de jornais e a “Rockonha¹⁰”. Outros acontecimentos, fictícios, mas que condiz com os problemas e conflitos sociais que existiam (e existem) no Brasil como delinquência juvenil, sistema penitenciário fragilizado, desemprego, tráfico de drogas, contrabando, promessas de políticos e criminalidade.

Alguns desses acontecimentos relatados, são da época, mas o leitor de hoje, da canção, pode verificar ainda em nossa sociedade todos os problemas relatados, exceto os relatados sobre a Ditadura Militar. É preciso verificar o contexto da canção e sua historicidade, como os relatos de sua letra podem trazer (ou não) questões históricas. Mesmo as abordagens fictícias, encaixa-se perfeitamente no contexto de interpretação atual. Ainda vemos crianças e adolescentes indo para o “reformatório”, ainda vemos os crimes cometidos pelo conflito entre traficantes, ainda vemos palavras dos ministros dizendo que irão ajudar. Todas essas informações são colhidas pelo autor da canção através de referências que ele vê ou em acontecimentos presenciais ou idealizados devido suas leituras sobre o seu contexto.

A **dimensão dialógica** do documento, irá trabalhar justamente os links que poderem ocorrer na canção. A discussão sobre o sistema prisional pode partir da análise desta canção. A ligação com outros textos e outras fontes pode ser realizada. É preciso perceber quais são esses diálogos e a evocação deles, traz a mensagem final da canção. Temos nos últimos versos e a melodia final toda uma carga contestatória. A missão

¹⁰ As “rockonha” aconteceram no mesmo lugar, num sítio em sobradinho (cidade-satélite de Brasília). A primeira foi um sucesso e, apesar de pouca divulgação, deu tudo certo. Devido a esse sucesso os organizadores resolveram fazer outra. A segunda, que ficou famosa na música, foi bem diferente da primeira, a começar pela divulgação, que foi feita pela cidade inteira e até a polícia ficou sabendo. (MARCHETTI, 2001, p. 48)

procurada por Santo Cristo, mesmo passando por todos os intemperes relatados na canção, “Ele queria era falar com o presidente / Pra ajudar toda essa gente que só faz / Sofrer!!”.

A **dimensão sensível** apresenta para nós, a identificação dos sentimentos apresentados pela canção. Não se pode deixar de fora o que o autor da canção está sentindo. Como foi debatido nas outras dimensões também, a variação tanto na melodia como na música é fundamental para a demonstração dos sentimentos colocados pelo autor. A composição sempre tem uma carga emocional e também gera uma carga emocional em quem ouve. Esses elementos devem ser identificados, favorecendo a percepção de que esse documento foi realizado por sujeitos reais, envolvidos em relações sociais complexas.

Para acrescentar na análise do documento nessas dimensões, Napolitano (2012, p. 281-282) ao final do seu artigo sobre “A História depois do papel”, dá dicas para se trabalhar com os documentos audiovisuais. Ela coloca a música com qualquer outro tipo de documento histórico que evidencia e representa algo. Verificar a música com sua estrutura interna de linguagem e de representação da realidade ou como testemunho da experiência histórica e social. Articular a linguagem e as representações da realidade histórica ou social nela contida. Essas observações feitas por Napolitano, estão diretamente ligadas as dimensões colocadas anteriormente.

Quando se trata da música como fonte, é necessário, segundo Napolitano, verificar algumas questões: 1. Escolher o suporte, fonograma ou outro como videoclipe; 2. Informações históricas do fonograma; 3. Realizar audições repetidas; Analisar letra, estrutura musical, sonoridades vocais e instrumentais; 4. Verificar o contexto extramusical (dados da biografia dos compositores, cantores e músicos, ficha técnica do fonograma, textos explicativos dos próprios artistas envolvidos); e 5. Contextualizar as manifestações escritas da escuta da música (crítica, artigos de opinião) com as obras em sua materialidade (fonogramas).

Temos que o observar como a canção pode se tornar também material didático e que seja utilizado pelo professor em suas aulas. O próprio professor poderá utilizar esse documento independentemente dos manuais utilizados sugerirem isso. A criação de sequências didáticas ou de projetos pedagógicos interdisciplinares poderão fazer essa ponte entre o Ensino de História e a canção da música urbana. Cabe ao docente procurar a elaboração destes e agregar as demais disciplinas das ciências humanas nessa empreitada.

O estímulo para se trabalhar a canção em sala de aula poderá vir dos manuais ou livros didáticos. Quando a canção está inserida no livro didático o professor sente-se estimulado para sua utilização. A canção pode aparecer em diversas partes dos livros: no texto principal, na abertura de capítulos, em boxes explicativos, como documento histórico, ou na maioria das vezes, nas questões das atividades dissertativas ou de vestibulares e do ENEM. Essa inserção da canção nos livros didáticos é o que iremos verificar no próximo capítulo. Iremos verificar também, como a canção é utilizada nas avaliações do ENEM e como as questões dessa avaliação estão distribuídas pelos assuntos, sua interdisciplinaridade e quais as habilidades desenvolvidas em cada questão que utiliza-se de canções.

3. JUVENTUDE, EDUCAÇÃO E MÚSICA URBANA

A procura de uma definição etária para as diversas fases da vida vem desde a Grécia antiga onde as raízes filosóficas tinham suas âncoras em Homero, Sócrates, Platão e Aristóteles. Neste período, a vida era organizada em função do efebo (rapaz que atingia a puberdade, homem jovem) e tinha como modelo a ser seguido a figura do homem maduro que educa e dirige. Na Roma antiga, no governo de Augusto, os meninos de 16 anos eram inseridos em uma classe denominada “príncipes da juventude”.

Por volta do século VI e VII, na idade média, as delimitações começavam a assumir características etárias, definidas como: infância (de 0 a 7 anos), puberdade (de 8 a 13 anos), adolescência (de 14 a 21 anos) e juventude (de 22 a 30 anos). Uma consideração importante trata do fato de que, apenas aos 40 anos, os homens podiam participar dos cargos políticos, porque esta idade representava o fim da idade dos perigos. Com o Iluminismo começa a surgir, então, uma visão mais sociológica da juventude, e a principal característica atribuída aos jovens, neste período é apenas a reprodução de um adulto. Somente ao fim do século XIX, surge, o termo adolescência para demarcar o início da segunda infância, definindo a idade para além dos 13 anos. Esta sociedade caracterizou uma juventude que almeja a maturidade precoce.

Quando tratamos essa fase da vida pela Psicologia, a juventude apresenta-se como uma fase natural, quase obrigatória, do desenvolvimento humano entre a infância e a vida adulta. A visão atual, encontra sua principal distinção na fase de adolescência (dos 12 aos 17 anos) caracterizada por mudanças que marcam o processo de desenvolvimento humano, tais como, mudanças no corpo e alterações de voz; e na fase da juventude ou jovens adultos, ou ainda, na pós-adolescência (dos 18 aos 24 anos, podendo se estender até o máximo de 29 ou 35 anos, dependendo das políticas públicas vigente no país em questão), caracterizada pela sua imersão na vida social e principalmente no mundo do trabalho com a independência financeira dos familiares.

A juventude não consiste um fenômeno meramente demográfico. Trata-se de uma complexa condição social, que influencia e é influenciada pelas diferentes culturas e possui uma condição dinâmica e mutável ao longo do tempo, de acordo com as transformações da sociedade. Não se pode, portanto, falar de uma juventude universal, visto que não consiste de um fenômeno que está posto em qualquer lugar e tempo, sem implicações sociais.

Não há a definição de um conceito, mas sim de vários conceitos, que são fruto de uma histórica representação específica dessa população. Diferentemente da adolescência, que tem sido delimitada pela fronteira da faixa etária estabelecida no Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA (Lei nº 8069/90) como o período que compreende de 12 a 18 anos incompletos, a juventude refere-se a um período não necessariamente delimitado pela idade, mas que compreende outros fatores, relacionados a intensas transformações biológicas, psicológicas, sociais e culturais, que variam de acordo com as diferentes classes sociais, culturas, épocas, etnias, gênero, dentre outros determinantes.

Apesar de a delimitação do grupo populacional jovem sofrer variações segundo contextos particulares, convencionou-se o estabelecimento de ciclos de idade, definidos a partir de fatores relacionados à aquisição da autonomia, inserção no mercado de trabalho, expectativa de vida da população, dentre outros fatores. Alguns países, como o Japão, por exemplo, classificam os jovens como indivíduos até 35 enquanto outros adotam outras delimitações bem variadas.

Nos países ocidentais não se observa tanta polêmica quanto ao limite inferior, que geralmente é definido em 15 anos. Para essa delimitação, o enfoque é biológico e psicológico, relacionado ao desenvolvimento das funções sexuais e reprodutivas. Esses fatores se fazem significativos à medida que a juventude contemporânea se configura enquanto uma categoria que já tem condições de produzir e de se inserir ativamente na lógica de mercado, mas que, ao mesmo tempo, ainda é considerada enquanto uma etapa de preparação para tornar-se produtiva na sociedade.

A saber, a Assembleia Geral das Nações Unidas define, para a América Latina, jovens como sendo o grupo de pessoas com idade entre 15 e 24 anos. No Brasil, essa era a demarcação adotada para delimitar as fronteiras da juventude, até 2005. No entanto, a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) e o Conselho Nacional de Juventude (CONJUV), órgãos que representam o marco oficial do surgimento de uma preocupação estatal com a juventude brasileira, criados em 2005, seguem a delimitação de 15 a 29 anos, dividida nos seguintes subgrupos 15 a 17 anos – jovem-adolescente; 18 a 24 anos – jovem-jovem; 24 a 29 anos – jovem adulto. A dilatação para 29 anos não é uma peculiaridade brasileira, e está ocorrendo na maioria dos países que pretendem implementar políticas para a juventude. Tal variação é justificada por dois fatores: maior dificuldade de essa população ganhar autonomia – devido às aceleradas

mudanças no mundo do trabalho – e aumento da expectativa de vida da população em geral.

Dentro de uma visão psicológica, a adolescência se caracteriza como um processo natural da vida de um indivíduo, sem considerar as influências dos aspectos sociais em que este se encontra inserido. Verificando essa concepção de adolescência/juventude pré-destinada a todos, surge a aceitação de que características alheias à vontade e à conquista pessoal de cada indivíduo sofram crescimentos e desenvolvimentos na sua relação com o meio social. O jovem adquire uma identidade social por ser capaz de assumir representações, significados e interpretações diferenciadas pelos homens inseridos na sociedade contemporânea.

Há de se verificar também que os fatores biológicos e fisiológicos, tais como as mudanças corporais que são forçadas pela chegada dos hormônios em nossos corpos, demonstra uma fase de amadurecimento que faz a juventude ser visualizada como um processo de aperfeiçoamento, que busca alcançar a finalização de todos os aspectos já existentes no ser humano (fertilização, concepção, gestação e lactação), que somente estão guardados e aguardando o momento de sua exposição e extrapolação. Dentro deste contexto, pensar a juventude, como uma simples manifestação de atitudes e comportamentos resultante do desenvolvimento da natureza humana, é aprisioná-la em moldes vazios de valores, emoções e expressões características de sua inserção nos paradigmas sociais e culturais. Dessa forma, não existe uma concepção social única que caracterize e delimite o grupo geracional no qual os jovens estão inseridos, visto que se trata de uma categoria em permanente construção social e histórica. Assim, cabe falar em diferentes juventudes, que possuem a construção da identidade como questão central, mas que se destacam no imaginário social a partir de múltiplas referências da sociedade.

Segundo Guimarães e Grinspun (2008, p. 5-6) os jovens se tornam protagonistas de uma transformação nas formas diferenciadas de pensar, de sentir e de se expressar relativo as questões culturais deixando de ser um simples espectador para uma postura ativa, questionadora e como sujeito que pode enfrentar as dificuldades que lhes são apresentadas. A juventude/adolescência é um processo positivo e não como uma fase problemática, de acordo com o pensamento hegemônico.

Dentro do processo do desenvolvimento cognitivo ou intelectual, a juventude passa por profundas mudanças qualitativas do pensamento, sem esquecer que as transformações afetivas e sociais se interagem devidamente. A incidência do meio

social no jovem vai depender da sua maturidade para que seja capaz de assimilar as contribuições da sociedade.

Sendo assim, pode-se considerar a juventude como resultante de uma vivência em determinado período histórico e social, que traz os dados da cultura onde ela é estabelecida e o tempo pelo qual ela é concebida. Imersos nos conceitos hegemônicos da sociedade contemporânea, depara-se com jovens assustadoramente inseguros e bravamente imediatistas.

A imagem do jovem que se cristalizou na sociedade atual traz uma forte característica de metamorfose, de aglutinação, de inconstância, de incerteza e de desvinculação, enquanto representação de uma categoria fragilizada e vulnerável. Sabe-se que juventude é um tema que muitas vezes se orienta por uma visão estereotipada, que a rotula através de definições relacionadas a um pretenso desinteresse, apatia ou indisciplina dentre outras designações. Em contrapartida, os jovens representam, também, uma categoria consciente e desafiadora na busca de novos valores sociais, morais e afetivos, que sejam capazes de reestruturar sua identidade.

A repercussão desses novos critérios sócio-culturais absorvidos pela juventude, remete a uma reflexão deduzindo que os jovens têm necessidades e precisam ser atendidas, não para suprir lacunas, mas para complementar espaços e tempos necessários. Partindo da definição consensual de que juventude é construída histórica e culturalmente, pode-se arriscar dizer que ser jovem, na sociedade contemporânea, é vivenciar uma experiência inédita. Se a história não se repete e os processos culturais sofrem suas devidas e necessárias alterações, também a experiência de juventude não pode ser a mesma ao longo dos anos e por isso, merece atenção e cuidados especiais no que tange à reflexão e à criação de novos conceitos de identidade.

A juventude ganha forma e força, devido a sua participação cada vez maior na cultura de massa e no consumo juvenil. Para a sociologia, esse movimento da juventude surge com a sociedade moderna e a cidade como elemento desviante que demonstram através de suas formas de expressão (roupas desajeitadas, gírias, agressividade) e de seus movimentos juvenis como os *hippies*, *punks* e outros, contrapondo-se as formulações sociais tradicionais como a política, religião e família. Segundo Catani & Gilioli (2008 p. 24):

Nesse contexto é que se fala de “tribos urbanas”, ou seja, grupos de jovens que se identificam por adorarem modismos comuns, sendo cada um desses grupos caracterizado fundamentalmente por seu perfil

específico de consumo de determinados bens. O termo “tribo” pode sugerir, inclusive, certa noção de que há uma suposta “selvageria” nos comportamentos “instintivos” desses jovens, exotizando-os ainda mais.

Esse público, a juventude, também precisa de educação. Muitas vezes chega ao Ensino Médio com uma carga de conhecimento importante, direcionado para várias áreas e com muitos conflitos internos. Como é visto o jovem nesse processo educacional? Quais são as principais habilidades que o jovem desenvolve no Ensino Médio? Como motivar esses jovens nas aulas? Procuraremos responder essas perguntas. Algumas estratégias do professor pode ajudar nessa integração entre juventude e educação. Essa relação, essa sinergia entre Educação e Juventude é tema do primeiro tópico a ser trabalhado nesse capítulo. Como o Jovem é sujeito de sua educação? Como a cultura juvenil está presente nessa educação? Essas perguntas terão suas respostas esboçadas nesse tópico.

O currículo é um artefato cultural produtor de sentidos e significados sobre o mundo e que suas narrativas são centrais nas disputas sobre o que conta e o que deve contar como verdadeiro. Além disso, o currículo é entendido como centralmente envolvido nos processos de formação de sujeitos, de produção de identidades e de subjetividades ou de subjetivação. No caso do Ensino Médio, o currículo tem, portanto, um papel crucial na produção das subjetividades juvenis

O currículo, ainda, é um processo de produção em que diferentes grupos, sujeitos e instituições disputam para ter hegemonia na definição dos direcionamentos para a prática docente, para sua formação cotidiana, nunca totais e conclusivos. A elaboração de um currículo que possa atender os anseios da formação histórica e da consciência histórica é tarefa que requer a utilização de uma gama de aspectos dos saberes históricos e da cultura escolar. A suas influências e a sua elaboração será tema do segundo tópico desse capítulo.

Uma das mais fortes formas da Juventude falar sobre seus conflitos, contestações e rebeldia foi e ainda é a música. Com o acesso a mecanismos de reprodução cada vez mais modernos, a shows musicais e revistas especializadas, a cultura juvenil desenvolve-se a passos largos.

A trajetória dos movimentos urbanos e suas ligações com a juventude será tratada no segundo tópico. Vários movimentos urbanos são resultado dessa contestação juvenil. Temos o Samba, a Bossa Nova, a Jovem Guarda, o Tropicalismo, a MPB, o

Rock, o Reggae e o Rap. Quase todos esses movimentos têm sua raiz nos jovens e negros. Outra característica é que os movimentos urbanos rondam a periferia das grandes cidades.

No Brasil a juventude começa a flertar com os movimentos urbanos primeiramente com o samba nas décadas de 1920/1930, depois com a bossa nova na década de 1950 e com a Jovem Guarda, na década de 1960 tendo a influência dos Beatles. O tropicalismo também empunhava guitarras para mostrar a sua miscelânea musical e estética no final da década de 1960. Nos anos 1970, as músicas de protesto dominavam no Brasil. Os festivais de músicas e o fortalecimento da MPB (Música Popular Brasileira) contra a Ditadura Militar, ditava a maior parte das composições nessa época. Nos finais da década de 1970 surge um rock contestador e mais puro, podemos dizer. Raul Seixas é um dos artistas que se apresenta. Participou dos festivais de música também. Com a chegada do punk no Brasil, tanto em São Paulo (fruto da periferia) como em Brasília (mais ligado a classe média) começa a surgir bandas influenciadas por esse movimento. Já na década de 1980 o rock se consolida como uma das maiores formas de expressão artísticas no Brasil devido ao grande número de bandas de rock espalhadas pelo Brasil, influenciados pelo punk, pós-punk e new wave internacional.

Aconteceu também com o reggae que preferia a crítica através de metáforas e alusões e foi a expressão da cultura rastafári que lembra sentimentos nostálgicos da África, o sofrimento da escravidão. Tanto o reggae e o rap articulam as tradições de seus ancestrais da África e juntam com a tecnologia da década de 1980.

O jovem sempre estará presente em todo esse movimento e agora busca sua identidade. Brandão e Duarte (1990, p. 106), nos relata o seguinte:

A música popular brasileira, no transcorrer da década de 80, viveu principalmente do aparecimento de novos e geralmente meteóricos grupos de música jovem, devido, em parte à queda de produção, tanto em criatividade quanto em qualidade, da maioria dos astros consagrados de nossa música, perdendo parte de sua identificação com o público jovem brasileiro.

Esses movimentos, que agregam a juventude, a urbanização e a influência das cidades em seu meio das comunidades da periferia será tema do terceiro tópico desse capítulo.

3.1. A Juventude e o Ensino Médio

O Ensino Médio no Brasil surge ainda no período colonial, comandado pelos Jesuítas. Tinha uma forte influência religiosa e da escolástica. Os ensinamentos repetitivos e básicos principalmente da ética religiosa, formava os jovens filhos das classes mais abastardas para que acontecesse o ingresso nas Universidades de Portugal. No século XVIII, o ensino não estava mais nas mãos dos jesuítas, mas a forma de ensinar ainda estava sendo realizado da mesma forma: com ensinamentos repetitivos e voltados para a elite. A principal mudança na educação do Brasil acontece no governo de Getúlio Vargas a partir de 1930.

Foi criado o Ministério da Educação e a divisão entre ensino primário e secundário. O primário com 4 anos e o secundário com 7 anos. Para ingressar no secundário fazia-se o exame de admissão. O ensino secundário dividia-se em ginásial, os 4 primeiros anos e colegial os últimos 3 anos. Em 1971 o primário e o ginásio unificou-se dando origem ao primeiro grau e os 3 anos do colegial deu origem ao segundo grau.

Com a constituição de 1988 o Ensino Médio tem o incentivo de ser universalizado e gratuito para toda a população. Na constituição também ficou estabelecido em seu Artigo 205 é objetivo da educação no país garantir o “ pleno desenvolvimento da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho”. Isso confirma que a educação, por meio da escolarização, consolidou-se nas sociedades modernas como um direito social, ainda que não tenha sido universalizada. Concebida como forma de socializar as pessoas de acordo com valores e padrões culturais e ético-morais da sociedade e como meio de difundir de forma sistemática os conhecimentos científicos construídos pela humanidade, a educação escolar reflete um direito e representa componente necessário para o exercício da cidadania e para as práticas sociais.

Com a promulgação da LDB (Leis de Diretrizes e Bases) da educação em 1996 e com suas alterações e documentos complementares como as Diretrizes Curriculares Nacionais para o todas as modalidades de ensino, existe um avanço, pelo menos na esfera legal, da educação no Brasil. Na LDB o Ensino Médio torna-se a etapa de preparação para o ingresso no Ensino Superior. Em 2012 foi elaborada novas Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio devido as novas exigências educacionais decorrentes da aceleração da produção de conhecimentos, da ampliação do acesso às

informações, da criação de novos meios de comunicação, das alterações do mundo do trabalho, e das mudanças de interesse dos adolescentes e jovens, sujeitos dessa etapa educacional.

Nos dias atuais, a inquietação das “juventudes” que buscam a escola e o trabalho resulta mais evidente do que no passado. O aprendizado dos conhecimentos escolares tem significados diferentes conforme a realidade do estudante. Vários movimentos sinalizam no sentido de que a escola precisa ser repensada para responder aos desafios colocados pelos jovens. Para responder a esses desafios, é preciso, além da reorganização curricular e da formulação de diretrizes filosóficas e sociológicas para essa etapa de ensino, reconhecer as reais condições e necessidades dos jovens.

O debate sobre a atualização das (DCNs) Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino Médio deve, portanto, considerar importantes temáticas, como o financiamento e a qualidade da Educação Básica, a formação e o perfil dos docentes para o Ensino Médio e a relação com a Educação Profissional, de forma a reconhecer diferentes caminhos de atendimento aos variados anseios das “juventudes” e da sociedade.

Na elaboração das DCNs procurava-se destacar as ações administrativas e pedagógicas dos sistemas de ensino e das escolas devendo ser coerentes com princípios estéticos, políticos e éticos, abrangendo a estética da sensibilidade, a política da igualdade e a ética da identidade. Com relação as propostas pedagógicas, as mesmas deveriam ser orientadas por competências básicas, conteúdos e formas de tratamento dos conteúdos previstos pelas finalidades do Ensino Médio. Os princípios pedagógicos da identidade, diversidade e autonomia, da interdisciplinaridade e da contextualização são adotados como estruturadores dos currículos. Contudo a percepção que tal discussão não chegou às escolas, mantendo-se atenção extrema no tratamento de conteúdos sem a articulação com o contexto do estudante e com os demais componentes das áreas de conhecimento e sem aproximar-se das finalidades propostas para a etapa de ensino, constantes na LDB.

É necessário ver como é importante para o jovem a formulação de sua identidade. Essa identidade pode passar pelas estratégias do professor quando ele se utiliza de propostas pedagógicas incluindo música, vídeos e materiais produzidos pelo próprio estudante. É sabido que a questão do atendimento das demandas das “juventudes” vai além da atividade da escola, mas entende-se que uma parte significativa desse objetivo pode ser alcançada por meio da transformação do currículo

escolar e do projeto político-pedagógico.

Um problema a ser digerido na formulação da nossa educação e para que os jovens possam realmente desenvolver-se satisfatoriamente, é preciso superar o nosso sistema escolar etapista:

No nosso sistema escolar, o predomínio da visão propedêutica do Ensino Médio reforçou a visão propedêutica transitória da docência e do próprio tempo humano da juventude. O nosso sistema escolar tão etapista, hierarquizado, reforçou a visão etapista, hierarquizada dos tempos humanos, geracionais. A infância só tem sentido como etapa para a adolescência, a educação infantil, para o Ensino Fundamental, e este para o Ensino Médio que, por sua vez, só tem sentido como preparatório para o ensino superior. As consequências são sérias: as idades, tempos da vida, carecem de sentido por si mesmas, logo, tempos humanos desfigurados sem direito à especificidade do viver, pensar, formar de cada tempo humano. (ARROYO, 2014, p. 70-71)

O jovem do Ensino Médio precisa ser tratado como sujeito com valores, comportamentos, visões de mundo, interesses e necessidades individuais. Além disso, deve-se também aceitar a existência de pontos em comum que permitam tratá-lo como uma categoria social. Muitas vezes a juventude é tida como um tempo de liberdade, de experimentação e irresponsabilidade, mas a educação e os preceitos da sociedade mostram que é o tempo de preparação para a vida adulta.

Esses jovens, tidos com rebeldes, irresponsáveis e com diversos conflitos internos e externos, com problemas sociais tem sua formação individual atravessada por um número crescente de elementos. As instituições sociais como família, escola e pela igreja, realizavam seu papel nessa formação, obtinham uma razoável homogeneidade de valores. Mas hoje, muitas outras instituições, participam desse jogo, apresentando formas de ser e de viver heterogêneas. É possível ver nos documentos oficiais uma tendência a formação profissional do estudante e a sua preparação para o ingresso na Universidade. Há de se pensar que esse não seria o único objetivo da educação, mas precisa-se pensar que a formação de cidadãos é mais importante.

Outro problema apresentado no Ensino Médio é a sua identidade. Para que serve o Ensino Médio? Para a profissionalização? Preparação para o Ensino Superior? A formação de cidadãos? Será que o Ensino Médio dá conta de todas essas vertentes?

Na visão de Krawczyk (2014, p. 79-80), é muito polêmica a identidade do Ensino Médio, para que ele deve estar mais voltado: para a profissionalização ou para a formação geral? para a cidadania ou para a universidade? Isso complica muito o trabalho do professor, porque é ele que verifica às inquietações de seus alunos nessa

polêmica. As mudanças estruturais pelas quais o mundo vem passando e como elas afetam a vida dos jovens, seja como as pessoas se relacionam ou como as novas expressões das relações de poder, mudanças na maneira de produzir, nas relações de trabalho, na sociabilidade e na vida cotidiana, afetam diretamente os jovens.

As inquietudes da juventude pedem ao professor uma didática que promova e motive os alunos para que se interessem por nossas aulas e pelo conhecimento escolar e, ao mesmo tempo, fazer com que eles se insiram na cultura e nas regras da sala de aula e da escola – regras feitas para eles, mas não por eles – torna nossa relação e convivência mais complexa, mais delicada e mais trabalhosa.

Para promoção de uma didática que promova e motive os estudantes, precisamos verificar as mudanças do Ensino Médio. Essas mudanças muitas vezes são promovidas de dentro pra fora, o pelo menos deveria dar mais atenção a essas mudanças. Segundo Arroyo (2014, p. 55) vemos que:

O Ensino Médio está sendo repensado, ressignificado. Onde? Na prática das escolas, nas salas de aula, na criatividade dos professores, no material didático que cada docente cria e incorpora. Há um currículo de Educação Básica reinventado na prática escolar. Quem são os sujeitos dessa reinvenção do currículo? Os sujeitos da ação educativa: os docentes e os jovens-adultos educandos. O núcleo da transformação do Ensino Médio está na reinvenção dos currículos, da concepção e da prática da educação.

Os sujeitos que participam dessa reinvenção são atores que tem diversas origens racial, social, étnicas, da cidade ou do campo. Precisamos ver que tanto os mestres quanto os alunos têm direito a se saber, que as experiências sociais vividas como coletivos sejam interpretadas e que suas indagações – sobre sua condição docente e sua condição juvenil, suas histórias como membros de coletivos sociais, raciais, de gênero, de campo, como trabalhadores, produtores de cultura etc. – sejam aprofundadas nos conhecimentos curriculares do Ensino Médio. Não se pode descartar essas vivências na prática docente e na elaboração dos conteúdos curriculares.

Mas quem são esses sujeitos que falamos? Quem são esses jovens que estão no Ensino Médio. É uma tendência da escola não considerar o jovem como interlocutor válido na hora da tomada de decisões importantes para a instituição. Muitas vezes, ele não é chamado para emitir opiniões e interferir até mesmo nas questões que dizem respeito a ele, diretamente. E isso, sem dúvida, pode ser considerado como um desestímulo à participação e ao protagonismo.

Quando não se dá a oportunidade de participação do mesmo, inibe seu

desenvolvimento político, social e cultural. Mas o que mais é preocupando é quando o jovem é colocado como problema. Dayrrel & Carrano (2014, p. 106) fala sobre isso:

Essa imagem convive com outra: a juventude vista como problema. Os índices alarmantes de violência, principalmente os homicídios, o tráfico de drogas, o consumo de álcool e de outras drogas, a ameaça da AIDS e a gravidez na adolescência são fenômenos que contribuem para cristalizar a imagem de que a juventude é um tempo de vida problemático.

Esse jovem tem que ser tratado como sujeito que tem direitos e características ímpares. Está aí as disciplinas das Ciências Humanas para dar voz e criar nesses sujeitos uma consciência histórica e a formação da Cidadania. Muitas vezes também, a expressão cultural vai fazer como que essa cidadania possa aflorar e entendida pelos jovens.

A partir da década de 1990 assistimos, no Brasil, a uma nova forma de visibilidade dos jovens em que a dimensão simbólica e expressiva tem sido cada vez mais utilizada por eles e elas como forma de comunicação, expressas nos comportamentos e atitudes pelos quais se posicionam diante de si mesmos e da sociedade. A música, a dança, o vídeo, o corpo e seu visual, dentre outras linguagens culturais, têm sido os mediadores que articulam jovens que se agregam para trocar ideias, ouvir um som, dançar, dentre outras diferentes formas de lazer e de expressividade pública. Longe dos olhares dos pais, educadores ou patrões, mas sempre os tendo como referência, os jovens constituem culturas juvenis que lhes dão uma identidade como tais. Dando margem para o desenvolvimento dessa cultura juvenil e sua expressão através da cultura, podemos verificar cada vez mais a participação da juventude na vida cidadã.

Falar em participação implica levar em conta dois princípios complementares. Ela envolve o que se pode denominar de formação teórica para a vida cidadã – aprendizagem de valores, conteúdos cívicos e históricos da democracia, regras institucionais etc. – e, também, a criação de espaços e tempos para a experimentação cotidiana do exercício da participação democrática na própria instituição escolar e em outros espaços públicos. (DAYRREL & CARRANO, 2014, p. 120)

É de fundamental importância para o jovem ter acesso aos espaços de protagonismo cultural, social e político, para que possa desenvolver cada vez mais sua postura cidadã. Isso só irá ocorrer quando a participação do aluno do Ensino Médio, jovem, ser algo presente, concreto. Ver o aluno do Ensino Médio com suas

características éticas, sociais, de gênero e políticas sem espaço para desenvolver seu protagonismo, não é atender os preceitos legais e funcionais da Educação.

Segundo Dayrrel & Carrano (2014, p. 122-128) a construção de uma sociedade democrática não pode desconsiderar os desafios e dilemas vividos pelos diferentes sujeitos sociais nos seus ciclos da vida. Esse desafio está colocado para os jovens, para o mundo adulto e, principalmente, para os professores de Ensino Médio. É preciso fazer com que as novas Diretrizes Curriculares para o Ensino Médio façam parte das práticas educativas dos professores e sirva de suporte para a construção de identidade dos jovens. As escolas esperam alunos, e o que recebem são sujeitos de múltiplas trajetórias e experiências de mundo conquistadas nos grupos culturais juvenis e grupos religiosos e de culturas criativas e periféricas.

A compreensão dos processos de socialização contemporânea dos jovens, o reconhecimento dos entraves para a vivência do ciclo de vida e a entrada na vida adulta, bem como o reconhecimento de experiências positivas, saberes, culturas e possibilidades de ação, podem contribuir para o diálogo no cotidiano escolar. Para a elaboração de currículos que atendam os anseios da juventude e da Legislação precisamos a participação de todos os envolvidos, dentre eles os jovens. O papel dos professores está nas práticas inovadoras nas escolas que devem servir de parâmetros para a construção de currículos, e buscar nas suas experiências sociais, suas indagações e saberes, suas culturas e modos de pensar e ler o real, de saber de si no mundo, qual forma de organização do trabalho será a mais pedagógica para pôr em diálogo esses saberes, culturas, indagações e experiências com os conhecimentos sistematizados.

Um exemplo dessa marca deixada pelos movimentos urbanos, das cobranças impostas ao jovem principalmente de classe média, é a letra de “Química”¹¹:

Estou trancado em casa e não posso sair
 Papai já disse, tenho que passar
 Nem música eu não posso mais ouvir
 E assim não posso nem me concentrar
 Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química
 Não posso nem tentar me divertir
 O tempo inteiro eu tenho que estudar

¹¹ “Química” é uma canção dos tempos do “Aborto Elétrico”. Renato a apresentou aos outros membros e, nesta época, aconteceu um dos primeiros desentendimentos entre Russo e o baterista Felipe Lemos. Ele não aceitou a letra. Achava inocente demais falar que “só gosto de educação sexual”. As coisas foram piorando, e Renato já cogitava sair da banda. (GÜNTHER, 2013, p. 45)

Fico só pensando se vou conseguir
 Passar na porra do vestibular
 Não saco nada de Física
 Literatura ou Gramática
 Só gosto de Educação Sexual
 E eu odeio Química Química Química
 Chegou a nova leva de aprendizes
 Chegou a vez do nosso ritual
 E se você quiser entrar na tribo
 Aqui no nosso Belsen tropical
 Ter carro do ano, TV a cores, pagar imposto, ter pistolão
 Ter filho na escola, férias na Europa, conta bancária, comprar feijão
 Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão
 Você tem que passar no vestibular
 Você tem que passar no vestibular (2x)

A canção retrata justamente os maiores interesses e do que não gostava os adolescentes da época. A negação de suas predileções como a TV, música, divertir-se era a imposição dada pela família para que o estudante pudesse entrar no seleto grupo dos que passassem no vestibular. As disciplinas prediletas e as que eram as piores para os estudantes também eram apresentadas na canção.

As “vantagens” para aqueles que chegam a Universidade são apresentadas também. Günther (2013, p. 47) mostra como:

Nestes versos ele desfila um rol de privilégios burgueses que aguarda os vestibulandos depois de formados. O verbo “ter” nos traz esta dimensão. “Carro novo”; “férias na Europa”; “conta bancária”. O eu poético traz a confirmação do “cidadão modelo”: “Ser responsável, cristão convicto, cidadão modelo, burguês padrão”. E é isto que a sociedade espera de seus indivíduos: cidadãos modelos, atitudes fúteis, pagar impostos, casar-se e, como motor contínuo, a vida vai indo. “TV a cores” fica aqui por conta do texto manter certas marcas de temporalidade, um passado não muito distante em que a TV em cores era sinônimo de riqueza.

Essa canção que foi escrita nos finais dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, era o grito dos vestibulandos da época. Na década de 1980 “Química” foi gravada pelos Paralamas do Sucesso em 1983 no álbum *Cinema Mudo* e depois pela própria Legião Urbana em 1987 no álbum *Que País É Este 1978/1987*, atingindo uma leva muito maior de pessoas e se tornando um dos sucessos da banda.

3.2. Juventude e Movimentos Urbanos do Brasil

A juventude sempre tem em seu ímpeto a vontade de se expressar através das

artes que entendendo que as artes abrangem os sentidos mais específicos de produção, apreensão, compreensão e expressão sensível e simbólica das experiências individuais e coletivas, é por meio delas, que podemos expressar de forma criativa nossas ideias, experiências e emoções, construir conhecimentos e relações com o mundo, utilizando formas, sons, signos e gestos.

Música, Dança, Teatro, Artes Visuais (pintura, desenho, escultura, fotografia, gravura) e as Artes Audiovisuais (vídeo, cinema, artes digitais) evocam sentidos estéticos, políticos e éticos e apresentam, cada qual, formulações próprias. No entanto, existem muitas outras categorias que costumamos denominar de culturas urbanas que nasceram na modernidade e na pós-modernidade, no entrecruzamento da industrialização, da urbanidade, por exemplo: punk, hip hop, reggae, funk, grafites, quadrinhos, rock e suas categorias e subcategorias.

Viana (2014, p. 261) irá perceber que a música está ligada a juventude em boa parte dos produtos da cultura juvenil:

É perceptível que boa parte dos produtos culturais criados e consumidos pelos jovens está associada à música, atividade na qual os jovens ocupam boa parte do seu tempo. A música talvez seja o elemento mais aglutinador das sociabilidades juvenis por seu poder de agregar identidades, envolver o sensível e, ao mesmo tempo, de trazer à tona questões sociais. No contexto musical há uma infinidade de gêneros que vão do rock ao sertanejo, passando pelo forró, funk, rap, reggae, samba, MPB e gospel e inúmeras outras categorias e subcategoria que surgem a todo o momento, oriundas do entrecruzamento de várias tendências, de matrizes diferentes.

Antes dos anos 1990, o Brasil viveu e conviveu com importantes e emblemáticos movimentos musicais: a Bossa Nova (na década de 50), a Jovem Guarda (nos anos 60 e 70), a Tropicália (no final dos anos 60 e nos anos 70) e o rock nacional, dos anos 80. Cada um desses movimentos teve características particulares, mas há os que defendem que foram épocas em que as músicas eram mais ricas, mais poéticas e mais elaboradas harmônica, melódica e ritmicamente, afinal.

Um dos primeiros movimentos urbanos musicais que ocorre no Brasil é o Samba. O Samba, que designava as festas de dança dos negros escravizados na Bahia ocupam, com a migração para o Rio de Janeiro, as comunidades da periferia. Nessas comunidades existiam as “tias” que foram os laboratórios musicais onde se formou a primeira geração do samba no Rio de Janeiro.

O samba, tem diversas variações ao longo dos anos: o partido alto (que nasceu

nos morros do Rio de Janeiro), o samba de roda, o samba canção, o samba enredo (este, próprio das escolas de samba, do carnaval carioca e brasileiro), o samba de breque, o samba exaltação, o samba de gafieira, o samba soul, o samba rock, até chegar no pagode, que nasceu e cresceu nos subúrbios do Rio de Janeiro.

Os primeiros a propagarem o ritmo foram os “Oito Batutas” que aproveitaram a era do rádio para divulgar o novo ritmo. Os

(...) músicos da primeira geração do samba carioca consagraram uma forma de tocar música popular que influencia os músicos até hoje, inclusive porque foram personagens importantes na história fonográfica brasileira e puderam deixar suas obras registradas em fonogramas, disponíveis para as gerações futuras. (NAPOLITANO, 2002, p. 50)

Todo esse processo fez com que o samba fosse se modificando dos anos 1910 até os anos de 1950. Durante os anos de 1920 existiram diversas polêmicas entre Donga e Ismael Silva, na definição do que seria e do que não seria samba. Para Tinhorão (2010, p. 310)

Fixada a nova forma urbana de samba produzido nos meios de malandros e valentes do Estácio e no seu equivalente nas comunidades em formação pelos morros da cidade (a partir do mais antigo, a Favela, cujo nome passaria a designar “conjunto de habitações populares”), tal criação passou a interessar as fábricas de discos como produto capaz de boa colocação no florescente mercado da música de consumo.

O samba, torna-se conhecido internacionalmente e é a marca cultural e musical do Brasil no exterior, já teve períodos de glória, através de compositores que ficaram consagrados na música popular brasileira, desde os anos 30 e 40 (Noel Rosa, Cartola, Ary Barroso, Adoniran Barbosa, Lupicínio Rodrigues e Paulinho da Viola são apenas alguns dos nomes).

A música popular (nesse primeiro caso, o samba) torna-se comercial e começa a modernizar-se juntamente como desenvolvimento do país.

A tradição musical brasileira sofria um processo de apropriação pelas novas camadas urbanas (tanto no plano da criação quanto no plano de recepção). Mesmo os grupos sociais que estão na sua origem como os negros e mestiços passaram a desenvolver estratégias de inserção nessa nova esfera, ritualizando formas musicais e coreográficas que logo seriam também incorporadas pela tradição. Em outras palavras, na medida em que a música popular e, particularmente, o samba tornavam-se o carro chefe da música urbana-comercial no Brasil, fazia-se necessário contrapor uma expressão que delimitasse sua

diluição cultural, (...)(NAPOLITANO, 2002, p. 53)

Nessa diluição cultural, que aparece as Escolas de Samba que mantêm o que seria a tradição e dava espaço para a modernidade com o acesso ao rádio. Nos anos 1930, com a influência do governo Getulista, a cultura era meio de propagação da política do governo traçando questões ufanistas e de perpetuação da tradição folclórica.

Nesse sentido Napolitano e Wesserman (2000) procura, falando da gênese da Música Popular Brasileira, indicar que essa música tem um lugar sociogeográfico ligado principalmente as classes mais populares; que está localizada no tempo e no espaço, ligado as tradições daquele lugar e naquele tempo; e demonstra que o crescimento e inserção dessa música popular no mercado comercial, afasta a identidade do lugar sociogeográfico e se aproxima de grupos que tem perfil cultural indefinido e busca apenas os modismos.

Entre os anos 1940 e 1950, o samba-canção florescente das décadas de 1930 e 1940 aboliu-se (influenciado pelo bolero) na década de 1950 e a produção dos compositores das camadas mais populares, os que habitavam os morros, não chegavam mais aos discos. Esse momento do samba faz com que surja no contexto colocado por Tinhorão (2010, p. 325-326) a Bossa Nova:

Contra essa decadência da música popular brasileira comercial se levantaria e, fins da década de 1950 um grupo de jovens mais representativos das novas gerações filhas das famílias de classe média emergentes do pós-guerra, e cuja ascensão motivara a explosão imobiliária do bairro escolhido para seu reduto: Copacabana famosa por suas praias de cartão-postal e anúncios turísticos. A década de 1950 revelou, de fato, no Rio de Janeiro, um momento de clara separação social marcada pelo próprio desenho da geografia urbana: os pobres levados a morar nos morros e subúrbios cada mais distantes da zona norte, os ricos e remediados no grande anfiteatro de 7,67 km² de áreas planas abertas entre montanhas, do Leme, vizinho ao Pão de Açúcar, até o Leblon, olhando para o mar.

A Bossa Nova traz em sua forma, a influência do *Jazz* – que era a música consumida pela elite brasileira – surgida nas periferias de Nova Orleans dos Estados Unidos, de influência negra e a parte melódica do samba vinda das cordas, deixando, contraditoriamente a percussão da veia negra. Esse ritmo que surgira nas elites de Copacabana, tinha dois elementos importantes para a nossa análise: mostrava a cara da música urbana dos anos 1950, que juntava o Samba, com letras que não tratasse mais de barracão e morro, o *Jazz*, como elemento de improvisação e sem preocupação com o tempo e a relação com a juventude daquela época. Essa classe de jovens da elite branca

alcançou o nível cultural necessário para ter, em sua música, signos altamente sofisticados.

Dentre as décadas de 1950 e 1960, no cenário mundial, a juventude estava agitada pela criação do rock, que entre os Estados Unidos e a Inglaterra cria-se e recria-se atravessando o atlântico e influenciando os movimentos da juventude em diversas partes do mundo.

Quando vemos hoje o Rock n' Roll, com seus vários estilos e categorias, não podemos imaginar que esse movimento surge na década de 1950, no período pós-guerra. Observando as bandas que surgiram no decorrer das décadas de 1960 e 1970, vemos hoje a maioria com mais de 60 anos. The Rolling Stones¹² (Ingleses), Aerosmith¹³ (americana) e AC/DC¹⁴ (australiana), por exemplo, continuam fazendo sucesso e alguns ainda lançando material novo. Fica difícil de acreditar que esse movimento cultural teve início com os jovens e para os jovens. “Dentre as inúmeras formas de criação e de manifestação artística, política e social surgidas em grupos, movimentos e no panorama juvenil no século XX, o rock representou, se não a mais revolucionária, ao menos a mais contraditória”. (BRANDINI, 2004, p. 8).

Valéria Brandini (2004, p. 8), percebe também que o rock é importante para unir os jovens e promover a identidade e representação das gerações que se sucedem, na produção e no consumo da música. Para Brandão & Duarte (1990, p. 6), o jovem é um ser em desenvolvimento e em constantes conflitos, e só é maduro quando está adaptado a estrutura da sociedade. Mas essa adaptação só acontece, muitas vezes depois de várias formas de contestar, interagir, agir e modificar o mundo a seu redor. E uma das formas para realizar isso, foi, é e será a música.

¹² The Rolling Stones é uma banda de rock inglesa formada em Londres em 1962 e considerada um dos maiores e mais bem sucedidos grupos musicais de todos os tempos. A formação original da banda era: Brian Jones (guitarra), Keith Richards (guitarra), Mick Jagger (vocal), Bill Wyman (baixo) e Charlie Watts (bateria). Jones deixou a banda em 1969, sendo substituído por Mick Taylor, que permanece na banda até 74, ano que Ron Wood assume a guitarra dos Stones. A última mudança na formação do grupo aconteceu em 1993, quando Wyman se desligou dos Stones. A atual formação do grupo conta com Richards, Jagger, Watts e Wood. Lança em 1966 seu primeiro álbum *Charlie Is My Darling*

¹³ Aerosmith surgiu em 1969 da junção de duas outras bandas: Chain Reaction de Steven Tyler (cujo nome artístico na época era Steve Tallarico) e The Jam Band de Joe Perry. Assinaram seu primeiro contrato com a Columbia Records em 1972 e, logo em seguida, gravaram e mixaram seu primeiro disco em apenas duas semanas. A primeira formação contava com: Steven Tyler (vocaís), Joe Perry (guitarra solo e backing vocals), Ray Tabano (guitarra rítmica), Tom Hamilton (baixo) e Joey Kramer (bateria)

¹⁴ AC/DC é uma banda de rock formada em Sydney, Austrália em 1973, pelos irmãos Malcolm e Angus Young. O AC/DC passou por várias mudanças de alinhamento antes de lançarem o seu primeiro álbum, *High Voltage*, em 1975. A formação manteve-se estável até o baixista Cliff Williams substituir Mark Evans em 1977. Em 1979, a banda gravou o seu bem-sucedido álbum *Highway to Hell*. O vocalista e co-compositor Bon Scott faleceu a 19 de fevereiro de 1980. A formação inicial contava com: Dave Evans (vocal), Angus Young (guitarra), Malcolm Young (guitarra rítmica), Larry Van Kriedt (baixo) e Colin Burgess (bateria)

O rock é social, por princípio. Esse gênero musical surgiu da necessidade de comunicar o que uma geração sentiu, pensou e fez em uma época. Por intermédio da música e da performance, tornou-se fórum de contestações e palco para a expressão das inquietações juvenis. (BRANDINI, 2004, p. 12).

Essa comunicação, causa uma ruptura entre as gerações na década de 1950. Podemos analisar também o contexto que surge esse movimento. O surgimento do rock n' Roll nos anos 1950 será um símbolo da geração pós-guerra. Além de marcar a emergência da cultura juvenil, marca o multiculturalismo quando integra o rhythm and blues e o country, representando, de certa forma, a quebra de barreiras étnicas, sociais e políticas segundo Brandão & Duarte (1990, p. 7-8).

Para Paul Friedlander, que é citado por Rochedo (2011, p. 16), tem-se alguns marcos na história do rock internacional, que de forma suscita buscaremos demarcar nesse capítulo.

(...) primeiro, 1954-1955, com a explosão de rock and roll clássico; segundo, 1963-1964, a invasão inglesa; terceiro, 1967-1972, conhecido como a era de ouro (o amadurecimento sincrônico de artistas de vários gêneros, incluindo a primeira invasão inglesa e a ascensão dos reis da guitarra); quarto 1968-1969, com a explosão hard rock; e quinto, 1975-1977, com explosão punk.

Veremos também que após a surgimento, o rock n' roll começa a se espalhar no mundo. Cada região irá receber e o transformar. No Reino Unido temos The Beatles¹⁵, Rolling Stones e o punk. No Brasil, temos tanto a influência no início do Rock Americano e do rock Inglês através dos diversos movimentos que se apresentaram nas décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980. Vemos adiantes como foi feito esse percurso.

O surgimento de uma cena cultural ou para ser mais exato, de uma cena musical, é influenciado por diversas movimentos sociais urbanos ou rurais que se integram e interagem, formando essa cena quase de forma espontânea. Para Brandão & Duarte (1990, p. 20) o contexto sociocultural que surge o rock n' roll nos Estados Unidos pós-guerra, mostra que movimentos de regiões diferentes se integram e dão origem ao uma nova cena. A música branca romântica ou as músicas dançantes faziam a cabeça dos jovens e dos seus pais, não havendo muita diferença entre a cultura jovem e

¹⁵ The Beatles é uma banda de rock britânica, formada em Liverpool em 1960. A partir de 1962, a primeira formação do grupo era John Lennon (guitarra rítmica e vocal), Paul McCartney (baixo, piano e vocal), George Harrison (guitarra solo e vocal) e Ringo Starr (bateria e vocal). Seu primeiro álbum foi *Please Please Me* pela Parlophone em 1963

a de seus pais. O cenário da música Norte Americana nos anos de 1950 contava com a música branca rural: o *country-and-western* e a música negra: o *rhythm and blues*. O rock'n'roll vai surgir então com a junção de elementos dessa música branca rural e da música negra nos meados da década de 50.

Apesar do estilo contestatório do rock'n'roll, essa criação de base negra (blues ou rhythm and blues) será uma mercadoria estilizada pelas grandes gravadoras e vendidas ao público branco a partir de meados da década de 50. Na grande maioria dos casos são cópias (*covers*) que cantores brancos fazem, “cobrindo” material originalmente de músicos negros, já que o mercado nacional norte-americano ofereceu, no início, uma certa resistência em aceitar o estilo agressivo de alguns jovens valores negros do rock'n'roll. (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 21)

O “mulato”, ianque, expressão usada por Dapieve (2000, p. 11), tem Elvis Presley¹⁶ como primeiro grande astro branco. Elvis, surge como cantor de rock em 1954, descoberto pela gravadora Sun Records, de pequeno porte, firmaria depois, contrato com a grande gravadora RCA Victor em 1955, é o que observamos em Brandão & Duarte (1990, p. 21).

Elvis Presley será o primeiro ídolo do rock n' roll. Com suas roupas diferenciadas e sua dança que mexia com os quadris, abarca uma quantidade enorme de fãs. No rastro desses cantores, surge então estratégias para vender produtos relacionados aos astros. “Seus agentes publicitários criaram, em fins da década de 1950, uma série de produtos – além de discos – destinados à venda para os admiradores como nunca se tinha visto antes no comércio musical”. (CATANI & GILIOLI, 2008, p. 32)

A partir de então existe uma ruptura entre a música que os pais escutavam e a que os filhos escutavam. A juventude começa a ver o rock n'roll de outra forma.

Em termos históricos, o rock and roll significa uma ruptura geracional, por despontar como um componente para a concepção da juventude do pós-guerra na vida cultural e social. A música que os pais não gostavam era a preferida dos filhos e houve uma divisão, uma fenda entre gerações: tratava-se de um gênero que refletia e falava à

¹⁶ Elvis Aaron Presley nasceu em 8 de janeiro de 1935, na cidade de East Tupelo (Mississippi – Estados Unidos). Foi um dos mais populares cantores de Rock'n and Roll de todos os tempos. É considerado por muitos o pai deste ritmo musical. Em 1953, enquanto gravava algumas músicas para o aniversário da mãe, chamou a atenção de Sam Phillips, proprietário de estúdio musical e dono do selo de discos Sun Records. Já em 1954 começava a gravar suas primeiras músicas, iniciando sua carreira profissional. Em julho de 1954, duas músicas de Elvis (“Take” e “Blue Moon of Kentucky”), que compunham seu primeiro disco single, começam a tocar nas rádios de Memphis. O sucesso foi imediato e espalhou-se por outras cidades rapidamente. Em 17 de julho, Elvis faz seu primeiro show na cidade de Memphis. Em 1955, seu contrato musical passa para um novo selo a RCA. Em 1956, o sucesso de Elvis passa ser internacional e o cantor é considerado um fenômeno de sucesso e venda de discos.

juventude, num período marcado pela destruição das guerras, num mundo que sinalizava a emergência de uma nova forma de fazer política. (ROCHEDO, 2011, p. 15)

Contribuindo com as ideias de Rochedo (2011), se vê o “(...) aparecimento do conhecido tema do conflito entre gerações, que ganhou ainda mais força na década de 1960, quando a política também foi ‘contaminada’ pela grande rebelião simbolizada pelo ano de 1968 (...)”(CATANI & GILIOLI, 2008, p. 92)

Temos que perceber que o jovem será o que podemos dizer de carro chefe para a expansão do movimento do Rock e a criação de uma cultura jovem. Essa nova condição vivida nos Estados Unidos, principalmente pós-II guerra, quando se elabora a política do Bem-Estar social, a cultura juvenil ganha força. “A partir dessa época, o rock’n’roll e a revolução sexual foram manifestações culturais que colocaram os jovens como protagonistas das sociedades modernizadas”. (CATANI & GILIOLI, 2008, p. 92)

Com a explosão demográfica e a expansão econômica dos EUA, durante e após a Segunda Guerra Mundial, a população jovem norte-americana aumentou consideravelmente. Apesar do progresso e da industrialização, a sociedade norte-americana permaneceu com valores morais arcaicos e preconceituosos, criando um vazio e uma insatisfação na juventude, principalmente da classe média. (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 12)

A importância dos jovens para a cultura de massa ou para a industrial cultural, que iniciava-se nesse período nos EUA, tem uma forma peculiar associada aos jovens, tratando como um filão interessantes dessa indústria. Será visto como positivo a condição de jovem e não como um problema, onde os jovens serão alvo de situações de descaso no acesso a escolaridade, ao trabalho e visto como imaturo e rebelde.

Na esfera do consumo, há uma imagem construída da condição juvenil como etapa áurea da vida, idade na qual se pode desfrutar do tempo livre, do lazer, do vigor, dos esportes, da sexualidade e da criatividade artística. (CATANI & GILIOLI, 2008, p. 20)

O final da década de 1960 também é marcada pela o aparecimento de movimento chamados contraculturais. A onda de festivais que aconteceram nos Estados Unidos reforçou esses movimentos contraculturais. O movimento *Hippie* e o movimento do *acid rock* (ou a música psicodélica) que surge em São Francisco são exemplos disso.

Os grandes astros dos festivais como o de Woodstock, foram Jimi Hendrix¹⁷ e Janis Joplin¹⁸. As bandas que surgem no encargo do movimento psicodélico são Airplane¹⁹ e The Doors²⁰, por exemplo. Esses movimentos, o cenário posto nessa década, os festivais, resultou em muitos conflitos e a dicotomia de assimilação ou destruição dessa contracultura.

Essa fusão entre cultura e protesto político ainda pode ser constatada através dos grandes festivais, especialmente o de Woodstock, nos EUA, realizado durante três dias, em agosto de 1969. Para a contracultura, Woodstock foi uma espécie de cerimônia sagrada (de quinhentas mil pessoas), que anunciava a “Era de Aquarius”, pois o festival parecia uma pré-estréia da sociedade utópica do futuro: com paz, amor e muita música. Mas para o sistema significou o início da assimilação definitiva desse movimento jovem que, através de uma atuante e eficiente indústria fonográfica e cinematográfica, e da criação de um comércio destinado aos hippies (roupas e artesanatos), acabou absorvendo as novas idéias para transformá-las em mercadorias. (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 57)

Na década de 1970 surge também o *punk* nos Estados Unidos. O ritmo, que surge na Inglaterra, chega aos Estados Unidos com as bandas de garagem e tem como principal expressão os *Ramones*²¹. O punk não utilizava as sofisticções por exemplo, do rock progressivo, valia-se do estilo “faça você mesmo²²”, organizando material de divulgação feito pelos próprios fãs e até gravadoras independentes para poder divulgar

¹⁷ James Marshall "Jimi" Hendrix (nascido Johnny Allen Hendrix; Seattle, 27 de novembro de 1942 – Londres, 18 de setembro de 1970) foi um guitarrista, cantor e compositor norte-americano. Em praticamente todas as listas já publicadas de melhores guitarristas da história, ocupa o primeiro lugar e um dos mais importantes e influentes músicos de sua era, em diversos gêneros musicais. Lançou seu primeiro álbum em 1967 intitulado *Are You Experienced*.

¹⁸ Janis Lyn Joplin (Port Arthur, 19 de janeiro de 1943 — Los Angeles, 4 de outubro de 1970) foi uma cantora e compositora norte-americana. Considerada a "Rainha do *Rock and Roll*", "a maior cantora de *rock* dos anos 1960" e "a maior cantora de *blues* e *soul* da sua geração", ela alcançou proeminência no fim dos anos 1960 como vocalista da Big Brother and the Holding Company e, posteriormente, como artista solo, acompanhada de suas bandas de suporte: a Kozmic Blues e a Full Tilt Boogie. Lançou seu primeiro álbum em 1967.

¹⁹ A banda foi formada na costa oeste dos Estados Unidos durante o verão de 1965 no que foi posteriormente considerado o estouro da cena folk de São Francisco. O cantor Marty Balin reuniu-se com o músico folk Paul Kantner, o guitarrista de blues Jorma Kaukonen, a vocalista de jazz e folk Signe Toly Anderson, o baterista Jerry Peloquin e o baixista Bob Harvey. O primeiro álbum *Jefferson Airplane Takes Off* foi lançado em 1966.

²⁰ The Doors foi uma banda de *rock* psicodélico norte-americana formada em 1965 em Los Angeles, na Califórnia. O grupo era composto por Jim Morrison (voz), Ray Manzarek (teclados), Robby Krieger (guitarra) e John Densmore (bateria). A banda recebeu influências de diferentes estilos musicais, como o country e folk. *The Doors*, o álbum de estreia da banda, foi gravado em agosto de 1966 e lançado na primeira semana de janeiro de 1967.

²¹ Ramones foi uma banda norte-americana de punk rock formada em Forest Hills, no distrito de Queens, Nova York, no ano de 1974. Considerada como precursora do estilo e uma das bandas mais influentes e importantes da história do rock. Seus primeiros integrantes foram Joey Ramone - vocal, Johnny Ramone - guitarra e Dee Dee Ramone - baixo. O primeiro álbum foi gravado em maio 1976.

²² Do it yourself, expressão em Inglês

as bandas punk, pois as mesmas, tinham má reputação na indústria cultural.

A recusa ao consumo da produção em massa, orientada pela “oposição à burguesia capitalista” e à indústria cultural, representou a resistência adotada por muitos movimentos e tribos. A resistência começou antes do movimento punk, mas a partir dele adquiriu consistência e notoriedade. (BRANDINI, 2004, p. 15)

O rock chega na Inglaterra, a terra da Rainha, no início da década de 1960. Os centros urbanos que acolhem o rock na Inglaterra são as cidades de Liverpool e Londres. Mesmo com essa “participação” americana na reconstrução da Inglaterra (e de toda a Europa capitalista), o rock levou algum tempo para aportar na Inglaterra, somente no início da década de 1960. Os dois grupos que, de início se destacaram foram os Beatles de Liverpool e os Rolling Stones de Londres, dentre centenas de grupos musicais que surgem nessas localidades. Cada uma dessas bandas terá suas influências e características.

No primeiro momento da explosão dos Beatles, as letras remetiam ao universo juvenil da sensibilidade adolescente nas relações de amizade e namoro. Posteriormente, o grupo adquire um perfil mais amadurecido, com letras e músicas mais elaboradas, mostrando uma visão de mundo mais ampla e criando uma linguagem musical própria, que influenciou o comportamento juvenil de sua época, conquistando fãs em todas as partes do mundo. (ROCHEDO, 2011, p. 20)

No Brasil temos dois movimentos que tinham influências do rock: A Jovem Guarda e o Tropicalismo. A Jovem Guarda, movimento entre fins da década de 1950 e início da de 1960 marca época no Brasil. Os Beatles no início de sua carreira, faziam músicas e letras simples não-questionadoras da sociedade, assim agradava os jovens, primeiramente da Inglaterra e depois do mundo.

Havia muitas mediações nessa relação com o rock, mantendo-se um vínculo muito mais próximo com os Beatles do que com os Rolling Stones, por exemplo, sendo que os primeiros questionavam o movimento jovem de contestação de 1968, enquanto que os outros o exaltavam. (...), a Jovem Guarda foi mais um movimento um tanto conformista e menos transgressor. (VILARINO, 1999, p. 18)

A Jovem Guarda, assim, surge na influência do movimento beatleano e nela a contestação social está bem longe do que foi apresentado no movimento jovem de 1968, por exemplo, em Paris. Com o Brasil já vivendo a sua Ditadura Militar, a apatia política da Jovem Guarda agradava aos poderosos que se mantinham no poder sem nenhum tipo de contestação de sua parte. Várias bandas começam a surgir como: Renato e seus Blues

Caps²³ e The Fevers²⁴, sucessos dos anos de 1960 e 1970 são influenciados pelos primórdios do rock como Elvis Presley, The Rolling Stones e The Beatles. A jovem Guarda também tinha como bandas que faziam sucesso The Golden Boys²⁵ e Os Incríveis²⁶ também sofreram a influência dessas bandas. Roberto Carlos²⁷ foi um dos principais ícones dessa geração. O primeiro sucesso já prova que a Jovem Guarda, um tanto quanto rock'n'roll, vivia basicamente de enlatados com novas roupagens brasileiras. Celly Campello²⁸ grava Estúpido Cupido "...uma versão de Fred Jorge para a música Stupid Cupid, de Neil Sedaka e Howard Greenfield." (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 64)

O que ajudou o surgimento e erguimento desses artistas foi o programa de televisão que surge em 1965 na TV Record trazendo como apresentadores Roberto Carlos "O Rei", Erasmo Carlos²⁹ "O Tremendão" e Wanderléia³⁰ "a Ternurinha". A mudança também ocorreu com o comportamento dos jovens inspirados no movimento. Vestuários diferentes e acessórios eram incorporados ao cotidiano dos jovens.

²³ Grupo formado no início dos anos de 1960 pelos irmãos Renato Barros, Ed Wilson e Paulo César Barros, Euclides de Paula e Gelson, jovens moradores do bairro da Piedade, no Rio de Janeiro. Gravaram o primeiro compacto em 1962 e se notabilizaram principalmente pelas versões que faziam de músicas de língua inglesa (a maioria britânicas), como "*Não Te Esquecerei*", versão de "*California Dreaming*", de The Mamas & The Papas, "*Menina Linda*", versão de "*I Should Have Known Better*", "*Até o Fim*", versão de "*You Won't See Me*", "*Tudo O Que Sonhei*" versão de "*If I Fell*" (ambas de Lennon/McCartney) e "*Escândalo*", versão de "*Shame And Scandal In The Family*" (Donaldson/ Brown).

²⁴ Influenciados por Elvis, Beatles e Rolling Stones, a Banda The Fevers iniciou suas atividades musicais no Colégio entre amigos em 1.965, na zona norte do Rio de Janeiro. Lançou seu primeiro álbum em 1965. A banda originalmente se chamava The Fenders e seus membros originais eram Almir Bezerra (vocal e guitarra), Liebert (contrabaixo), Lécio do Nascimento (bateria), Pedrinho (guitarra), Cleudir (teclados) e Jimmy Cruise (vocal). Em 1965, Jimmy saiu do grupo e os membros remanescentes decidiram mudar o nome para The Fevers, foi quando entraram mais dois componentes, Miguel Plopschi em 1965 e Luiz Claudio em 1969.

²⁵ Golden Boys é uma das bandas do movimento Jovem Guarda no Brasil. Eles são, na origem, um quarteto doo-wop, formado por três irmãos: Roberto, Ronaldo, Renato Corrêa José Maria, e um primo, Valdir Anunciação. Começaram a carreira muito jovens, por volta de 1958, como versão brasileira do conjunto americano *The Platters*. Lança o primeiro álbum em neste mesmo ano.

²⁶ Os Incríveis foi uma banda musical brasileira de pop rock dos anos 60 e 70, formada em São Paulo por Domingos Orlando, "Mingo" - (voz e guitarra), Waldemar Mozema, "Risonho" - (guitarra), Antônio Rosas Seixas, "Manito" - (teclados, vocal e sax), Luiz Franco Thomaz, "Netinho" - (bateria), Demerval Teixeira Rodrigues, "Neno" - (baixo). Lançam o primeiro álbum *O Milionário* em 1965.

²⁷ Nascido na cidade de Cachoeiro de Itapemirim, sul do Espírito Santo em 19 de abril de 1941. Em 1959 grava um compacto simples com duas canções (João e Maria / Fora do Tom). Em 1961 grava seu primeiro álbum *Louco Por Você*.

²⁸ Célia Benelli Campello, cujo nome artístico era Celly Campello (São Paulo, 18 de junho de 1942 — Campinas, 4 de março de 2003) foi uma cantora e precursora do rock no Brasil. Aos quinze anos de idade (1958) gravou o primeiro disco.

²⁹ Erasmo Esteves (Rio de Janeiro, 5 de junho de 1941), mais conhecido como Erasmo Carlos, é um cantor, compositor, músico multi - instrumentista e escritor brasileiro, famoso por suas parcerias com o cantor Roberto Carlos. Lançou seu primeiro álbum em 1965 - A Pescaria.

³⁰ Wanderléia Charlup Boere Salim (Governador Valadares, 5 de junho de 1946) é uma cantora brasileira. Tornou-se famosa durante a Jovem Guarda, fazendo sucesso juntamente com seus amigos Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Lançou em 1963 seu primeiro álbum.

A nova moda entrava nos lares, nos ouvidos e nos guarda-roupas. Para os rapazes, a onda era usar cabelos compridos – influência dos Beatles – e calças colantes bicolores, com a indispensável boca-de-sino. A minissaia era a peça básica da ‘garota papo-firme’, acompanhada por botas de cano alto e cintos coloridos. (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 65)

Entre o “folclorizado” (o samba) e cosmopolita (a Bossa Nova), segundo Napolitano (2002, p. 64) surge por volta de 1965 a MPB que incorporou nomes da Bossa Nova e agregava novos artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e Elis Regina.

Outro movimento que surgiria no Brasil, mais engajado politicamente também influenciado pelas guitarras do rock, mas com uma estética totalmente particular: o Tropicalismo liderado por Gilberto Gil³¹ e Caetano Veloso³² dentre outros.

O final da década de 1960 foi marcado pelos festivais da Música Brasileira. Somente em 1968 foram realizados oito festivais, indicando com isso o segmento do mercado musical, onde se esgotava o modelo estabelecido pela MPB, uma música mais “engajada” e a aceleração da indústria cultural que cobra um ciclo menor das músicas, isto é, uma música ficaria menos tempo no mercado. Isso, acarretará uma crise de criação dos artistas que não “davam conta” de produzir no ritmo da indústria cultural.

...sobretudo entre os artistas engajados (antes mesmo do fechamento político do regime militar). Mas se a indústria cultural acelerava sua dinâmica de produção, a conjuntura política não ficava muito atrás, transformando o ano de 1968 num ‘furacão’ de acontecimentos políticos e culturais. Foi nesse contexto que o tropicalismo surgiu e se consagrou. (NAPOLITANO, 2001, p. 230)

Então, nesse contexto, surge o movimento artístico-estético do tropicalismo. Em 1968 é lançado o disco-manifesto desse movimento. *Tropicália ou panis et*

³¹ Gilberto Gil é uma das maiores personalidades da música brasileira, reconhecido mundialmente. Sua carreira internacional já lhe rendeu um Grammy na categoria Melhor Disco de World Music em 1998 e um Grammy Latino em 2003. Gilberto Passos Gil Moreira nasceu em Salvador e passou a infância em Ituaçu, no interior da Bahia, onde começou a se interessar pela música ouvindo Orlando Silva e Luiz Gonzaga. Gil tornou-se conhecido no programa de televisão "O Fino da Bossa", comandado por Elis Regina, onde apresentou, entre outras, suas composições "Eu Vim da Bahia" e "Louvação". Com o sucesso, deixou o emprego e assinou contrato com a Philips, que lançou seu primeiro LP, "Louvação", em 1967.

³² Caetano Emanuel Vianna Telles Veloso (1942) nasceu em Santo Amaro da Purificação, na Bahia, no dia 07 de agosto de 1942. Filho de José Veloso, funcionário dos Correios e Telégrafos, e de Dona Canô. Em 1967, ao lado de Gal Costa, grava “Domingo”, seu primeiro disco, com “Alegria, Alegria”, que é classificada em quarto lugar no III Festival de MPB da TV Record.

circensis, que contou com a participação de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé³³, Gal Costa³⁴, Maria Bethânia³⁵, Torquato Neto³⁶, Os Mutantes³⁷ e Nara Leão³⁸ por exemplo. É por muitos, considerado revolucionário até hoje. A revolução estética feita por este disco, é definido como “...uma salada musical, com espaço para o rock, o samba, o bolero e a canção romântica. Como dizia Torquato Neto, poeta da Tropicália, ‘existem muitas maneiras de fazer música e eu prefiro todas’” (BRANDÃO & DUARTE, 1990, p. 72)

Mesmo que os tropicalistas fossem contra ao mercado consumista, eles também faziam parte dele. “...o tropicalismo, criado e desenvolvido no turbilhão de mutações pelas quais passava a indústria cultural brasileira, foi tão contraditório e ainda suscita muitos debates.” (NAPOLITANO, 2001, p. 285-286)

Na época, 1968-1969, o Tropicalismo sofre grandes críticas. Seja da direita, seja da esquerda, eram “odiados” por todos. A percepção política da esquerda engajada, não aceitava que os tropicalistas utilizassem elementos da cultura americana, como as guitarras distorcidas do rock, achando que o tropicalismo render-se-ia assim ao imperialismo norte-americano. Mesmo com essa visão não entendida pelos colegas da

³³ Nascido em 11 de outubro de 1936 em Irará/Bahia numa família de classe média, economicamente favorecida quando seu pai, comerciante de Irará, tirou a “sorte grande” da loteria federal, Tom Zé passou a infância em sua cidade, no Recôncavo baiano. Lança o disco “Estudando o Samba” em 1976, recebido então com certa perplexidade, por sua ousadia formal.

³⁴ Gal Costa, nome artístico de Maria da Graça Costa Penna Burgos, (Salvador, 26 de setembro de 1945) é uma cantora brasileira. A primeira gravação em disco se deu no disco de estreia de Maria Bethânia (1965): o duo Sol Negro (Caetano Veloso), seguido do primeiro compacto, com as canções *Eu vim da Bahia*, de Gil, e *Sim, foi você*, de Caetano. O primeiro LP foi lançado em 1967, ao lado do também estreante Caetano Veloso, *Domingo*, pela gravadora Philips.

³⁵ Maria Bethânia Vianna Telles Velloso (Santo Amaro, 18 de junho de 1946), mais conhecida como Maria Bethânia, é uma cantora e compositora brasileira. Em 1965, mudou-se para o Rio de Janeiro onde começou sua carreira musical substituindo a cantora Nara Leão no espetáculo *Opinião*. No mesmo ano, assinou contrato com a gravadora RCA e lançou seu homônimo álbum de estreia.

³⁶ Torquato Pereira de Araújo Neto (Teresina, 9 de novembro de 1944 — Rio de Janeiro, 10 de novembro de 1972) foi um poeta brasileiro, jornalista, letrista de música popular, experimentador ligado à contracultura. Torquato envolveu-se ativamente na cena soteropolitana, onde conheceu, além de Gil, Caetano Veloso, Gal Costa e Maria Bethânia. Em 1962, mudou-se para o Rio de Janeiro para estudar jornalismo na universidade, mas nunca chegou a se formar. Trabalhou para diversos veículos da imprensa carioca, com colunas sobre cultura no *Correio da Manhã*, *Jornal dos Sports* e *Última Hora*. Torquato atuava como um agente cultural e polemista defensor das manifestações artísticas de vanguarda, como a Tropicália, o cinema marginal e a poesia concreta, circulando no meio cultural efervescente da época, ao lado de amigos como os poetas Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos, o cineasta Ivan Cardoso e o artista plástico Hélio Oiticica.

³⁷ Os Mutantes são uma banda brasileira de rock psicodélico formada durante o Tropicalismo no ano de 1966, em São Paulo, por Arnaldo Baptista (baixo, teclado, vocais), Rita Lee (vocais) e Sérgio Dias (guitarra, baixo, vocais). Também participaram do grupo Liminha (baixista) e Dinho Leme (bateria). Lança em 1968 o primeiro álbum.

³⁸ Nara Lofego Leão (Vitória, 19 de janeiro de 1942 — Rio de Janeiro, 7 de junho de 1989) foi uma cantora brasileira. Participou do movimento da Bossa Nova e também aderiu ao movimento tropicalista, tendo participado do disco-manifesto do movimento - *Tropicália ou Panis et Circensis*, lançado pela Philips em 1968. Gravou seu primeiro álbum em 1964.

esquerda, pelos estudantes politizados e pelo público, o tropicalismo mantém-se até hoje como grande movimento de vanguarda da música brasileira. Com a decretação do Ato Institucional nº 5 em 13 de dezembro de 1968, os artistas teriam que driblar a censura e isso dificultaria a expressão da sua arte. Nessa Música Popular Brasileira (MPB), tinha espaço para o manifesto estético do Tropicalismo, mas também era comum, o artista usar a música como veículo de protesto contra a Ditadura Militar.

Um dos propulsores do rock nacional, tinha uma visão mais anárquica da nossa sociedade. Fundador da hipotética “Sociedade Alternativa”, tem em 1971 o início da sua carreira. Buscava inspiração nas músicas de Elvis Presley e de Luís Gonzaga³⁹. Sua primeira aparição foi no Festival da Record em 1972, com uma proposta inusitada, tipicamente antropofágica: unir o rock americano ao baião de Luís Gonzaga. Também sofreu perseguição da Ditadura Militar sendo exilado nos Estados Unidos depois de ser torturado para prestar informações da tal Sociedade Alternativa que tinha mais fama do que fundamento teórico.

Raul Seixas⁴⁰ não se considerava parte da MPB. Desenvolveu seu gosto pela música com os americanos da embaixada em Salvador, próxima a sua casa. Suas raízes são fincadas no rock, sofrendo influência de ritmos regionais. Os movimentos contraculturais passam pela formação comportamental e musical de Raul. Suas roupas e suas músicas expressavam sua posição anarquista e contracultural.

Música como: *Al Capone*, *Sociedade Alternativa*, *Novo Aeon*, *Ouro de Tolo*, *Eu também Vou Reclamar*, *Mosca na Sopa*, *Maluco Beleza* e *Mamãe Eu Não Queria*, trazem questionamentos a sociedade brasileira e de uma forma anárquica, demonstra a sua política.

Influenciados pelo Rock inglês (punk) no final da década de 1970 e pela *new wave* que começava a aparecer em 1980, surge no Brasil uma cena realmente “roqueira” pipocando bandas em todas as regiões do Brasil. O grande “boom” do rock nacional aconteceria na década de 1980. Dezenas de grupos de rock iriam surgir como: a Legião

³⁹ Luiz Gonzaga do Nascimento, conhecido como o Rei Do baião, (Exu, 13 de dezembro de 1912 — Recife, 2 de agosto de 1989) foi um importante compositor e cantor popular brasileiro. Foi uma das mais completas, importantes e inventivas figuras da música popular brasileira. Em 11 de abril de 1945, gravou sua primeira música como cantor, no estúdio da RCA Victor: a mazurca *Dança Mariquinha* em parceria com Saulo Augusto Silveira Oliveira. Gravou seu primeiro álbum *Olha pro Céu* em 1951.

⁴⁰ Raul Seixas (1945-1989) foi um músico, compositor e cantor brasileiro, um dos grandes representantes do rock no Brasil. Nasceu em Salvador, Bahia, no dia 28 de junho de 1945. Desde a adolescência, ficou impressionado com o fenômeno do Rock and Roll, o que levou a criar uma banda chamada "Os Panteras". Lançou o seu primeiro disco em 1968, “Raulzito e seus Panteras”.

Urbana⁴¹, os Titãs⁴², os Paralamas do Sucesso⁴³, os Engenheiros do Hawaii⁴⁴, Plebe Rude⁴⁵, o Barão Vermelho⁴⁶, a Blitz⁴⁷ e algumas outras. Os anos finais da ditadura, a abertura “lenta, gradual e segura”, a anistia e o fim da censura, marcavam os anos 1980.

Todo esse movimento do rock nacional, tinha como herança os movimentos da Jovem Guarda, do *Punk* e da *new wave* internacional. Essas bandas, surgiram dentro das garagens dos grandes centros urbanos como Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Esses jovens que agora faziam suas músicas, tocavam seus instrumentos, estavam ali para demonstrar toda sua indignação com a crise vivida na década de 1980.

Um dos primeiros ponta pé para mostrar a força do rock aqui no Brasil, foi o Rock in Rio de 1985. Lá começou a aparecer no cenário nacional Os Paralamas do Sucesso e o Barão Vermelho.

Esse movimento que inicia-se no final dos anos de 1970 em diversas cidades do Brasil (Brasília, São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, por exemplo), tinha entre 18 e 24 anos e foram criados dentro do Regime Ditatorial do Brasil.

No final de 1978 foi revogado o AI-5, pela Emenda constitucional nº 11 e congresso volta do recesso. O cronograma da abertura política imposta por Geisel previa que em 1978 haveria a eleição indiretas, ainda elegendo um Militar e

⁴¹ Banda formada em Brasília – DF tendo como base anterior a banda Aborto Elétrico, formada por Renato Russo, André Pretorius e Fê e Flavio Lemos. Tem como primeira formação Renato Russo (vocal e baixo), Paulo Paulista (teclados), Eduardo Paraná (guitarra) e Marcelo Bonfá (bateria). Quando gravaram o primeiro álbum em 1984, intitulado *Legião Urbana*, tinha como formação Renato Russo, Marcelo Bonfá, Dado Villa-lobos (guitarra) e Renato Rocha (Baixo). A banda termina com a morte de Renato Russo em 1996. Sua última formação era Renato Russo, Dado Villa-lobos e Marcelo Bonfá. (DAPIEVE, 2000, p. 129-132)

⁴² Tinha como primeiro nome os Titãs do Iê-Iê. Surge em São Paulo – SP com um octeto formado por: Marcelo Fromer, Tony Bellotto, Branco Mello, Nando Reis, Paulo Miklos, Arnaldo Antunes, Ciro Pessoa e Sérgio Brito. Sofreram influências da Tropicália e dos Beatles. Gravam seu primeiro LP denominado *Titãs* em 1984 pela gravadora Warner. (DAPIEVE, 2000, p. 89-93)

⁴³ Formada também no Rio de Janeiro – RJ. Tinha como integrantes Herbert Vianna (guitarra e voz), Bi Ribeiro (baixo) e Vital que seria substituído por João Barone (bateria). Gravaram seu primeiro álbum *Cinema Mudo* no final de 1983. (DAPIEVE, 2000, p. 79-82)

⁴⁴ Surge em Porto Alegre – RS e tem como formação inicial Humberto Gessinger (guitarra e voz) Carlos Maltz (bateria) e Marcelo Pitz (baixo). Lança seu primeiro LP intitulado *Longe demais das capitais* em 1986. (DAPIEVE, 2000, p. 141-144)

⁴⁵ Formada também em Brasília – DF tem como influências o punk. Tem como formação Philippe Seabra (vocal e guitarra), Jander Ameba Bilaphra (vocal e guitarra), André X Mueller (baixo) e o Gutje Woorthmann (bateria). O primeiro álbum chama-se *O concreto já rachou* e foi lançado em 1986. (DAPIEVE, 2000, p. 168-170)

⁴⁶ Surge no Rio de Janeiro – RJ. Formado inicialmente por Maurício Carvalho de Barros (tecladista), Flávio Augusto Goffi Marquesini (baterista), Roberto Frejat (guitarrista) e André Palmeira Cunha (baixista). Faltava um vocalista. Léo Jaime não conseguiu a vaga, pois não agradou a banda. Léo Jaime indicou Agenor Miranda de Araújo (o Cazuza), que completou a banda. O primeiro disco foi lançado em 1982 intitulado *Barão Vermelho*. (DAPIEVE, 2000, p. 65-68)

⁴⁷ Surge no Rio de Janeiro – RJ. Tinha como integrantes Evandro Mesquita, Barreto, Lobão, Márcia Bulcão, Fernanda Abreu, Antônio Pedro Fortuna e William Forghieri. Em 1982 é lançado *As Aventuras da Blitz*, primeiro LP da banda. (DAPIEVE, 2000, p. 53-55)

posteriormente, em 1985 eleições indiretas com civis para finalizar o processo de abertura lenta, gradual e segura. E assim aconteceu.

Com relação ao controle artísticos, segundo Rochedo (2014, p. 144):

(...) tanto os músicos como os produtores de televisão e escritores deveriam continuar enviando suas obras para Brasília e aguardar autorização. O resultado da avaliação variava entre alterações nos textos e recomendações para eliminar expressões ou para substituir uma palavra por outra mais adequada. Caso contrário, a execução da música poderia ser proibida em lugares públicos e nos meios de comunicação.

Essa censura aguçava a vontade de conhecer cada vez mais os discos proibidos pelos jovens. Os temas mais presentes nas canções do rock da geração dos anos 1980 eram sexo, drogas e violência. Cada vez mais os jovens identificavam-se com as letras das bandas. Os compositores eram jovens também e viviam os mesmos conflitos internos. Uma parte dessas letras geraram conflitos entre os jovens rebeldes e sua família. A polêmica era gerada pelos críticos que condenavam as letras, as músicas e as performances dos artistas que excitavam a rebeldia.

Era cobrado dos jovens, mesmo eles sendo reprimidos durante a Ditadura Militar, também um posicionamento político, devido os mesmos serem o “Futuro da Nação”. O rock que surge em Brasília mostra como tema principal das canções o cotidiano desses jovens. A cidade de Brasília, recém criada, não tinha forma de entretenimento para a juventude, que busca então montar seus próprios *points* para se agregarem e passar o tempo.

As bandas oriundas de Brasília captam esse cotidiano de rua, onde os jovens letristas costumavam se movimentar, retratando a relação conflituosa que tinham com a cidade. O Distrito Federal, conhecido como uma cidade sem opções de entretenimento, fazia com que o sonho da maioria dos adolescentes fosse montar uma banda para tocar nos circuitos alternativos. (ROCHEDO, 2014, p. 150)

No Rio de Janeiro as bandas que surgiram buscavam na linguagem coloquial a aproximação com a juventude. Entre paqueras e chopes, a banda Blitz com seu humor ganha espaço no cenário carioca. A descrição do simples cotidiano da juventude marca a necessidade de mostrar a liberdade e autonomia, sair do seu mundo particular e seguir para a esfera pública. Diversas canções da década de 1980 mostra a rotina desses jovens que buscavam a sua autonomia e se encaixar nas imposições da sociedade. Os aspectos de rebeldia e de luta para a conquista da independência, da individualidade, a relação

conflituosa entre amor e sexo, as doenças e angustias dos jovens, são retratados por diversas bandas e exemplificado por Rochedo (2014, p. 149-185) que faz uma análise de alguma dessas canções.

A relação entre os jovens, a política e a sociedade também é forte tema para as bandas de Brasília e dos grandes centros urbanos. Brasília tinha, de certa forma, as bandas que mais contestavam os aspectos políticos da época, por estarem envolvidos constantemente nas manifestações e decisões do poder. Músicas como “Que País é Este” da Legião Urbana e “Proteção” da Plebe Rude são canções que retratam bem isso.

No documentário “Rock Brasília - Era de ouro”, há um depoimento de Philippe Seabra, guitarrista e vocalista da Plebe Rude falando sobre a origem da música “Proteção” que tem relação direta com a votação da emenda “Dante Oliveira”⁴⁸.

Eu tava voltando de umas férias escolares com a minha turma, uma viagem escolar, lá pra Cabo Frio de ônibus. Na volta por acaso foi exatamente quando a emenda tinha sido recusada pelo congresso. Então o que aconteceu: o nosso ônibus foi parado numa blitz, e subiram com metralhadora, achando que era um piquete entrando em Brasília. A ordem era: “Ninguém entra, ninguém sai”. De repente chega um ônibus, um bando de jovem vagabundo... Um amigo meu tava deitado e acordou com uma metralhadora na cara e tinha um bando de filhos de diplomata no ônibus, podia ter sido um incidente internacional. (...) Ai, sem brincadeira, a letra de “Proteção” veio em 5 minutos.⁴⁹

Em reportagem do Jornal da Globo em 25 de abril de 2014⁵⁰, falando dos 30 anos da votação da emenda Dante Oliveira temos relatos de Jorge Antunes⁵¹ e de Pedro Simon⁵² contando como foi o “sitio” feito pelo General Newton Cruz que, em cima de um cavalo chicoteava os carros no congestionamento que buzonavam. Esse cenário foi inspiração para Philippe Seabra fazer a letra da canção “Proteção”:

Será verdade, será que não
Nada do que posso falar
E tudo isso pra sua proteção
Nada do que posso falar

⁴⁸ Emenda constitucional proposta pelo Deputado Dante de Oliveira do Mato Grosso para que acontecessem eleições diretas para presidente ainda no ano de 1985. A Emenda foi derrotada.

⁴⁹ Vídeo integrante do Documentário “Rock Brasília - Era de ouro” de 2011. Acessado em 01/05/2016 às 17:46: <<http://mais.uol.com.br/view/6hccobpf8cgg/plebe-rude-protecao-e-as-diretas-ja-04020C983166E4A95326?types=V&>>

⁵⁰ Acessado em 01/05/2016 às 18:24: <<http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2014/04/votacao-da-emenda-das-diretas-ja-aconteceu-ha-exatos-30-anos.html>>

⁵¹ Maestro que fala sobre a atitude do General Newton Cruz, chefe do comando Militar do Planalto.

⁵² Deputado na época do fato e hoje Senador pelo Rio Grande do Sul.

A PM na rua, a guarda nacional
 Nosso medo, sua arma, a coisa não tá mal
 A instituição está aí para a nossa proteção

Pra sua proteção

Tanques lá fora, exército de plantão
 Apontados aqui pro interior
 E tudo isso para sua proteção
 Pro governo poder se impor

A PM na rua, nosso medo de viver
 Um consolo é que eles vão me proteger
 A única pergunta é: me proteger do que?

Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão

Tropas de choque, PMs armados
 Mantêm o povo no seu lugar
 Mas logo é preso, ideologia marcada
 Se alguém quiser se rebelar

Oposição reprimida, radicais calados
 Toda a angustia do povo é silenciada
 Tudo pra manter a boa imagem do Estado! (PLEBE RUDE, 1985, f. 02)

Alguns pontos são tratados na canção. A primeira estrofe fala da censura e a limitação dos assuntos tratados na televisão ou nas canções. E a justificativa é que é “para sua proteção”. As próximas estrofes começam a tratar as instituições como a PM e a guarda Nacional, que são utilizadas pelo governo que a “sua proteção”. A proteção proporcionada pela PM ou pela guarda nacional, torna-se irônica nos versos da canção, que silencia a população.

Outros movimentos urbanos da juventude, que chegam ao Brasil como o Reggae e o Rap tem intensa participação dos jovens negros, tanto na sua origem, (Jamaica e Estados Unidos), como no Brasil. O momento histórico que surge esses movimentos, entre os anos 1960 e 1980, são de ebulição social, política e cultural.

O Reggae surge na Jamaica, país colonizado inicialmente por espanhóis e depois por ingleses que implementaram a *Plantation* açucareira no século XVII e estendeu seu domínio até 1962. Nos anos de 1960, segundo Mota (2012, p. 14) a Jamaica passava por reestruturação nacional e vivenciando grandes mudanças no cenário sociocultural que podem ser resumidas em dois planos: a presença das bigbands de Jazz e o frenético Ska que influenciara os jovens dos anos 1950; e outro plano tinha a população de extrema pobreza e exclusão impulsionando a popularização da música.

Nesse contexto o Blues é revisitado e com a fusão dos ritmos tradicionais jamaicanos surge o Reggae. Historicizando a Jamaica nos anos 20/30 percebemos que:

(...) a partir dos anos 20/30 do século XX, ao mesmo tempo em que emerge o novo homem urbano – trabalhador “bauxite”, trabalhador dos portos, operário fabril – emergem também os jovens talentos musicais que transitam pelo fenômeno dos *rude boys* – rapazes com idade entre 14 e 30 anos que migravam para a capital, sem prática de trabalho especializado de qualquer espécie e que, sendo o nível de desemprego de 35%, passavam à vida de rua, com suas navalhas mortais, em meio a muito rum, insolência e ganja.

A Criação de canções que discorriam sobre o próprio cotidiano era uma das únicas opções para esses rapazes, que tinham geralmente uma vida de muito risco e, geralmente, bastante curta, no trânsito entre miséria e violência. (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 132)

Esse contexto segue e as próximas décadas são de luta para modificar a miséria e a violência. Essa luta não deixa de ser retrata nas canções do Reggae. Essa efervescência e confluências das contraculturas do Caribe e demais regiões da América Latina gera o trânsito de sons, sentidos indenitários e dá voz para os cenários das minorias e das periferias. Mota (2012, p. 36) vai acrescentar que se instala novas relações e tensões políticas e as expressões estético-musicais, corporais e étnicas-identitárias.

A porta de entrada do Reggae no Brasil, dar-se-á por Gilberto Gil, que é um dos personagens da música brasileira mais controversos e influentes. Tem uma carreira com experimentalismos e sintonia com as influências e tendências sonoras de circulação mundial. Com a porta aberta, o ritmo ganha força no Brasil com shows programados na década de 1970 das principais figuras do Reggae jamaicano como Bob Marley e Jimmy Cliff. O Reggae passa a fazer parte da indústria cultural fazendo presença nos *setlist* das grandes gravadoras ampliando e divulgando seu conteúdo social e étnico-identitária

O surgimento do Rap está ligado ao Reggae. A propagação da música jamaicana através dos *sound systems*⁵³ que animavam as festas na ilha, passaram a contar com o improviso dos DJ fazendo o talk over (falar por cima) e criando novas linhas melódicas e rítmicas. Os sound-systems e a técnica dos DJs chegam aos Estados

⁵³ Os primeiros sound-systems surgiram na ilha [Jamaica] durante os anos 40, mas só um pouco antes da independência, conseguida em 1962, é que eles ganharam impulso. Como as pessoas não tinham como chegar à música, os sound-systems levavam a música às pessoas. No seu cardápio consta, inicialmente, o rhythm and blues americano, e depois música à moda da casa, ska rock-steady. Um sound-system padrão era constituído por uma caminhonete “envenenada”, coberta de caixas de som e amplificadores. Ali trabalhavam o DJ (que poderia ser o próprio dono do SS) e o selector. (LINDOLFO FILHO apud ALBUQUERQUE, 2004, p. 136-137)

Unidos e junta-se com as *pick ups* para fazer um ritmo com poesia, criatividade e expressividade.

Em meio a essas reinterpretações de técnicas do contexto Dub [Tipo de sonoridade] Jamaicano, no caldeirão sociocultural dos subúrbios de Nova Iorque, surge o artista Grand Master Flash que a partir de Grand Wizard Theodor, cria ou aperfeiçoa o scratch, o backspin e o back to back [Tipos de manobras de DJ]. Como as potencialidades técnicas de engenharia sonora à disposição dos DJs apresentavam um esgotamento, foram surgindo novos avanços tecnológicos e desenvolvendo-se inovações de áudio, como a criação dos samplers [aparelho eletrônico que tem capacidade de em sua memória armazenar fragmentos musicais pré-selecionados para fazer as colagens necessárias ao rap], dos toca-discos (...) (LINDOLFO FILHO, 2004, p. 137)

No Brasil, como coloca Lindolfo Filho (2004) sempre ecoou dos afrodescendentes e deu cara para o samba, o reggae e o rap. A cultura surgida na periferia das grandes cidades sofreu discriminação fator esse que só foi superado em partes, com o aparato de divulgação organizado pelas próprias minorias. O Rap, que caracteriza-se como música marginalizada, fala sobre a exclusão social e moral de etnias e outros grupos sociais, que ecoa nos subúrbios, favelas e periferias do mundo.

Percebemos que o Rap irá fazer parte de uma cultura juvenil denominada Hip-Hop, sendo o Rap a sua vertente musical. “O Hip-Hop, enquanto prática cultural, teve sua origem e expansão nos grandes centros urbanos industrializados, os quais geram locais e condições propícias ao surgimento de manifestações artísticas de cunho contestatório, como é o caso da periferia” (GUARATO, 2010, p. 368).

Na década de 1990 o Rap ganha força nos principais centros urbanos do Brasil, São Paulo e Rio de Janeiro são os principais. A cena Rap ganha visibilidade com Os Racionais MC's⁵⁴ em São Paulo e Gabriel “O Pensador” no Rio de Janeiro. As origens deles são bastante diferentes, Os Racionais surgem na periferia de São Paulo em 1988, buscando relatar as dificuldades que ali tinham. O nome foi influenciado por um disco de Tim Maia: Racional. O principal objetivo do grupo é “de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria que está automaticamente ligada com a violência e o crime”.

⁵⁴ O Racionais MC's é um grupo brasileiro de RAP que surgiu no final dos anos 80. Antes da formação eles gravaram em 1988 duas faixas na coletânea “Consciência Black”: “Pânico na Zona Sul” e “Tempos Difíceis”. Formado por Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e DJ KL Jay, respectivamente Zona Sul e Zona Norte, eles impressionaram de imediato com a realidade de suas letras nas quais narram a dura vida de quem é negro e pobre no Brasil. O discurso dos rappers tem a preocupação de denunciar o racismo e o sistema capitalista opressor que patrocina a miséria que está automaticamente ligada com a violência e o crime.

Gabriel “O Pensador” nasceu no bairro Vila Isabel, zona Norte do Rio de Janeiro, mas sua formação musical vem quando se mudou para São Conrado, Zona Sul do Rio, onde conheceu a favela e moradores da Rocinha e descobriu o hip-hop. Quando Michael Jackson fez sucesso com a música "Thriller", Gabriel conheceu o break, que para ele é "a dança inovadora da cultura hip-hop". Desde então Gabriel começou a conviver em rodas de break e apresentar as músicas que ele traduzia de filmes. Tem diversas músicas polêmicas que criticavam desde o Presidente do Brasil (Fernando Collor de Mello) em *Tô Feliz (Matei o Presidente)*⁵⁵ até os professores em “Estudo Errado”. Lançou seu primeiro álbum em 1993 e se tornou um sucesso nas rádios. A primeira faixa desse disco traz a música "Abalando", onde ele faz uma comparação entre música censurada "*Tô Feliz (Matei o Presidente)*" com a época da ditadura militar, e ainda cita um trecho da canção "Alagados" do álbum "Selvagem" da banda "Paralamas do Sucesso" que critica o capitalismo.

O percurso da Música Urbana Brasileira tem outros diversos movimentos, porém, para esse trabalho não seriam tão relevantes. Temos ainda alguns movimentos que tem origem, não nos centros urbanos, mas chegaram a eles com o Forró e o Sertanejo. É visível em nossa pesquisa que o Samba, o rock e a MPB são os principais ritmos utilizados nos livros didáticos e nas avaliações do ENEM. Mesmo sendo esses os principais movimentos da música urbana do Brasil, temos que salientar a influência na juventude atual do Rap, do Reggae e do Rock, por isso não podemos deixar de citar os mesmos e buscar a sua inserção nas práticas pedagógicas das ciências Humanas.

⁵⁵ A música "*Tô Feliz (Matei o Presidente)*" foi censurada após cinco dias do lançamento pelo Ministério da Justiça, de acordo com os dirigentes a letra da música era ofensiva ao Presidente do Brasil, na ocasião Fernando Collor de Mello, bem na época do impeachment em 1992. Mas a música chegou a ser top nas rádios mesmo antes da censura.

4. AS FERRAMENTAS DO ENSINO MÉDIO E A MÚSICA URBANA

O professor em suas tarefas do dia a dia utiliza-se de diversos recursos para ministrar suas aulas. Ele poderá utilizar de jornal, revista, mapas, músicas, filmes, textos complementares. Bittencourt (2011, p. 296-297) nos relata os dois tipos de materiais didáticos que podemos utilizar: Os de suporte informativo e os documentos. Trata como suporte informativo todo material que tem a intenção de comunicar elementos do saber da disciplina, que pode ser livros didáticos, paradidáticos, mapas, atlas, dicionários, apostilas e cadernos. Esses recursos fazem parte da industrial cultural que tem uma linguagem própria para a escola e tem suas divisões de idade e de níveis de aprendizagem.

Os documentos são todos os conjuntos de signos, visuais ou textuais, que são produzidos em uma perspectiva diferente dos saberes das disciplinas escolares e que depois passam a ser trabalhados com a finalidade didática. Esses são produzidos sem intensão didática, mas que depois podem se tornar material didático. Os filmes, contos, revistas, músicas, jornais não são produzidos para serem utilizados na sala de aula, mas se o professor utilizar de sua criatividade, pode ser utilizado como material didático.

O livro didático é a principal ferramenta e a maior arma para o Ensino de História. A formulação desse livro didático passa por processos de acompanhamento das autoridades governamentais e sempre é tratado de forma polêmica. Muitas vezes o livro didático é colocado no banco dos réus e torna-se culpado por todas as mazelas que existe no Ensino de História. Bittencourt nos diz:

As críticas em relação aos livros didáticos apontam para muitas de suas deficiências de conteúdo, suas lacunas e erros conceituais ou informativos. No entanto, o problema de tais análises reside na concepção de que seja possível existir *um livro didático ideal*, uma obra capaz de solucionar todos os problemas do ensino, um substituto do trabalho do professor. (BITTENCOURT, 2011, p. 300)

O autor, antes responsável pela idealização e confecção da obra no seu todo, cedeu lugar às equipes, capitaneadas pelo editor e integradas por programadores visuais, ilustradores e responsáveis pela seleção de imagens, cuja escolha subordina-se não apenas a questões de cunho pedagógico, mas também ao custo dos direitos de uso. Por vezes, a responsabilidade pela elaboração do manual destinado ao professor e das seções de atividades não cabe a quem escreveu o texto didático propriamente dito. Tal processo intensificou-se após 1985, data da institucionalização do Programa Nacional

do Livro Didático (PNLD), que continua orientando a política para o setor.

O livro didático torna-se uma ferramenta que tem várias funções. Dentre essas funções podemos destacar a aquisição dos saberes pelos discentes, a oferta de documentação completa e em diferentes suportes e a facilitação da apropriação dos alunos a métodos que podem ser utilizados em diversas situações e contextos. Os livros didáticos são lidos, interpretados e discutidos mesmo a escola podendo ser encarada como espaço de reprodução e transmissão de ideologias, e de divisão social do trabalho, mas devemos também observar como produtora de conhecimento e comporta oposição e resistência a projetos hegemônicos.

Neste novo contexto, as funções do livro didático alteraram-se. De um manual de apoio ao trabalho docente assumiu lugar central na prática pedagógica, estruturando e ordenando o ensino das disciplinas escolares. De acordo com documento do MEC:

[...] os livros didáticos tendem a apresentar não uma síntese dos conteúdos curriculares, mas um desenvolvimento desses conteúdos; a se caracterizar não como um material de referência, mas como um caderno de atividades para expor, desenvolver, fixar e, em alguns casos, avaliar o aprendizado; desse modo, tendem a ser não um apoio ao ensino e ao aprendizado, mas um material que condiciona, orienta e organiza a ação docente, determinando uma seleção de conteúdos, um modo de abordagem desses conteúdos, uma forma de progressão, em suma, uma metodologia de ensino, no sentido amplo da palavra. (BRASIL, 2001, p. 29).

Verificando de outra forma, o livro didático ganha múltiplas dimensões e possibilidades de análise, o que talvez explique as visões contraditórias que desperta. Alguns o acusam de ser o culpado pela baixa qualidade de ensino, outros destacam sua importância e centralidade no processo de preparação e efetivação das aulas.

Nunca é demais reafirmar que ensinar pressupõe escolhas, segmentações, ordenações e prescrição do que deve (ou não deve) ser lembrado e tais escolhas não se constituem em atos inocentes e/ou despidos de sentidos, e consequências sociais e políticas. É preciso, atentar para os conteúdos veiculados por intermédio de manuais e currículos. É notório que o livro didático veicula valores e ideologias, através de características básicas: primeiro a forma, pois sua produção busca atender as exigências governamentais, já que o Governo é o principal comprador deste material. Segundo, os conteúdos históricos escolares conforme orientações curriculares oficiais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN) e, em terceiro, os conteúdos pedagógicos, pois divulga não só conteúdos específicos da área, mas também uma concepção de

aprendizagem.

O livro didático pode ser analisado em três aspectos básicos: A sua forma, o conteúdo histórico escolar e conteúdo pedagógico. Na análise de sua forma, é preciso verificar questões sobre a qualidade do papel, as ilustrações, se tem a utilização de boxe explicativos, se as palavras importantes estão em destaque e a importância de verificar toda a equipe que participa do processo de construção do livro didático. O conteúdo histórico escolar é preciso ser feito de forma acessível utilizando-se de uma linguagem que possa ser assimilada por um público heterogêneo. A maioria do público que se destina o livro didático é entre 11 e 17 anos, então é nessa faixa etária que devesse pensar na elaboração, tendo os cuidados necessários quanto a linguagem e a adequação dos conteúdos para a faixa etária. Com relação ao conteúdo pedagógico, é necessário perceber a concepção de conhecimento expressa nos livros e a capacidade de transmitir determinados acontecimentos históricos e como esse conhecimento deve ser apreendido pelos estudantes. As atividades contidas no livro deve ser a ligação entre o conhecimento exposto e o apreendido. Bittencourt expressa que “o livro didático ideal” seja algo difícil de acontecer.

Buscamos ver quais as características necessárias para que o livro didático seja funcional e que atenda os anseios tanto do professor como dos alunos. Apesar de todo o engessamento proporcionado ao livro didático pela imposição legal e pela cultura escolar, é preciso buscar a melhoria dessa importante ferramenta didática. Os conteúdos dos livros didáticos muitas vezes estão atrelados tanto ao PNLD (Plano Nacional do Livro Didático) quanto aos PCNs e seguem as OTMs e Diretrizes Curriculares Nacionais. O que tem influenciado também a prática do professor e as avaliações externas, principalmente o ENEM.

O ENEM surge em 1998 com a função de avaliar o desempenho dos alunos no Ensino Médio. Com a criação do ProUni em 2004, o ENEM torna-se obrigatório para quem fosse concorrer a uma bolsa nas universidades particulares. Em 2009 as Universidades Públicas aderem ao Sisu (Sistema de Seleção Unificado).

Para se legitimar nesse novo papel, foi publicada a Matriz de Referência do Enem, que apontou uma reformulação, dando maior clareza às habilidades avaliadas nas diferentes provas. Transformando-se na principal ferramenta da seleção para o Ensino Superior — tanto em instituições privadas como públicas —, o Enem se constituiu como o direcionador do currículo do Ensino Médio e progressivamente ocupa o lugar dos vestibulares das diversas universidades, que até então serviam de referência para as escolas.

(PINTO & PACHECO, 2014, p. 77)

A criação do ENEM passa pela evolução do Ensino Médio. Castro e Tiezzi (2005, p. 116) verificam que 1995, 70% dos alunos do Ensino Médio frequentavam as escolas no período noturno e 50% cursavam curso profissionalizante que não conseguia formar profissionais e não formava para a educação geral. Esse era o grande dilema do Ensino Médio como apresentamos anteriormente. Os vestibulares eram a porta de entrada para a Universidade e quem fazia vestibular era principalmente da classe média devido as altas taxas de inscrições e a capacidade de passar nesses exames. Ensino Médio não havia sido objeto de qualquer avaliação externa a escola. Não se sabia o que o aluno aprendia ou sabia. O currículo era enciclopédico e elitista, voltado para os principais vestibulares em casa estado. A escola não estava preparada para enfrentar as novas exigências do mundo atual e excluía mais que incluía devido ao sistema inadequado.

Com a implantação do ENEM em 1998 o mesmo passou a ser um valioso instrumento para a avaliação do Ensino Médio e uma possível reforma. Os dados coletados ajudam a traçar o perfil do estudante que termina a educação básica baseado em competências cobradas na avaliação. Essa avaliação está voltada para um conteúdo voltado para o desenvolvimento do raciocínio e a capacidade de aprender. Isso é possível com a construção de uma matriz de competências e habilidades que serve de referência para a avaliação e promovendo a articulação da educação básica com a formação da cidadania.

O seu formato também sofreu alterações durante os anos e para adaptar-se as condições colocadas acima. De 1998 a 2008, as provas do ENEM eram compostas por uma proposta de redação e 63 questões sem divisão de áreas procurando a interdisciplinaridade nessas questões. A partir de 2009 o MEC publica a “Matriz de Referência para o ENEM de 2009” contendo cinco Eixos Cognitivos (comuns a todas as áreas de conhecimento) e para cada área do conhecimento (Linguagens, Matemática, Ciências da Natureza e Ciências Humanas) trinta habilidades distribuídas entre seis a nove competências. Passou a ser aplicado em dois dias e com 45 questões de cada área do conhecimento e uma proposta de redação, mantendo esse formato até os dias atuais.

Procuraremos analisar as provas do ENEM buscando questões que trabalhem as letras das canções

4.1. Livros Didáticos e as relações com a música urbana

Em nossa pesquisa, buscamos verificar em alguns livros didáticos a presença primeiramente de canções ou referências em movimentos culturais sobre música. Pesquisamos em três coleções de três volumes, analisando o volume três, que apresenta o período contemporâneo da história do Brasil.

As nossas abordagens do livro didático seguirão o que coloca Bittencourt no tratamento geral do livro didático buscando também a utilização de canções. A análise procurará verificar, quando tivermos referências de movimentos culturais ou canções quais os temas abordados e de que forma serão abordados. Segundo Bittencourt (2011, p. 311-316) as propostas para a análises dos livros didáticos passam por três aspectos: (1) a sua forma, (2) o conteúdo histórico escolar e (3) seu conteúdo pedagógico.

Referente a forma do livro didático (1), podemos destacar que o mesmo é um produto da indústria cultural e segue a lógica do mercado. O destinatário principal é o professor e o seu consumidor explícito o aluno. Como produto da indústria cultural tem que seduzir o professor para que seja escolhido dentre dezenas de opções. Dentre os elementos que se deve prestar atenção é a capa. Suas informações, cores e ilustrações são primordiais para chamar atenção do professor e dos alunos. A qualidade do papel, as ilustrações marcam os aspectos mercadológicos do livro didático. É preciso verificar como estão divididos seus diferentes tópicos, se há introdução ou apresentação dos capítulos ou da obra, índice, glossários e bibliografia.

O conteúdo histórico escolar (2) procura explicitar e sistematizar os conteúdos históricos provenientes das propostas curriculares e da produção historiográfica. Mas nem sempre se apresenta explícito e coerente pelos autores. O professor então, deverá ter devido cuidado para identificar esse conhecimento. Quando se analisa a bibliografia apresentada pelo livro, se tem pistas de qual linha historiográfica filia-se os autores. A reprodução de informações históricos no corpo do texto do livro didático, dificulta a crítica por parte dos alunos, que tem o texto como impositivo.

Os conteúdos pedagógicos (3) procura articular a informação apresentada pelo livro e a aprendizagem. Desse modo, é importante perceber a concepção de conhecimento expressa no livro e como ele deverá ser apreendido. Um bom conjunto de atividades fornece as pistas para avaliar a qualidade do texto e a possibilidade de apreensão dos estudantes. Para Bittencourt (2011, p. 315-316):

Uma análise dos conteúdos pedagógicos ou do método de aprendizagem de um livro didático deve atentar para a averiguação das atividades mediante as quais os alunos terão oportunidade de fazer comparações, identificar as semelhanças e diferenças entre os acontecimentos, estabelecer relações entre situações históricas ou entre a série de documentos expostos no final ou intercalados nos capítulos e indicar outras obras para leitura, fornecendo pistas para a realização de pesquisa em outras fontes de informação.

Os livros didáticos pesquisados foram:

Título	Autores	Editora / Tipo
Conexões com a História: Da expansão imperialista aos dias atuais	ALVES, Alexandre & OLIVEIRA, Leticia Fagundes de	Moderna / Volume 3
Oficina de História	CAMPOS, Flavio de & CLARO, Regina.	LEYA / Volume 3
Ser Protagonista	NOGUEIRA, Fausto Henrique Gomes & CAPELLARI, Marcos Alexandre	SM/Volume 3

Tabela 01 – Livros analisados pela pesquisa

A análise dos livros buscava encontrar canções que fossem trabalhadas tanto no texto base como em atividades propostas pelos autores. As músicas ou relatos de movimentos culturais podem ser apreciados tanto na proposta de análise do conteúdo histórico escolar e também dos conteúdos pedagógicos. Em alguns livros percebe-se que a música é trabalhada também como documento histórico, *status* este dado por Napolitano (2002, p. 32), afirmando que:

...o documento artístico-cultural é um documento histórico como outro qualquer, na medida em que é produto de uma mediação da experiência histórica subjetiva com as estruturas objetivas da esfera socioeconômica. Os processos de mediação cultural, de natureza diversificada, envolvem as diversas ações de aproximação entre indivíduos ou grupos sociais e as obras da cultura, via produção cultural, meios de comunicação, crítica de arte, ações institucionais.

Encontramos algumas canções e até algumas delas se repetiram em alguns livros. “O Mestre-Sala dos Mares”⁵⁶ e “Presidente Bossa Nova”⁵⁷ são citadas em mais de um livro. Há também nos livros algumas referências a movimentos culturais relativos a música, como os *Hippies*, os festivais da música no Brasil, o Rap, o Sertanejo, o Rock e o Jazz. Percebe-se que um dos ritmos mais utilizados nas canções é o samba, tendo

⁵⁶ Música de Aldir Blanc e João Bosco de 1975.

⁵⁷ Canção de Juca Chaves de 1957.

espaço para a MPB (música de protesto), Rap e rock.

*Conexões Com a História*⁵⁸

A capa do livro apresenta essencialmente quatro cores: Branco, azul, roxo e laranja. Apresenta uma foto da mão estendida com o desenho da América Latina de Oscar Niemeyer, exposta no Memorial da América Latina em São Paulo – SP.

O livro apresenta uma divisão em quatro unidades. Dentro dessas quatro unidades espalham-se 15 capítulos e cada capítulo tendo entre três e seis temas subdivididos. No final de cada unidade temática, há uma atividade com questões de vestibulares e do Enem e sugestões de livros e filmes. No final de cada capítulo existe uma página ou duas com questões dissertativas com imagens ou textos complementares. Três seções são constantes nos finais de alguns temas: “Analisar um documento histórico”, “Controvérsias” e “Diálogos com a arte”. A seção “Ampliando conhecimentos” aparece apenas duas vezes.

A abertura de cada unidade é feita em folha dupla com os seguintes elementos: Um texto introdutório falando sobre um tema relevante da unidade; Relação dos capítulos trabalhados na unidade no lado esquerdo da página; Uma linha do tempo no rodapé das duas páginas marcando os principais acontecimentos do período estudado; Fotos, mapas ou desenhos relacionados com o tema; e questões sobre as imagens ou mapas apresentados nas duas páginas. Todas as imagens têm legenda explicativa e suas fontes.

No início de cada Capítulo são apresentados os objetivos e as palavras-chaves. Todo tema tem uma série de documentos a serem trabalhados, textos, gravuras, fotos, tabelas e mapas. No final de cada tema há questões que relacionam os documentos. No corpo do texto algumas palavras são sombreadas de cinza e são dadas o significado em uma espécie de glossário. Outras expressões sombreadas com lilás trazem um “vocabulário histórico” explicando por exemplo o que é “Estado de emergência”, “Hippies” ou “Taylorismo”. Os textos são curtos e com diversos subtítulos.

Sobre as seções que se encontram ou no final de temas ou de capítulos temos as seguintes características: 1. Nas seções “controvérsias” é apresentado textos que questionam por exemplo, o golpe ou a revolução de 1930, porque do fim do socialismo, ou a relação de racismo na África. No final apresenta entre três e quatro questões

⁵⁸ ALVES, Alexandre & OLIVEIRA, Leticia Fagundes de. **Conexões com a História: Da expansão imperialista aos dias atuais**. Volume 3. São Paulo: Moderna, 2010

reflexivas; 2. Nas seções “Analisar um documento histórico” é apresentado um pequeno texto introdutório, uma foto ou obra de arte e um subtítulo “Para compreender o documento” explicando quais as perguntas que se deve fazer a esse documento. E também algumas questões reflexivas sobre o documento; 3. A seção “Diálogo com a arte” está no final de cada unidade e apresenta quatro páginas com diversas referências as artes plásticas, cinema e fotos e textos explicativos relacionando os documentos com os movimentos artísticos, por exemplo. Ao final mais uma vez questões reflexivas relacionando os documentos trabalhados; e 4. A seção “Ampliando conhecimentos” trata dois assuntos: “O legado de Oswaldo Cruz” e “Jerusalém: cidade velha de guerra”. A seção é bem ilustrada com gráficos, textos e informações sobre o tema. Também apresenta questões para serem respondidas.

As atividades no final de cada capítulo têm uma estrutura fixa e outra variável. A parte fixa, que tem em todos os exercícios são duas: “Retomar conteúdos” e “Ler texto e imagens”. Em muitas atividades também tem algumas outras partes que variam de acordo como tema. As outras seções que são complementares são: “Debater”, “Pesquisar” e “Redigir um texto”. As questões da seção “Retomar conteúdos” são dissertativas centralizadas na retomada do conteúdo apresentado no capítulo, procurando mostrar e reforçar aos alunos os principais assuntos trabalhados. Na seção “Ler texto e imagens”, todas as questões tem um texto retirado de documentos históricos, de canções, poesias, cordel e de autores consagrados da historiografia. As imagens trabalhadas podem ser charges, quadrinhos, cartazes, fotos e obras de arte.

No final de cada unidade são apresentadas questões das principais universidades do país e do ENEM. As quatro ou cinco primeiras questões são de Universidades famosas e que são dissertativas. As outras questões são de múltipla escolha (objetivas), sendo de diversas universidades e do ENEM. Quase todas as atividades apresentadas tinham um total de 15 questões. Quando da análise das canções presentes do livro, buscaremos abordar da forma mais completa possível, verificando qual a função da canção, qual o tema trabalhado, o que pede a questão, etc.

A primeira canção que aparece no livro em análise é “O mestre-sala dos mares”. Ela aparece na seção “Ler texto e imagens” da atividade que finaliza a Unidade 1. A questão de número 10 apresenta a canção “O Mestre-sala dos Mares” e um quadrinho relacionando a canção com a revolta da Chibata e propõe uma análise comparativa entre os dois textos. O enunciado da questão é o seguinte: “Leia a letra da música *O mestre-sala dos mares* e os quadrinhos para responder às questões”. Uma

palavra é destacada na canção: navegante e um quadro explicativo mostra que a palavra devido ao período da Ditadura Militar vivida no Brasil substituiu a palavra “almirante”.

O aluno nesta questão precisa identificar o fato histórico relatado nos textos e falar sobre suas principais características, e depois realizar uma comparação entre os dois textos.

A próxima referência que temos canções acontece na Unidade 2, no capítulo 7. O documento 16 colocado no corpo do texto falando sobre a “Economia e trabalho no Estado Novo” apresenta duas canções de Wilson Batista⁵⁹ que tem temas diferenciados: Uma canção fala sobre o Malandro, que não trabalha, vadio (Lenço no Pescoço) e a outra canção fala do trabalhador, que pega o Bonde São Januário e que está feliz no emprego (O Bonde de São Januário). O título do documento é “O samba e o trabalho”, seguido pelo texto: “Wilson Batista (1913-1968) foi autor de dois sambas que expressavam em suas letras valores muito diferentes quanto à questão do trabalho”. As canções são “Lenço no pescoço”⁶⁰ e “O Bonde de São Januário”⁶¹ e nas questões relativas ao final do tema trabalhado, apresenta a questão 3 que pede o seguinte: “Releia as letras das duas músicas e responda às questões [doc. 16]. a) O que cada uma delas enaltece? Identifique os trechos que as caracterizam melhor e troque ideias com os colegas sobre eles. b) Como se explicam as diferenças entre os dois sambas?”

A mediação do professor nessa atividade é importante. As canções estão ali para exemplificar a mudança de pensamento que estava sendo proposta pelo Estado Novo de Getúlio Vargas, onde a valorização do trabalho estava sendo colocada para o avanço de nosso país. Wilson Batista que exaltava o Malandro em 1933, na primeira canção, parece que é embebido pela proposta do Estado Novo e em 1940 faz um samba exaltando o trabalho e deixando de lado a boemia. Nesse mesmo capítulo o tema 5 trata do Cotidiano e cultura. O rádio é um dos temas, relatando a sua era de ouro e colocando os artistas que se popularizaram nesse período, principalmente os sambistas.

Já no tema 6 do capítulo trata-se do Fim do Estado Novo e apresenta como documento sobre “a deposição de Vargas” a canção “Foi seu Beijo”, que faz referência a nomeação de Benjamim Vargas para a chefia de polícia do Distrito Federal. A

⁵⁹ Sambista carioca nasceu em 3 de julho de 1913. Seu primeiro samba gravado foi “Por favor, vai embora”, na interpretação de Patrício Teixeira, em 1932. Com 16 anos, fez seu primeiro samba, Na estrada da vida, lançado por Aracy Cortes no Teatro Recreio e gravado em 1933 por Luís Barbosa. Morreu em 1968.

⁶⁰ Canção de Wilson Batista de 1933. Disponível em: http://www.historia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/letras/lenco_pescoco.pdf

⁶¹ Canção de Wilson Batista de 1940. Disponível em: http://www.historia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/letras/bonde_saojanuario.pdf

deposição de Vargas virou tema de um samba de autoria desconhecida, sendo sucesso no carnaval do ano seguinte.

Nas Atividades do capítulo 7, apresenta-se na questão número 10, incluída na seção “Ler texto e imagens”, uma música de característica ufanista chamada “Brasil Brasileiro”⁶². A questão propõe uma análise da canção e sua relação com o aspecto ufanista, de valorização do Brasil e de seu líder da época (Getúlio Vargas) e a relação com o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) que censurava as canções que falavam de política e liberavam aquelas que apresentavam as maravilhas do Brasil.

Mais uma vez uma canção aparece como documento no corpo do texto. A música de Juca Chaves “Presidente Bossa Nova”. O doc. 17 é apresentado para ilustrar o tema do Capítulo 11, “O populismo no Brasil e na América Latina” tem como tema 02 os Anos JK, referindo-se ao governo de Juscelino Kubitschek. A canção que satiriza as viagens do Presidente JK do Rio para Brasília. Nas questões do capítulo, uma pede para verificar a imagem de JK na letra da música de Juca Chaves. No texto do capítulo apresenta-se que um dos aspectos da modernização do país com os Anos JK é a maior circulação da cultura e pelas músicas voltadas para os jovens como o rock.

O capítulo 12, que trata das Ditaduras militares na América Latina tem duas canções. Uma mostrando lado contestador da cultura de resistência com “Proibido, Proibir” de Caetano Veloso e a outra mostrando o lado Ufanista, que gostaria de mostrar como o Brasil era bom de se viver. A canção de Don e Ravel⁶³ “Eu te amo, meu Brasil”⁶⁴ fala de nossas praias e como somos abençoados por Deus.

Mostrando ainda o lado Ufanista a conhecida música da Copa de 1970 “Pra Frente Brasil”⁶⁵ é texto auxiliar da questão de número 06 das atividades na seção “Ler texto e imagens”. O enunciado da questão fala da conquista da Copa do Mundo de 1970 pelo Brasil e as questões que seguem questionam a canção da seguinte forma: Qual o contexto histórico da música; Como se encontrava o Brasil e o povo brasileiro; se a música é ufanista; e se representava todo o povo Brasileiro.

Nesse capítulo sobre as questões da Ditadura Militar no Brasil, as canções do período podem trazer um trabalho grandioso pelo professor. O livro faz referências a três canções, mas que poderiam ser trabalhadas dezenas delas. Uma sequência didática

⁶² Canção de Sebastião Lima e Henrique de Almeida de 1942.

⁶³ Dom & Ravel foi uma dupla brasileira, que surgiu na década de 1960. Em 1970, por ocasião da Copa do Mundo realizada no México, conquistou o país com a música “Eu Te Amo, Meu Brasil”.

⁶⁴ Canção de Dom & Ravel de 1970. Foi gravada pelos Incríveis no mesmo ano.

⁶⁵ Canção de Miguel Gustavo, um dos hinos da Seleção Brasileira de Futebol para a Copa de 1970 no México, onde a Seleção Brasileira sagrou-se Tricampeã Mundial.

somente com canções sobre a Ditadura Militar no Brasil poderia ser trabalhada. O movimento do Tropicalismo e as Músicas de Protesto de Chico Buarque e Geraldo Vandré, por exemplo poderia servir de pano de fundo para o trabalho do período. As fontes seria as mais variadas possíveis (filmes, cartazes, fotos, poesias, músicas, vídeos) e buscaria se trabalhar com os três aspectos da consciência histórica: percepção, interpretação e orientação. É perceptível quando do AI-5 (Ato Institucional nº 5) e a censura, que o foco das canções mudaram, de contestadoras para ufanistas, e isso pode ser intensamente trabalhado pelos professores. O livro didático dá o primeiro suporte, mas o professor poderá ampliar os estudos sobre o tema.

A Unidade 4, tendo seu penúltimo capítulo do livro o tema “O Brasil Contemporâneo”. O capítulo inicia-se com o Governo Sarney (1985) e vai até o fim do governo de Lula (2009). É nesse período que o rock tem seu grande boom com diversas bandas produzindo a todo o vapor”. Nesse capítulo observamos a utilização de duas canções: “W/Brasil (chama o síndico)”⁶⁶ e “A Cidade”⁶⁷.

A canção “W/Brasil” de Jorge Ben Jor⁶⁸ é citada quando da crise política que acontecia no Brasil nos anos de Fernando Collor de Mello. O livro comete um erro cronológico ao citar a canção. O trecho colocado da canção é o seguinte:

Alô, Alô W o Brasil
Alô, Alô W o Brasil... [...]

Amor! Dor! Dor!
Lá da rampa mandaram avisar
Que todo dinheiro será devolvido
Quando setembro chegar [...]

O autor do livro faz referência que Jorge Ben Jor ironiza esse período. A canção faz muito sucesso nos anos de 1990, 1991 e 1992 como é colocado na Biografia de Jorge Ben Jor em seu *site*, só que a composição é de 1990 e o livro relata acontecimentos de 1992. Não teria como o compositor escrever uma canção em 1990 como relatos de 1992. Ben Jor pode ter feito referências a corrupção do Brasil, que não

⁶⁶ Canção de Jorge Ben Jor de 1990 lançado como single.

⁶⁷ Canção de Chico Science, líder da Banda “Chico Science & Nação Zumbi” e um dos responsáveis pelo movimento “Mangue beat” da década de 1990 no Recife – PE.

⁶⁸ Carioca de Madureira, mas criado no Catumbi. No início dos anos 60 apresentou-se no Beco das Garrafas, que se tornou um dos redutos da bossa nova. Em 1963, ele subiu no palco e cantou “Mas que Nada” para uma pequena plateia, que incluía um executivo da gravadora Philips. Dois meses depois, era lançado o primeiro compacto de Jorge Ben, que inclui ainda “Por Causa de Você, Menina”. No mesmo ano lançou o primeiro LP, Samba Esquema Novo, acompanhado pelo conjunto de samba jazz Meireles e os Copa Cinco. Disponível em: <http://jorgebenjor.com.br/>

tem período determinado, mas não poderia fazer referências ao acontecido em 1992.

Na Atividade da página 288, fechando capítulo 14, temos a música “A Cidade” de Chico Science & Nação Zumbi⁶⁹. A canção relata a realidade de uma grande cidade com todos os seus personagens e movimentos. É possível que a cidade em questão seja a Cidade do Recife – PE, onde a banda iniciou a sua carreira, mas que pode ser utilizada para descrever qualquer grande cidade do Brasil. Nesse livro, onde analisamos o Volume 3, vemos que apenas uma canção tem como referência o Rock, “A Cidade” de Chico Science & Nação Zumbi e mesmo assim, uma canção que mistura os elementos regionais (Maracatu, pastoril) e elementos do rock (guitarras).

*Oficina da História*⁷⁰

A apresentação da capa do livro, tem cores fortes: Verde, preto e vermelho. A imagem de uma mulher de lenço e como gritasse palavras de ordem. O nome do livro e o número do volume está em cinza dégradé dentro de círculo.

O livro didático Oficina da História tem alguns diferenciais, não nas questões de utilização da canção como documento, mas após o sumário é apresentado quadros da matriz de referências do ENEM para que seja compreendido as competências, habilidades e conteúdos propostos. Os Eixos Cognitivos têm 5 propostas a serem desenvolvidas. Quando trata-se da matriz de referência das ciências humanas e suas tecnologias, são apresentadas 6 áreas de competências dividindo 30 habilidades que terão que ser trabalhadas pelos professores. Em cada questão das atividades propostas estão indicados qual o eixo cognitivo utilizado e as habilidades. Após as referências ao ENEM, temos os Procedimentos metodológicos onde os autores explicam em diversos boxes como analisar um filme, uma imagem, como interpretar um texto e como analisar um mapa. Cada um desses boxes apresenta diversas questões que tem que ser observadas para cada uma das modalidades de documentos. Logo após temos o Mapeamento do livro. Esse mapeamento mostra toda a estrutura que se organiza o livro. Os assuntos, como é colocado nessa seção, estão espalhados por 9 capítulos e cada um dividido entre 2 e 5 temas. Antes de iniciar os capítulos, alguns conteúdos do volume anterior são revisados na seção Recapitulando.

⁶⁹ banda brasileira de rock, nascida no início da década de 1990, no Recife, capital do estado de Pernambuco, a partir da união do Loustal, banda de rock pós-punk, com o bloco de samba-reggae Lamento Negro, e originalmente chamava-se "Chico Science & Nação Zumbi". O líder e vocalista da banda, o cantor e compositor Chico Science, fundou, junto com a banda Mundo Livre S/A, o movimento Manguebeat.

⁷⁰ CAMPOS, Flavio de & CLARO, Regina. **Oficina de História**. Volume 3. São Paulo: LEYA, 2013.

A estrutura dos capítulos tem uma divisão em itens numerados onde são desenvolvidos os conteúdos conceituais. O texto central de cada capítulo encontra-se dividido em títulos e subtítulos e com textos complementares. É buscado também a interdisciplinaridade na seção “Um outro olhar” onde propõem um diálogo com outras disciplinas. Outra seção é a “Estante” onde indica outros livros para aprofundar o conhecimento. Na abertura de cada capítulo é apresentada uma lista “De olho nos conceitos”, falando dos conceitos que irão ser trabalhados no mesmo, um pequeno texto e uma imagem falando sobre o será trabalhado no capítulo, uma espécie de introdução.

Sobre as atividades elas são bastante diversificadas. As seções das atividades são: Verificando a leitura, Tá ligado?!, Radar, Engenho e Arte, Mãos à Obra e Em Cartaz. Cada uma dessas atividades tem uma característica diferente. A seção Verificando a leitura apresenta questões dissertativas sobre o tema concluído. Geralmente compostas por 5 a 6 questões podendo haver várias seções dessas dentro do capítulo. A seção Tá Ligado?!, geralmente é uma questão desafio sobre o tema que está sendo trabalhado no capítulo e ocorre no meio do texto. A seção Engenho E Arte apresenta uma leitura complementar com ou sem uma imagem para que o aluno possa fazer a reflexão sobre o um tema proposto. A seção Mãos à Obra apresenta uma seleção de questões de vestibulares e outra proposta pelos autores do livro. Muitas questões apresentam textos complementares e imagens para a interpretação. A seção Em Cartaz oferece sugestão de um filme e questões para analisa-lo. E finalmente a seção Radar, é composta por questões de vestibulares. Em todas as questões, atividades e exercícios trabalhados estão os eixos cognitivos e as habilidades trabalhados através de siglas e com a observação do lado que é conforme a tabela das páginas 8 e 9 do livro.

A abertura do tema 2, do capítulo 3, onde a temática é “A moldura autoritária” tem a canção de Noel Rosa, “Com que roupa” de 1931 que faz referência a forma que se deve enfrentar a vida, seja com força bruta e através da luta, mas sempre pensando de que maneira irá encarar a vida. Essa abertura do capítulo está apenas ilustrando o tema central trabalhado no item. O momento que estava vivendo o mundo e o Brasil, no decorrer da década de 1930 estava sendo ilustrado pela canção, porém, mais uma vez, o autor ilustra o momento, mas que o mesmo não estava se referindo diretamente a esse momento. A canção é de 1931, mas os fatos que poderiam ser relatados pela canção, como o Nazismo, Fascismo e o Estado Novo de Vargas, acontecem de anos após a composição da música como é apresentado no próprio texto subsequente a canção.

Na seção Radar, chama a atenção uma questão elaborada pela UFU

(Universidade Federal de Uberlândia) que faz uma comparação entre o mundo do trabalho das décadas de 1930/1940 utilizando uma música de Wilson Batista “Nasci Cansado” e um trecho do jornal *O Estado de S. Paulo* de 1942. Após o enunciado segue quatro afirmações para que o vestibulando possa dizer, baseado nos textos e no contexto do período se são verdadeiras ou falsas. A questão trabalha os eixos cognitivos de DL (dominar linguagens) e SP (Enfrentar situações-problemas) e as Habilidades de História H8, H9, H11 e H12⁷¹.

Verificando então os eixos cognitivos percebemos que o DL está na apresentação de duas linguagens diferentes, através de dois suportes diferentes: um trecho de um jornal e uma canção; Sobre a SP, vemos a relação de interpretar essas linguagens diferentes; Sobre as habilidades de História a serem trabalhadas, verificamos que o H8 seria o enfrentamento de problemas de ordem econômica-social, a relação do trabalho com a sociedade; o H9 está sendo trabalhado devido aos textos abordarem questões relativas ao que estava acontecendo no local, no regional e no global; As outras habilidades (H11 e H12) mostra a práticas de grupos sociais, nesse caso, dos operários e/ou boêmios do Rio de Janeiro representados na canção de Wilson Batista e as normas legais impostas aos trabalhadores na década de 1940.

Outra questão, da mesma seção, traz a canção de Chico Buarque⁷² “Dr. Getúlio”⁷³. Essa questão é retirada do vestibular da UNISAL-SP (Centro Universitário Salesiano de São Paulo). Mais uma questão que trabalha a figura de Getúlio Vargas, sendo como uma imagem positiva, mitificada. O enunciado da questão elucida isso e coloca 5 alternativas para que uma justifique a explicação para a mitificação de Getúlio Vargas. Os indicadores dos Eixos cognitivos e habilidades trabalhadas na questão são DL (dominar linguagens), CF (compreender fenômenos), SP (Enfrentar situações-

⁷¹ **H8** - Analisar a ação dos estados nacionais no que se refere à dinâmica dos fluxos populacionais e no enfrentamento de problemas de ordem econômico-social; **H9** - Comparar o significado histórico-geográfico das organizações políticas e socioeconômicas em escala local, regional ou mundial; **H11** – Identificar registros de práticas de grupos sociais no tempo e no espaço; **H12** – Analisar o papel da justiça como instituição na organização das sociedades.

⁷² Nasceu em 19 de junho de 1944 no Rio de Janeiro, Francisco Buarque de Hollanda. 1964 apresenta-se pela primeira vez em um show, no Colégio Santa Cruz. A música *Tem mais samba*, feita sob encomenda para o musical *Balanço de Orfeu*. Em 1965 é lançado seu primeiro compacto com *Pedro pedreiro* e *Sonho de um carnaval*, sua primeira música inscrita em um festival, o da TV Excelsior. Em 1966 a música *A banda divide com Disparada*, de Théó de Barros e Geraldo Vandré, o primeiro lugar no II Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela Record e lança seu primeiro LP pela RGE, *Chico Buarque de Hollanda*. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/vida/vida.htm>

⁷³ De chico Buarque e Edu Lobo de 1983

problemas) e as Habilidades de História H1, H11, H12, H24 e H25⁷⁴. Mais uma vez cobra-se o DL que está presente em toda a questão que é preciso interpretação; o CF trata-se de como ver Getúlio Vargas como um fenômeno históricos; já o SP também sempre é trabalhado em diversas questões, devido a busca de solução para os problemas de interpretação; Sobre as habilidades de História temos, H1 que é a interpretação de uma fonte documental de cunho cultural; H11 verificar as questões dos trabalhadores; H24 e H25 trabalham a relação entre cidadania e democracia do governo Vargas e a inclusão social.

O Capítulo 6 do livro didático “Terra em transe” tem a música de Juca Chaves “Presidente Bossa Nova” em sua abertura. Dessa forma demonstra qual o período a ser estudado: O período populista e os Anos de JK. Para ilustrar mais ainda a abertura tem uma foto de JK em um carro que fazia parte da Caravana de Integração Nacional em 1960. A mesma música “Presidente Bossa Nova” é parte da questão 01 da seção Radar juntamente com a canção “Retrato do velho”⁷⁵ que observa a comparação entre os governos de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek. A questão pede para ver um elemento comum ente Getúlio Vargas e JK e apresenta quatro alternativas (trabalhismo, monetarismo, industrialismo e corporativismo). A luz das canções é percebida apenas a questão do trabalhismo na canção sobre Vargas e não sobre JK. A questão foi retirada do vestibular da UERJ (Universidade Estadual do Rio de Janeiro) e trabalha como eixos cognitivos DL (dominar linguagens), CF (compreender fenômenos), SP (Enfrentar situações-problemas) e as Habilidades de História H1 e H9, e analisando os mesmos pontos sobre os eixos e mais uma vez os mesmos cobre a questão cultural do documento apresentado e as questões socioeconômicas.

Uma seção interessante do livro, no meio do capítulo 7, no seu tema 3 (“Não confie em ninguém com mais de 30 anos”), chama-se “História e Música”. Nessa seção observa-se a referência a dois cantores de rock: Bob Dylan e Jimi Hendrix, que fizeram sucesso na década de 1960. O tema principal do boxe, é a luta dos jovens pelos direitos civis nos Estados Unidos na década de 1960 e depois fala sobre o surgimento do rock’n’roll e a luta dos jovens negros nas figuras de Jimi Hendrix e de Martin Luther King. O movimento de contestação, como é colocado no texto, estava nas canções de Bob Dylan e no som das guitarras de Jimi Hendrix.

⁷⁴ **H1** – Interpretar historicamente e/ou geograficamente fontes documentais acerca de aspectos da cultura; **H24** – Relacionar cidadania e democracia na organização das sociedades; **H25** – Identificar estratégias que promovam formas de inclusão social.

⁷⁵ Música de Marino Pinto e Haroldo Lobo de 1951.

Em uma seção denominada “Mãos à Obra”, após o Capítulo 7, temos uma diversidade de fontes para serem trabalhadas. Temos fotos, textos complementares, cartazes, slogans, charges, obras de serigrafia, fotomontagens e músicas. As questões de número 08 e 10 trazem oito canções. Só nessas duas questões existem mais canções do que muitos livros verificados em nossa pesquisa. A questão 08 trabalha a capa do álbum *Survival* de Bob Marley & The Wailers de 1979 e a música “Africa Unite”. Nessa questão trabalha-se a união da África ou pelo menos a proposta feita por Bob Marley⁷⁶ nessa canção. A capa do Álbum, com as bandeiras dos países que se tornaram independentes na década de 1970 é marcada principalmente pelas cores Verde, Amarelo e vermelho, que representa a luta dos negros e sua libertação. Nessa questão apresentam-se os eixos cognitivos de DL (dominar linguagens), CF (compreender fenômenos), SP (Enfrentar situações-problemas) e as Habilidades de História H1.

A questão 10 apresenta sete canções feitas entre 1964 e 1969, período da ditadura militar. As canções são: “Proibido Fumar” (1964, Roberto Carlos e Erasmo Carlos), “Ponteio” (1967, Edu Lobo e Capinam), “Olê, Olá” (1965, Chico Buarque), “Roda-viva” (1967, Chico Buarque), “Viola enluarada” (1968, Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle), “País Tropical” (1969, Jorge Bem Jor) e “Pra Não Dizer que Falei das Flores” (1968, Geraldo Vandré). A proposta da questão é de realizar uma pesquisa sobre as músicas, escutá-las. Após a audição das músicas procurar a mensagem de cada canção e agrupá-las por temas. O enunciado da questão fala o seguinte: “As músicas, como as outras expressões culturais, também são fontes de reflexão histórica e podem oferecer importantes informações sobre determinados períodos. Assim, vamos estudar as canções da década de 1960: (...)” (CAMPOS & CLARO, 2013, p. 206). Nessa questão apresentam-se os eixos cognitivos de DL (dominar linguagens), CF (compreender fenômenos), SP (Enfrentar situações-problemas), CA (Construir argumentação) e as Habilidades de História H1 e H4⁷⁷.

Essa questão, abordando nada mais que 6 questões produzidas na década de 1960 com bastante referências a Ditadura Militar pode com incentivo do professor tornar-se um projeto pedagógico ou uma sequência didática. A proposta realizada pela questão de: Procurar os disco ou Cds, ouvir as canções, verificar as mensagens e

⁷⁶ Bob Marley nasceu em 6 de fevereiro de 1945 na comunidade rural de Nine Miles, situado no terreno montanhoso da paróquia de St. Ann. Em 1962 fazia parte do grupo *Wailing Wailers* e em 1963 gravaram o seu primeiro single, “*Simmer Down*” através do selo de Coxsone. Morreu em 11 de maio de 1981 acometido por um câncer.

⁷⁷ **H4** – Comparar pontos de vista expressos em diferentes fontes sobre determinado aspecto da cultura.

procurar as ligações entre elas, é uma análise das 5 dimensões propostas por Hermeto (2012, p. 144-148) para trabalhar a canção como documento no capítulo anterior. As canções tornam-se documentos nas mãos dos estudantes e o professor pode guiá-las para realizar as abordagens das dimensões material, descritiva, explicativa, dialógica e sensível.

A última canção trabalhada nesse livro didático é “Ideologia” de Cazuza e Frejat de 1988. Mais uma vez na seção “Mãos à Obra” a questão realiza uma proposta de comparação entre a canção “Ideologia”⁷⁸ e um poema de Augusto dos Anjos. É proposta da questão a análise da visão do processo político e social brasileiro e o papel da cultura e da mobilização dos estudantes e intelectuais. Nessa questão apresentam-se os eixos cognitivos de DL (dominar linguagens), CF (compreender fenômenos), SP (Enfrentar situações-problemas) e as Habilidades de História H1, H4, H10⁷⁹ e H11.

Nesse livro percebe-se a utilização de várias canções e a utilização de algumas seções temáticas bem variadas aproveitando os diversos tipos de fontes, principalmente artísticas. Com relação a utilização de músicas de rock, temos apenas a última canção de Cazuza e Frejat e a citação de Bob Dylan e Jimi Hendrix nos textos complementares.

*Ser Protagonista*⁸⁰

Dos livros apresentados, a capa deste, apresenta a mais simples. Tem com cores principais o branco, o laranja, o preto e o cinza. Uma barra vertical do lado esquerdo do livro em laranja tem as informações dos organizadores e da disciplina. O numeral 3 está em preto “vazado” por diversas imagens com um fundo branco.

O livro da Coleção Ser Protagonista, apresenta três unidades totalizando 19 capítulos. Cada unidade tem uma temática (Valores em Crise, A Guerra Fria e O mundo globalizado) e os capítulos dentro dessa temática. Cada unidade tem imagens e textos sobre ele e com o box com um assunto relacionado com a atualidade. Já os capítulos apresentam também textos e imagens e os temas que serão trabalhados no canto esquerdo. Os capítulos são cheios de boxes com as seguintes denominações: Ligando os pontos, ponto de vista, Você viu, glossário, Leia, Assista, Outras histórias, Conheça melhor e Navegue. Os boxes Ligando os pontos e Ponto de vista, apresentam um texto e

⁷⁸ Canção de Cazuza e Frejat de 1988.

⁷⁹ **H10** – Reconhecer a dinâmica da organização dos movimentos sociais e a importância da participação da coletividade na transformação da realidade histórico-geográfica.

⁸⁰ NOGUEIRA, Fausto Henrique Gomes & CAPELLARI, Marcos Alexandre. Ser Protagonista. Volume 3. São Paulo: SM, 2010

um ou duas questões para a discussão do texto; Conheça melhor são textos curtos que explicam algum termo utilizado no texto; o Glossário é o significado das palavras destacadas do texto principal em azul; Você viu é tópicos sobre o que é estudado até aquele momento; Leia, Assista e Navegue são sugestões de livros, filmes e de sites na internet; e Outras histórias são pequenos textos que ligam assuntos que tenham a mesma relação (a Revolução Russa com a Revolução Chinesa; a revolta da vacina e o Domingo Sangrento). Os textos dos capítulos têm diversas subdivisões e bem ilustrado com mapas e fotos.

Existe ainda algumas seções no final de cada Unidade: Teia da História, Síntese da Unidade, Linha do Tempo, Vestibular e ENEM e Projeto; no final de cada capítulo: Ontem e Hoje, Dossiê e Atividades. A seção Ontem e Hoje faz uma comparação do período trabalhado com a vida atual. Quando buscamos a dimensão histórica e vemos do ponto de vista sincrônico, as relações do cotidiano. A reflexão feita por esses textos colocados nessa seção busca justamente a mudança dos comportamentos de hoje, fazendo uma relação diacrônica.

A seção Dossiê mostra um tema polêmico para ser trabalhado com textos e com questões para serem discutidas. As atividades no final de cada capítulo estão divididas em duas partes: Verifique o que aprendeu: com questões dissertativas; e Leia e Interprete: com questões com textos e imagens para a interpretação de forma dissertativa.

No final de cada Unidade as seções Teia da história apresentam um tema para ser discutido e três textos para o debate. Ao final da exposição dos textos, tem pergunta para cada texto e depois questões relacionando os documentos. Na Síntese da Unidades é apresentado os principais tópicos de cada capítulo e logo abaixo tem a linha do tempo com os principais acontecimentos do período estudado. A seção Vestibulares e ENEM tem entre 14 e 18 questões dos principais vestibulares do Brasil e do ENEM, sendo todas as questões de múltipla escolha. Os projetos fecham as unidades 1 e 2, não tendo na terceira. O primeiro projeto fala de um seminário para a comunidade sobre o cooperativismo na Economia e o segundo projeto fala sobre uma exposição cultural. Esses projetos procuram envolver a comunidade escolar (alunos, pais e professores).

Algumas canções tornam-se “figurinha carimbada”, aparecendo em diversas coleções. As canções “O Mestre-Sala dos Mares”, “Presidente Bossa Nova” e “Pra Não Dizer que Falei das Flores” se apresenta em diversas coleções e não falta na que estamos a analisar. Há de se perceber que a seção de Atividades do livro é bem

elaborada, com questões dissertativas (Verifique o que aprendeu), questões de interpretação (Leia e interprete) e questões de Vestibulares e ENEM no final de cada unidade.

Na atividade relativa ao Capítulo sobre a Primeira República do Brasil, a questão de número 17 apresenta a canção “O mestre-sala dos Mares”. O enunciado da questão fala de quando a canção foi escrita (1975), período que o Brasil vivia uma Ditadura Militar e que os autores (João Bosco e Aldir Blanc) precisaram alterar a canção original para fugir da censura. É apresentada na questão as duas versões da canção com as modificações grifadas e logo após, três questionamentos sobre essas mudanças. Percebe-se que é colocado dois temas numa mesma questão: A revolta da Chibata e a Ditadura Militar no Brasil. Nesse sentido, a questão mostra para o aluno que a história não é estática, não é mera sequência de temas, que dois temas – um da primeira república e outro da Ditadura Militar – podem estar ligados na mesma questão.

No capítulo 5 que trabalha A crise do liberalismo, chama a atenção um box que trabalha a “História e Música”. É colocado nesse capítulo os excluídos da prosperidade que estava acontecendo no início dos anos 1920 nos Estados Unidos e mostrando as formas de resistência, dentre elas o *Jazz*. O *Jazz* de tem sua origem nas comunidades negras de Nova Orleans e discriminado fora dos guetos negros. Mas com o passar de duas décadas as *Jazz Bands* faziam sucesso nos setores abastados dos Estados Unidos. O box “História e Música” tem o seguinte texto:

A música revela traços da cultura de uma época. Para o historiador é importante saber, além do tipo de instrumento ou da sonoridade, quem são as pessoas envolvidas na criação musical e quais são as suas origens sociais.

A cantora estadunidense Billie Holiday⁸¹ lançou em 1939 a música “Fruto estranho”⁸², inspirada por um acontecimento do Sul dos

⁸¹ Eleanor Fagan Gough nasceu em 7 de abril de 1915, em Filadélfia, Pensilvânia. Sua vida como cantora começou em 1930. Após três anos cantando em diversas casas, atraiu a atenção do crítico John Hammond, através de quem ela gravou seu primeiro disco, com a *big band de Benny Goodman*. Era o real início de sua carreira. Começou a cantar em casas noturnas do Harlem (Nova York), onde adotou seu nome artístico.

⁸²

Strange Fruit

Southern trees bear a strange fruit
Blood on the leaves and blood at the root
Black bodies swinging in the southern breeze
Strange fruit hanging from the poplar trees
Pastoral scene of the gallant south
The bulging eyes and the twisted mouth
Scent of magnolias, sweet and fresh
Then the sudden smell of burning flesh
Here is fruit for the crows to pluck
For the rain to gather, for the wind to suck

Fruta Estranha

Árvores do sul produzem uma fruta estranha
Sangue nas folhas e sangue nas raízes
Corpos negros balançando na brisa do sul
Fruta estranha penduradas nos álamos
Pastoril cena do valente sul
Os olhos inchados e a boca torcida
Perfume de magnólias, doce e fresca
Depois o repentino cheiro de carne queimada
Aqui está a fruta para os corvos arrancarem
Para a chuva recolher, para o vento sugar

Estados Unidos, Dois rapazes negros, acusados de assassinato, foram mortos e pendurados em uma árvore. A letra da música mostra um registro histórico do extremado racismo da época. (CAPELARI & NOGUEIRA, 2010, p. 68)

Após esse texto é colocado um trecho da canção e uma proposta de pesquisa de outra música que retratem outro período histórico. Esse box apenas comprova as questões de Napolitano (2008) e Hermeto (2012) onde coloca a canção como documentos históricos.

Outras canções só irão aparecer no Capítulo sobre a Era Vargas. Mais uma vez na seção “Leia e interprete” das Atividades. A questão de número 16 apresenta dois sambas compostos na época da Era Vargas. As canções falam sobre a dicotomia presente no período da Malandragem vs. Trabalho.

O primeiro Samba é “O que será de mim” (1931) de Ismael Silva⁸³, o segundo é “É negócio casar” (1941) de Ataulfo Alves⁸⁴ e Felisberto Martins⁸⁵. O primeiro fala sobre o suplício de ter que trabalhar, o segundo sobre a ajuda do Estado Novo para a população, só que tem que trabalhar. Segue depois das canções, questões interpretativas relacionando as diferenças dos sambas.

As seções “Ontem e Hoje” e “Dossiê” do capítulo sobre a “Duas superpotências disputam o mundo” (Guerra Fria), fala sobre a relação da juventude, o rock e sua rebeldia em textos e fotos. Ao final algumas questões para a reflexão. Cita-se o festival de Woodstock de 1969 e realiza-se uma comparação com os jovens que protestam hoje. No “Dossiê” relata-se a relação do cinema e do rock com o filme “*Rebel without a cause*” com James Dean e todo o estereótipo de rebeldia dos jovens americanos. Essas duas seções só comprovam a ligação entre o rock e a juventude apresentado no capítulo 1.

For the sun to rot, for the trees to drop	Para o sol apodrecer, para as árvores deixarem cair
Here is a strange and bitter crop	Aqui está a estranha e amarga colheita

Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/billie-holiday/strange-fruit-traducao.html>

⁸³ Ismael da Silva, filho de um operário e de uma lavadeira, aos três anos mudou-se com a família da praia de Jurujuba (Niterói), para o bairro do Estácio e mais tarde para outros bairros do Rio de Janeiro. Aos 15 anos compôs seu primeiro samba, “Já Desisti”, que ficaria inédito. Aos 17 anos, de volta ao Estácio, passou a frequentar as rodas de samba, e em 1925 a melodia de “Me Faz Carinhos” foi gravada pelo pianista Cebola, em disco da Casa Edison. Dois anos mais tarde, doente no hospital, foi procurado por Bide, com uma proposta de Francisco Alves, que queria comprar um de seus sambas. “Me Faz Carinhos” foi lançado em disco pela Odeon, trazendo o nome de Francisco Alves como intérprete e autor.

⁸⁴ Nasceu na Fazenda Cachoeira, município de Miraflores, Zona da Mata de Minas Gerais. Começou a compor por volta de 1929, quando tinha 19 anos e era diretor de harmonia do bloco “Fale quem quiser”, organizado no bairro do Catumbi. Em 1935, alcançou seu primeiro sucesso com o samba “Saudades do meu barracão”, gravado por Floriano Belham pela RCA Victor.

⁸⁵ Sua atuação artística iniciou-se na década de 1920. Teve sua primeira composição gravada em 1928 pela Orquestra Típica Pixinguinha-Donga, o samba “Os teus beijos”, em disco lançado pela Parlophon.

Mais uma vez a canção “Presidente Bossa Nova” de Juca Chaves é apresentada em uma atividade sobre o período JK na seção “Leia e interprete” com quatro questionamentos sobre a canção. Percebe-se que a maioria das canções são apresentadas nessa seção, onde a interpretação do aluno é cobrada. As questões apresentadas procuram trabalhar o documento históricos (a canção) com perguntas sobre os personagens da canção buscando a dimensão descritiva: Que é o presidente citado? Qual a crítica ao presidente quando utiliza o verbo voar? Qual o estilo de vida do presidente? Essas questões busca também promover a dimensão dialógica, onde procura-se buscar as fontes históricas (notícias de jornal) e cultural (modo de vida do presidente).

Em capítulo posterior, sobre “A ditadura militar no Brasil” apresenta referência aos Festivais da MPB e a cultura de resistência que ocorreu no período. O tropicalismo e os Festivais de Música Popular Brasileira (MPB) são citados no corpo do texto sobre o período. Mais uma vez na seção “Leia e interprete” a canção de Chico Buarque “Apesar de Você” (1970) é trabalhada na questão 23. O enunciado da questão mostra que a música, lançada em 1970 foi censurada posteriormente ao seu lançamento. As questões que procuram a análise da questão buscam na seleção de alguns versos da canção para buscar dos alunos sua interpretação.

A seção é a “Teia da História” que é fechamento da Unidade 2 que trabalha a visão de três personagens que vivenciaram o período retratado. Dentre os três textos utilizados um é a canção “Imagine” de John Lennon, traduzida lançada em 1971. A outra canção é “Como Nossos Pais” de Belchior⁸⁶ de 1976. Ao final de cada texto é colocada uma questão para ser trabalhada e outras quatro questões são trabalhadas relacionando os documentos.

O título da seção é “Os jovens e a revolução cultural” e no texto introdutório delimita um período da história (final da Segunda Guerra Mundial até o final da década de 1970) onde acontece toda uma era de ouro como colocado por Eric Hobsbawm. A juventude, nesse período é chamada de rebelde. É nesse período que surge o rock. Um dos representantes do rock é John Lennon, ex-integrante do Beatles que revolucionário a música na década de 1960. A música “Imagine” fala sobre a paz, sobre um mundo melhor e esse é o primeiro texto apresentado, a canção como documento. O segundo documento colocado é um trecho de um livro que relata o maio de 1968 na França. O

⁸⁶ Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes (Sobral, 26 de outubro de 1946) é um cantor e compositor brasileiro. Foi um dos primeiros cantores de MPB do nordeste brasileiro a fazer sucesso nacional em meados da década de 1970. Gravou seu primeiro álbum em 1971 - *Na Hora do Almoço* (Copacabana - Compacto)

terceiro texto é mais uma música, “Como nossos pais” de Belchior. A canção fala da relação conflituosa entre as gerações dos jovens e seus pais além das semelhanças que também aconteciam. No final da seção quatro questões movimentam a relação entre os documentos e a discussão que pode render.

Em exercício de vestibulares e ENEM que fecha a Unidade 2 do livro, é apresentado uma canção de Geraldo Vandré: “Canção de Despedida”. A questão que tem a música é referente ao vestibular da Mackenzie-SP e trata da censura imposta a Vandré durante a Ditadura Militar no Brasil. Mais à frente, quando trata do período de redemocratização do Brasil, a canção “Vai Passar” de Chico Buarque e Francis Hime é colocada num boxê intitulado “Conhecer Melhor”, falando da participação da classe artística no movimento das Diretas Já! e mostrando que a canção retrata que é uma página infeliz da nossa história está sendo superada.

Fechando o capítulo 17 do livro temos a seção “Seja o Historiador” e a proposta é realizar a análise da letra da canção “Pra Não Dizer que Falei das Flores” de Geraldo Vandré. Essa seção faz uma proposta de pesquisa sobre a origem da música, seu autor, o ano de elaboração e a biografia do autor da canção. As sugestões seguem para a análise do contexto histórico e o conteúdo da letra da canção. Após procura-se sugerir a elaboração de uma conclusão relacionando as informações da letra com o assunto estudado.

Percebemos ao analisar esse os livros didáticos apresentados, que a música pode ser tanto complemento para o texto base, como para ilustrar exercícios. Em alguns livros com “Ser Protagonista”, as canções quase em sua totalidade apresentavam cunho interpretativo nas questões do livro. As questões relativas a vestibular também eram ilustradas por canções em algumas coleções.

Realizando uma análise quantitativa das trinta canções utilizados percebemos a predominância das canções da MPB (12 canções), Samba (9 canções), rock (3 canções) e outras seis canções em diversos ritmos como Bossa nova (1), Marcha (2), Reggae (1), Sertanejo (1) e Jovem Guarda (1).



Gráfico 01 – Ritmos das músicas utilizados nos livros didáticos pesquisados

Percebemos que em alguns livros a utilização de questões de Vestibulares são constantes e que algumas dessas questões apresentavam canções em seus enunciados. É sabido também que hoje o ENEM é porte de entrada para praticamente todas as Universidades Públicas e para algumas privadas. Desde 2009 o ENEM é utilizado para o acesso as Universidades, ano que foi modificada grandemente a estrutura de suas provas, dividindo em quatro áreas do conhecimento.

Hoje as 4 (quatro) provas objetivas e a redação avaliarão as seguintes áreas de conhecimento do Ensino Médio e os respectivos componentes curriculares: Ciências Humanas e suas Tecnologias: História, Geografia, Filosofia e Sociologia; Ciências da Natureza e suas Tecnologias: Química, Física e Biologia; Linguagens, Códigos e suas Tecnologias e Redação: Língua Portuguesa, Literatura, Língua Estrangeira (Inglês ou Espanhol), Artes, Educação Física e Tecnologias da Informação e Comunicação; Matemática e suas Tecnologias: Matemática.

É de fundamental importância verificar se é utilizado nas avaliações do ENEM canções, como verificamos no livro didático. Ora, se o livro didático é a principal ferramenta de trabalho do professor em sala de aula, onde ele prepara o estudante para o ingresso na sua vida acadêmica, é fundamental saber como é formatada as avaliações para esse ingresso. De certa forma observamos uma coerência dentre a utilização dos livros didáticos e as avaliações do ENEM. É utilizado nos dois, pouquíssimas canções.

4.2. ENEM: Temas trabalhados e relações com a música urbana

Já sobre as provas do ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), verificamos toda as provas de 1998 até 2015 e também observamos em alguns anos utilização de canções. O ENEM teve duas fases distintas, no início surgiu para avaliar o desempenho dos alunos do ensino médio. Até 2008, as provas eram em um único caderno com a proposta de redação e 63 questões de todas as disciplinas. A partir de 2009 as provas foram divididas por quatro áreas e a que interessa em nossa pesquisa são de Ciências Humanas, que engloba História, Geografia, Filosofia e Sociologia. Em 2009 passou a ser utilizado também como seleção para ingresso no Ensino Superior.

Verificamos as provas dos ENEM de 1998 até as de 2015 e vimos que as canções eram utilizadas pontualmente. Algumas referências não fazem parte da divisão das Ciências Humanas, onde está a História e sim nas Linguagens ou na proposta da redação e até em questões de física. Na primeira folha a proposta de redação geralmente com alguns textos ou charges. A proposta de 1998 “Viver e Aprender”, traz a música de Gonzaguinha⁸⁷, “O que É o Que É”. Na proposta de 2007 novamente é utilizada duas canções e as duas do Rock nacional. Uma de Engenheiros do Hawaii (Ninguém = Ninguém) e outra de Titãs (Uns Iguais aos Outros) para ilustrar a proposta que tem como tema “O desafio de se conviver com a diferença”.

É constante o uso de poesias nas questões de Linguagens, dentre os autores mais utilizados está Carlos Drummond de Andrade. As edições de 1999 e 2000 utilizam apenas poesias e não é encontrada nenhuma música. Apenas em 2001 que a canção “Seu Olhar” de Gilberto Gil é utilizada em uma questão de física sendo a última questão que tem em sua letra referência a ano-luz.

O caráter interdisciplinar do ENEM é demonstrado nessas edições de caderno único (1998 a 2008). Em 2002 uma questão chama a atenção com a citação de uma marchinha de carnaval composta na década de 1950 referindo-se as questões relativas as favelas cariocas e a chegada da energia elétrica. A marchinha chama-se “Good-bye” de Assis Valente. Chico Buarque é citado em uma questão, mais uma vez sobre as Ciências da Natureza na prova de 2003. A canção “Bye, Bye Brasil” é citada na questão 34 com

⁸⁷ Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior nasceu em 22 de setembro de 1945, no Rio de Janeiro, filho legítimo de Luiz Gonzaga, o rei do baião, e Odaléia Guedes dos Santos, cantora do Dancing Brasil. Compôs a primeira canção "Lembranças da Primavera" aos 14 anos. Lançou o primeiro álbum em 1973.

os seguintes versos: “puseram uma usina no mar / talvez fique ruim pra pescar”, que supostamente Chico Buarque tenha feito referências a Usina Nuclear de Angra dos Reis. A pergunta questiona porque ficaria “ruim pra pescar” devido a construção da mesma. Na avaliação de 2005 temos a citação de duas canções. Uma é “Romaria” de Renato Teixeira⁸⁸ em uma questão de português onde pergunta-se sobre a forma denotativa de um verso da canção. A outra canção é “Sonho Impossível” de Chico Buarque e Ruy Guerra juntamente com uma tirinha da Mafalda apresentam uma reflexão sobre o futuro da humanidade. Temos quatro anos (2006, 2007, 2008 e 2009) seguidos sem questões com canções, só a proposta de redação em 2007 que apresenta duas canções. A partir de 2009 com a Matriz de referência do ENEM, as questões agora representam eixos cognitivos e habilidades, que buscaremos verificar em cada questão apresentada.

É perceptível nas questões do ENEM uma interdisciplinaridade dentro da própria área das Ciências Humanas, onde os conhecimentos Geográficos, históricos e sociológicos estão interligados. Na avaliação de 2009 percebemos isso em muitas questões. Algumas questões tinham mais o lado histórico (sobre o Egito, Absolutismo Monárquico, Regimes totalitários, Revolução Industrial) e outros mais geográficos (clima, relevo, exploração dos recursos naturais). Em nenhuma questão dessa edição houve a utilização de canções.

Em 2010, já com a divisão das áreas de conhecimento, tivemos duas aplicações do ENEM, devido a problemas na impressão da mesma. A primeira aplicação tivemos diversas questões voltadas para o conhecimento exclusivo de Geografia, em torno de 13 questões (meio rural, meio urbano, relevo coordenadas geográficas, extração mineral, formação das rochas, G-20). Nas questões sobre História temos sobre em torno de 12 questões que tratam exclusivamente da história do Brasil. Alguns temas sobre sociologia e filosofia são encontrados também (Tecnologia/trabalho, Homofobia, Ética, relação de poder, democracia, trabalhadores/governantes)

Na primeira aplicação temos apenas uma questão que apresenta canção. A canção de Zé Ketti, “Opinião” ilustra a questão 35 da prova. Após a música o enunciado da questão faz referência de quando ela foi composta: “Essa música faz parte de um importante espetáculo teatral que estreou no ano de 1964, no Rio de Janeiro. O papel exercido pela Música Popular Brasileira (MPB) nesse contexto, evidenciado pela letras

⁸⁸ Renato Teixeira de Oliveira (Santos, 20 de maio de 1945) é um compositor e cantor brasileiro. Lançou seu primeiro álbum em 1969 - Maranhão e Renato Teixeira.

de música citada, foi o de (...)” (ENEM, 2010, p. 09), e questiona justamente qual foi o papel da música no contexto da Ditadura Militar. Sobre os eixos cognitivos, percebemos que o DL (Dominar linguagens) quando passa a analisar uma canção, CF (Compreender fenômenos) quando verifica os problemas sociais e faz a relação com a canção e SP (Enfrentar situações-problema) quando o aluno busca interpretar a canção para a responder a questão; Verificamos as habilidades H1 e H10: quando trabalhamos com uma fonte artísticas (a canção) e sobre a relação das questões sociais e políticas presentes na canção.

Na segunda aplicada de 2010, verificamos que as questões trataram de temas um pouco diferentes da primeira aplicação. Temas sobre Meio Ambiente, Teatro, Literatura, Ética, Direitos Humanos e Tropicalismo, são intercalados por questões de Geografia sobre População, Agronegócio, Mapas e Lugar. Sobre a história, temos questões sobre os indígenas, os escravizados, Guerra do Paraguai, Revolta da Chibata, Globalização (dividindo com a Geografia), Revolução Francesa e Industrial, Era Vargas e Diretas Já!.

Essa segunda aplicação apresentou cinco canções e uma questão sobre o tropicalismo. A canção “Chegança” de Antônio Nóbrega e Wilson Freire, faz referências a vários povos indígenas do Brasil e a questão 20 trata do contato entre portugueses e os indígenas. DL (Dominar linguagens) analise da canção, e SP (Enfrentar situações-problema) quando o aluno busca interpretar a canção para a responder a questão. Sobre as habilidades podemos identificar as seguintes: H1 devido uso de uma fonte documental artística; H3 pela relação dos aspectos culturais apresentados na canção; H7⁸⁹ pela relação de poder entre portugueses e indígenas; e H11 devido a atuação dos grupos indígenas.

A questão seguinte traz um samba-enredo de 1968 “Sublime Pergaminho” que trata da abolição da escravidão no Brasil. A exaltação da Princesa Isabel é presente na canção e a questão acaba por questionar essa exaltação. É perceptível que sobre os eixos cognitivos, todas as questões desenvolvem os aspectos DL e SP. Sobre as questões das habilidades percebemos que nessa questão avaliamos da seguinte forma: H1 mais uma vez devido uso de uma canção; H2⁹⁰ pela memória construída sobre a escravidão/libertação dos escravizados; H10 pela importância dos movimentos

⁸⁹ **H7** - Identificar os significados histórico-geográficos das relações de poder entre as nações

⁹⁰ **H2** - Analisar a produção da memória pelas sociedades humanas.

abolicionistas; H13⁹¹ a mudança e rupturas na relação dos escravizados e dos grandes fazendeiros; H15⁹² os conflitos culturais, sociais e políticos que existem na escravidão e o poder; H22⁹³ devido esses movimentos, a transformação da legislação do Brasil, exaltado na canção.

A questão 31 apresenta uma canção que foi muito discutida e trabalhada nos livros didáticos: “O mestre-sala dos mares” que trata da revolta da Chibata e de João Cândido. Eixos cognitivos desenvolvidos: DL e SP. As habilidades de Ciências Humanas temos: H1 uso de uma canção; H11 práticas de grupo social (negro e marinheiro) e H12 o papel da justiça (castigos) na organização da sociedade (obedecer as regras).

A canção “Banda Larga Cordel”, que nomeia também o álbum de Gilberto Gil de 2008 ilustra a questão 33 que trata de globalização e tecnologia. O trecho usado é: “Sozinho vai descobrindo o caminho / O rádio fez assim com seu avô / Rodovia, hidrovía, ferrovia / E agora chegando a infovia / Para alegria de todo o interior”, que realmente dá a visão da canção trabalhar apenas a temática da globalização e tecnologia da informação, mas a mesma, em seu conteúdo total, apresenta também uma relação entre ciência, tecnologia e religião. Essa questão além de utilizada Eixos cognitivos de DL e SP, também podemos acrescentar o CF (Compreender fenômenos) devido a utilização de vários conceitos de diversas áreas do conhecimento como foi colocado aqui. As habilidades de Ciências Humanas temos: H1 uso de uma canção; H2 devido as reflexões feitas entre as gerações; H16⁹⁴ a influência da tecnologia na vida social; H21⁹⁵ importância das “vias” apresentadas por Gilberto Gil na canção.

O tropicalismo é tema da questão de número 37 com um depoimento de Caetano Veloso sobre o movimento que ele, Gilberto Gil, Tom Zé e diversos outros artistas participaram. O trecho é o seguinte: “Eu não tenho hoje em dia muito orgulho do Tropicalismo. Foi sem dúvida um modo de arrombar a festa, mas arrombar a festa no Brasil é fácil. O Brasil é uma pequena sociedade colonial, muito mesquinha, muito fraca” (ENEM, 2010b, p. 11). É cobrado na questão o conhecimento sobre o movimento

⁹¹ **H13** - Analisar a atuação dos movimentos sociais que contribuíram para mudanças ou rupturas em processos de disputa pelo poder.

⁹² **H15** - Avaliar criticamente conflitos culturais, sociais, políticos, econômicos ou ambientais ao longo da história.

⁹³ **H22** - Analisar as lutas sociais e conquistas obtidas no que se refere às mudanças nas legislações ou nas políticas públicas.

⁹⁴ **H16** - Identificar registros sobre o papel das técnicas e tecnologias na organização do trabalho e/ou da vida social.

⁹⁵ **H21** - Identificar o papel dos meios de comunicação na construção da vida social.

Tropicalista. Da forma que estão redigidas as questões, vemos apenas as habilidades H1 e H3⁹⁶ desenvolvidas.

A única referência a uma canção de rock foi na questão de número 41, onde a canção “Inutil” de 1983, da banda Ultraje A Rigor⁹⁷ é o texto da questão, que procura verificar do estudante o seu conhecimento sobre os anos finais da Ditadura Militar do Brasil e criticando que o povo brasileiro não sabe fazer nada e é inútil. Temos o desenvolvimento dos mesmos eixos cognitivos das questões anteriores (DL e SP) e as habilidades temos: H1 utilização de uma canção; H3 manifestação da população e do movimento rock e H24 quando se questiona a não escolha de um presidente pelos meios democráticos.

A última canção trabalhada nessa edição do ENEM é “Meu Lugar”, um samba de Arlindo Cruz que fala do seu lugar, Madureira, bairro do Rio de Janeiro onde cita suas características e demonstra o seu pertencimento a esse lugar. Eixos cognitivos desenvolvidos (DL e SP) e as habilidades temos: H1 utilização de uma canção; H9 relação da população com a socioeconômica em escala local e H26⁹⁸ a relação da vida humana com a paisagem.

A prova do ENEM de 2011 tem uma característica interessante, as questões que apresentam conteúdos direcionados a Geografia, buscam sempre agregar a relação da agricultura, com o meio ambiente e o trabalho. Temos 12 questões que trabalham questões sobre o meio ambiente. Temas diversificados como Ética, Caras-pintadas, Movimentos Sociais, Tortura, Imprensa, Televisão, Eleições, Favelas e a Lei 10.639⁹⁹. Algumas questões sobre a história do Brasil apresenta os embates ideológicos das décadas de 1930 e de 1960. Alguns assuntos como o Coronelismo, o I Império e a República do café-com-leite são apresentados, mas sempre com um cunho ideológico sobre o assunto. Como diversas questões sobre o meio ambiente são apresentadas, temos a música “Sobradinho” de Sá e Guarabyra¹⁰⁰ (1977) falando sobre a obra da represa do

⁹⁶ **H3** - Associar as manifestações culturais do presente aos seus processos históricos.

⁹⁷ Ultraje a Rigor é uma banda brasileira de *rock*, criada no início da década de 1980 em São Paulo. Idealizada por Roger Moreira (voz e guitarra base), tinha como primeiros integrantes além de Roger, Leonardo Galasso (Leôspa) – bateria, Sílvio - baixo e Edgard Scandurra - guitarra solo. Seu primeiro álbum foi gravado em 1985 - *Nós Vamos Invadir sua Praia*

⁹⁸ **H26** - Identificar em fontes diversas o processo de ocupação dos meios físicos e as relações da vida humana com a paisagem.

⁹⁹ Lei que torna obrigatório o ensino de cultura Afro-Brasileira e Indígena nas escolas.

¹⁰⁰ Sá e Guarabyra é uma dupla musical brasileira formada em 1971 pelos compositores e cantores Luíz Carlos Pereira de Sá (Rio de Janeiro, 15 de outubro de 1945) e Guttemberg Nery Guarabyra Filho (Barra, Bahia, 20 de novembro de 1947). O primeiro sucesso de Guttemberg Guarabyra veio em outubro de 1967, quando fica em primeiro lugar no Festival Internacional da Canção com a música "Margarida". O primeiro álbum da dupla foi lançado em 1974 intitulado *Nunca*.

rio São Francisco entre os estados de Pernambuco e Bahia, onde a população é forçada a se retirar da área que seria inundada. Procurando verificar na Matriz de Referências do ENEM, vemos que os eixos cognitivos de DL, CF e SP são trabalhados na questão. A linguagem artística da questão (canção), a compreensão tanto de fenômenos da natureza, de processos histórico-geográficos e da produção tecnológica são apresentados e sempre a resolução do problema da questão através da interpretação. Com relação as habilidades desenvolvidas vemos que a H1, devido a canção; a H15 sobre os conflitos sociais, ambientais e econômicos quando da construção de uma barragem; a H26 sobre o processo de ocupação da barragem e a relação dos ribeirinhos com a mesma.

A avaliação de 2012 apresenta também uma variedade grande de temas. Destaca-se um número grande de questões que trabalham a Filosofia (5 questões). Nos anos anteriores destacavam-se duas ou três questões. Os temas ligados a Geografia são quase sempre os mesmos (Agricultura, Rochas, Clima, Migração e Meio Ambiente) porém buscando a interdisciplinaridade na questão. Temas culturais ou comportamentais também são alvo dessa avaliação (Obesidade, Identidade Afro, Movimentos Sociais, Maio de 1968, Gandhi, Direitos Humanos, Democracia). Os temas históricos podemos observar a questões sobre a Ditadura, Império Romano, Absolutismo Monárquico, Colonização Espanhola, Crise de 1929, II Guerra Mundial e Império Brasileiro.

A canção utilizada nessa avaliação é “A Vida de Viajante” de Luiz Gonzaga. O tema da questão é Migração, que em nossa visão, demonstra mais a vida de artista, que percorre todo o Brasil, do que a migração que a questão procura retratar. Por tratar de uma questão de tema mais ligado a Geografia, não iremos observar as habilidades desenvolvidas.

A avaliação de 2013 apresenta uma estrutura parecida com a de 2012. Temas relativos a comportamento e questões de Direitos Humanos estão presentes (Representações sociais, Internet, sistema prisional, Democracia, Voto das mulheres, Cidadania, Carnaval, Cultura afro) e os temas diretamente ligados a Geografia (Urbanização, Espaço geográfico, Demografia, Paisagem, transporte, Vegetação, Mapas, Ciclo da água, Fontes de Energia e agricultura). Os assuntos que tratam da história são esses: Indígenas, Astecas, Guerra Civil Espanhola, Abolição, Globalização, Ditadura Militar Brasileira, Palestina, Apartheid na África do Sul, Governo de JK, Império Brasileiro e capitalismo. As questões sempre buscam integrar mais de um assunto nas questões. Por exemplo, as questões que envolvem o capitalismo,

percebemos que tem ligação com as ideias de Karl Marx, com o Fordismo ou com a industrialização. Presente também cinco questões exclusivamente sobre Filosofia.

Nessa avaliação aparece uma canção do rock Nacional, “Disneylândia” (1993) dos Titãs. O objetivo geral da questão era trabalhar as relações comerciais internacionais, além do controle de fluxo internacional de pessoas. A música retrata muito bem o processo de globalização com sua letra cheia de situações que envolvem diversos países e povos. Sobre os eixos cognitivos temos os dois de praxe DL e SP. Sobre as questões relativas as habilidades temos a H1, H7 que mostra as relações de poder entre as nações do planeta; H8 fluxos populacionais (do Iraque, fugidos da guerra) e os enfrentamentos dos problemas de ordem econômico-social; e H17 e H18¹⁰¹ mostrando a produção tecnológica espalhada pelo mundo e o processo de territorialização da produção dos mesmos.

A avaliação de 2014 apresenta característica parecida com a dos dois últimos anos, onde a procura da integração de mais de um assunto nas questões é evidente. Assuntos culturais, sociais e políticos (Lei 10.639, Patrimônio Histórico, Direitos Humanos, Isonomia e política, Clonagem, Constituição e Cidadania), tomam algumas questões. As questões de cunho geográfico temos os seguintes temas: Rotação, Mapas/Fontes Energéticas, Espaço Geográfico, Clima, Pangeia, Meios de comunicação, G-20, Recursos Naturais, Trabalho Rural e Globalização. As questões sobre o conhecimento histórico, temos: Poder do Estado, Ideologia Política, Catequização Indígena, Primeira Guerra Mundial, Era Vargas, Idade Média, Renascimento, Família Real Portuguesa no Brasil (1808), II Reinado brasileiro, Guerra do Paraguai, Primeira República, República Oligárquica e Ditadura Militar. Filosofia tem 4 questões.

Percebe-se que apenas uma canção é utilizada: “Sina do caboclo” de João do Vale (1960), numa questão que retrata a situação do sertanejo que tem que dividir a sua produção com o dono da terra. A canção é da época que surge as Ligas Camponesas reivindicando mais ação na Reforma Agrária para distribuir as terras e acabar com a latifúndio. A questão poderia ter sido muito mais bem trabalhada. A questão da migração está presente na canção e o que é pedido é sobre a partilha desigual da produção entre produtor e o dono da terra. Os eixos cognitivos são DL e SP. Sobre as habilidades temos H1 e H11 que trabalha com a prática de grupos sociais no tempo e no

¹⁰¹ **H17** - Analisar fatores que explicam o impacto das novas tecnologias no processo de territorialização da produção; **H18** - Analisar diferentes processos de produção ou circulação de riquezas e suas implicações sócio-espaciais.

espaço. Podemos ver então a relação dos trabalhadores rurais e os donos da terra.

Em 2015 temos também duas aplicações. A primeira aplicação não apresenta nenhuma canção. Os temas trabalhados nessa aplicação são uma quantidade significativa de questões sobre filosofia (cinco questões) e sociologia (três questões) expressas. Algumas questões utilizavam a arte juntamente com outro assunto, como política e trabalho. Questões sobre Direitos Humanos, África, Indígenas, Educação, Movimentos Sociais e Patrimônio Histórico também são trabalhados. Temos também questões que trabalham a Identidade.

Na segunda aplicação temos a mesma variedade de questões e com quase todos os temas trabalhados na aplicação anterior. Temos mais questões de filosofia (8 questões) e questões sobre Direitos Humanos (3 questões). Uma questão chama a atenção sobre a Indústria Cultural e a utilização da canção “A Melhor Banda de Todos os Tempo da Última Semana”¹⁰² dos Titãs. Essa questão apresenta essa canção como texto I e como texto II, uma crítica de Teodor Adorno sobre a música como forma de entretenimento baseado na visão de Aldous Huxley. A canção utilizada dos Titãs é de uma fase mais recente, a fase que corresponde de 1997 a 2001, onde a banda regrava seus sucessos em versões acústica em dois álbuns (Acústico MTV - 1997 e Volume Dois - 1998) e regravam sucessos de outras bandas (As Dez Mais – 1999), fechando a fase com o Álbum A Melhor Banda de Todos os Tempo da Última Semana em 2001. Uma fase mais pop da banda, diferentes dos álbuns lançados em 1993 (Titanomaquia) e em 1995 (Domingo). A canção fala sobre o sucesso instantâneo e rápido que acontece com bandas e celebridades, os chamados 15 minutos de fama. Na análise dos eixos cognitivos percebemos que o DL, CF e SP são utilizados. Sobre as habilidades temos: H1, H3, H4 pela questão trabalhar exclusivamente sobre o movimento cultural e da cultura industrial.

Os números das canções utilizadas são os seguintes: 19 canções utilizadas, sendo seis de MPB, cinco de Rock, duas de samba e outras seis de outros ritmos como Marcha (1), Sertanejo (2), Toada (1), Forró (1) e Caboclinho (1). Vale salientar que o rock tem uma utilização razoável comparada com os livros didáticos que predomina a MPB.

¹⁰² Composição de Sérgio Britto e Branco Mello em 2001, lançado no Álbum homônimo.

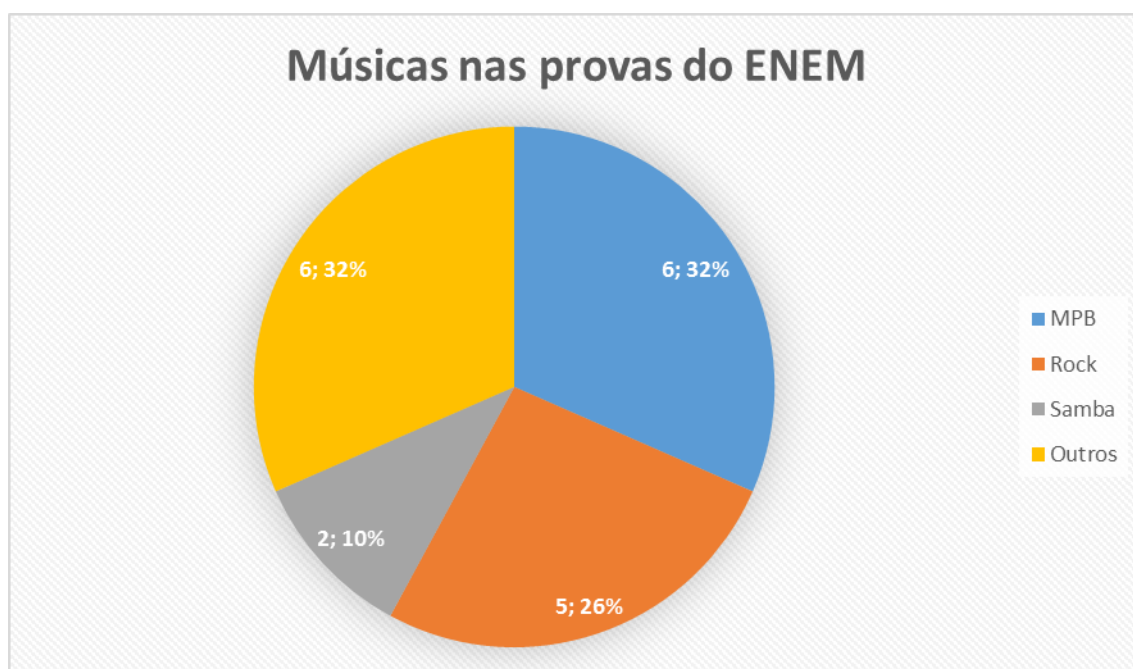


Gráfico 02 – Ritmos das músicas utilizados nas avaliações do ENEM de 1998-2015

A busca pelo acesso a Universidade, nos dias atuais passa pelo ENEM. A análise das provas do Exame Nacional é importante para que os professores tenham noção da abrangência dos temas trabalhados de acordo com a Matriz de Referência. Estudar a matriz de Referência e ver como ela é distribuída nas avaliações do ENEM torna-se um dos papéis principais do professor do Ensino Médio. A abrangência de conteúdos diversificados trabalhados na área de Ciências Humanas torna a prova cada vez mais interdisciplinar. Não só os conhecimentos históricos, geográficos, filosóficos e sociológicos estão presentes na avaliação. Temos questões que abordam conhecimentos sobre a Arte, Literatura, Direitos Humanos, Educação e atualidades.

Em questões de normas e legislação para a Educação, nos mostra que estamos bem avançados, mas ainda precisamos mostrar esse avanço nas práticas pedagógicas dos professores, nos materiais didáticos produzidos e principalmente na valorização do de documentos diferenciados como a canção.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escolher uma temática para realizar um trabalho acadêmico passa pelas suas paixões e pelas suas experiências. Buscar ciência na sua paixão pode ajudar ou fazer você seguir em um caminho desastroso. Esse trabalho pode ter tido momentos desastrosos, caminhos equivocados até chegar aqui. A paixão pela música, fez com que eu entrasse nesse programa de Pós-Graduação. A minha outra paixão, a História ajudou a trilhar os caminhos da pesquisa sobre música desde da graduação. A experiência fez eu procurar estudar o Ensino de História. A luta diária de professor desde 2002 fez cada vez mais pensar em estudar o Ensino, a educação. Foi assim que trilhei esse trabalho, baseado em minhas paixões e em minha experiência.

Ao longo desse caminho estradas foram percorridas e algumas abandonadas. Achar o ponto certo (que talvez eu nem tenha alcançado), localizar as fontes que pudessem responder ao meu caminho e procurar teorias que abarcassem o que eu queria não foi fácil. A certeza que tive desde princípio é que três coisas eu não poderia abandonar: a música, a juventude e o Ensino de História.

A juventude, fase da vida que estamos ainda por descobrir boa parte do mundo, é maravilhosa. O constante convívio com os jovens, no meu dia a dia, fez a nossa reflexão ser maior. O que querem essa juventude? O que procuram? Como eu posso ajudar? Como minha experiência como jovem e com jovens pode ajudar a achar um caminho? Essas perguntas me instigaram cada vez mais a procurar alternativas para responde-las.

A música sempre foi um dos meus principais meios de diversão e de reflexão. Percebia isso também nos jovens com quem convivia. É certo que temos diversos grupos que gostam de vários tipos de músicas, umas mais dançantes, outras mais “barulhentas”, outras com conteúdo político e social, outras com temáticas sexuais, mas o importante é que a música é canal privilegiado para chegar aos alunos.

Ao estudar a música e sua relação com a História percebemos que a ligação entre elas é maior do que imaginamos. Em boa parte dos momentos históricos a música está presente. Na História do Brasil isso é muito presente. A música torna-se forma de resistência a escravidão dos africanos seja na senzala, seja na favela. O maxixe, o choro e o samba foram as primeiras expressões populares da música brasileira. Na década de 1950/1960 chega o rock que influencia jovens nas décadas de 1960/1970 que queriam contestar. É bem verdade que o rock chega ao Brasil como um produto da Industrial

Cultural, na voz singela de Celly Campelo e continua como uma música que retrata o cotidiano dos jovens de classe média na Jovem Guarda.

O poder contestador da música é demonstrado através do tropicalismo, onde Os Mutantes, Caetano Veloso e Gilberto Gil, por exemplo, empunhavam guitarras e começaram a modificar o sistema. O protesto musical e estético estava posto a mesa. Os festivais da canção promovidos na década de 1960 foram a porta de entrada para eles demonstrarem a sua atitude contestadora e rebelde. Muitas vezes não foram compreendidos, como na vaia sobre Caetano Veloso quando executa juntamente com Os Mutantes “Proibido Proibir”¹⁰³ no festival de 1968. Influenciados pelo rock que vinha agora da Inglaterra, o punk, o Brasil entra no final da década de 1970 na estrada do rock. O principal público atingido foram os jovens de Brasília, de São Paulo e do Rio de Janeiro, cada um com suas características.

Nas décadas de 1980 e 1990 a música urbana consolida-se no Brasil, ganhando seu espaço e sua popularidade. Foi nesse momento que a juventude mais uma vez tem voz. É nesse momento que jovens artistas, compositores e músicos começam a produzir e a contestar nossos períodos históricos, conturbados com o fim da Ditadura e tempos incertos da democracia. A constituição de 1988 produz efeitos importantes na política, na sociedade e na educação. Acabar com o “lixo ideológico da ditadura” era missão de todos. Na educação importantes conquistas vieram na Constituição e na nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação nº 9.394/1996. O processo de modernização legal da nossa educação foi/está sendo importante. As matrizes curriculares, as OTMs, PCNs, Diretrizes Curriculares para a Educação Básica, são importantes documentos para o avanço da educação.

Todos esses processos e documentos que regem a educação no Brasil são frutos da Cultura Escolar. A cultura escolar brasileira ainda alicerçada em processos pedagógicos tradicionais, ao livro didático, currículos que prezam o conteudismo e a avaliação lógico-cognitiva. Para alterar essas práticas pedagógicas que dificultam a libertação, protagonismo e construção da cidadania dos nossos estudantes, precisamos

¹⁰³ Caetano e Os Mutantes trajavam roupas em plástico coloridos e brilhantes. Caetano a partir de uma senha em inglês chama um genuíno *Hippie* americano que entra gesticulando e falando palavras incompreensíveis. A partir disso a plateia não mais se conteve. Ofensas, vaias, ovos e tomates. Caetano então discursa: “Mas é isso que é a juventude que diz que quer tomar o poder? Vocês têm coragem de aplaudir, este ano, uma música, um tipo de música que vocês não teriam coragem de aplaudir o ano passado. São a mesma juventude que vai sempre, sempre, matar amanhã o velhote inimigo que morreu ontem. Vocês não estão entendendo nada, nada, nada, absolutamente nada (...) E vocês? E vocês? Se vocês... se vocês em política forem como são em estética, estamos feitos.” (WORMS & COSTA, 2005, p. 101-102). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Od_4eaH3J7A

observar o que se pode mudar. No primeiro momento podemos sugerir a utilização de novas fontes, novos documentos históricos, como a canção.

A canção/música, como foi colocado anteriormente, é parte do cotidiano da juventude. Porque não utilizar essa ferramenta próxima ao estudante para lhe ensinar História? Essa é a nossa pretensão. O trato dado a canção que se torna um documento histórico é fundamental. Como isso também vemos que ele pode servir como material didático para o Ensino de História. Como vimos, a dimensão material que analisa o suporte e linguagem é importante para saber como essa canção irá chegar ao pesquisador e posteriormente ao professor e ao aluno. Na didática do professor o suporte e linguagem mostra quais os recursos que o docente precisa, quais as formas que ele vai mostrar aos estudantes aquele documento.

A dimensão descritiva faz um raio x da canção. Sua letra, sua melodia, seus personagens, a temporalidade e a narrativa. Algumas informações o professor tem que procurar previamente como: o gênero musical, ritmo, instrumentos que compõe, falar sobre o compositor e intérprete, ou busca a pesquisa pelo aluno. É nessa dimensão que o tema e o objeto da narrativa da canção é esmiuçado e torna-se uma dimensão importante para a análise da função didática da canção.

Sobre a dimensão explicativa é preciso uma pesquisa anterior (pelo professor) ou posterior (pelos alunos) sobre informações do compositor e seu meio social, qual a versão histórica apresentada pelo tema da canção e formular juntamente com os estudantes, em momento posterior a apresentação da canção e pesquisas, explicações para o tema, utilizando corretamente os conceitos históricos.

As referências utilizadas pelo compositor na canção são importantes para desenvolver a dimensão dialógica. A pesquisa realizada na dimensão anterior, pode ajudar interpretação da dimensão dialógica e cria os *links* necessários para aguçar outros conhecimentos. Cada canção traz uma carga sentimental que deve ser avaliada pela dimensão sensível e que isso só é perceptível com a ouvida da canção. O que pode diferenciar a carga emocional da canção é o suporte e linguagem utilizada para a apresentação da mesma.

A intensão em utilizar diferentes ferramentas para o Ensino de História pode também ajudar a desenvolver a consciência histórica. Rüsen traz discussões interessantes sobre essa forma de ver o Ensino de História. A função da disciplina de História não deve ser apenas de amontar conteúdos sem o trabalho de construção da consciência histórica. Essa consciência é formulada a partir de algumas observações.

Primeiro temos que verificar os principais aspectos dessa teoria: a experiência refere-se a aprender a olhar o passado e ter um resgate temporal. A interpretação é quando o sujeito começa a perceber o sentido da história em sua vida e começa a julgar os eventos do passado. A orientação seria o letramento histórico, onde não basta apenas saber ler o que o fato histórico diz, mas interpretar e usar isso em sua vida. Ainda sobre essa teoria, percebemos que a experiência no tempo também é importante para a realização dos três aspectos e a modificação da vida prática.

A consciência histórica pode permear os saberes escolares e os conhecimentos históricos. Para isso os materiais didáticos, as ferramentas do Ensino de História e os sistemas avaliativos, precisam perceber os caminhos para ajudar os estudantes a elaborar sua consciência histórica. Somente assim, a história poderá ajudar a vida prática, onde se pega os ensinamentos do passado (experiência), compara-os com o presente (interpretação) e utilizaremos ele em nosso cotidiano e em nosso futuro (orientação).

Podemos sugerir como práticas para a utilização da canção e também ajudar aos alunos na tarefa de formulação da consciência histórica, por exemplo, as sequências de ensino. Essas sequências precisam primeiramente observar as seguintes fases: *Problematização inicial*: identificar o conhecimento prévio do aluno e sensibilizar os educandos para o tema trabalhado; *Desenvolvimento da narrativa de ensino*: apresentar as elaborações da ciência, quando o aluno toma contato com o saber científico a partir das abordagens do professor; *Aplicação dos novos conhecimentos*: mecanismos onde o aluno possa utilizar os novos conhecimentos e relacionar desafios com os conteúdos apresentados; *Reflexão sobre o que foi apreendido*: Atividade que vai sistematizar os conteúdos estudados e promover uma “tomada de consciência”.

A partir das dimensões trabalhadas com os documentos e das fases para trabalhar os assuntos escolhidos pelo professor, precisamos a sensibilidade dos professores para que as canções e os assuntos relacionados sejam cinéticos. Essa observação é pertinente devido a possibilidade de se perder quando se utiliza um documento não tão comum como a música.

Podemos elaborar diversas sequências de ensino com diversos temas trabalhando canções, capas dos álbuns e textos complementares. Na análise de alguns livros didáticos, percebemos que temas recorrentes com Era Vargas, Ditadura Militar, Redemocratização do Brasil, Censura, Cultura Afro-brasileira e temas relativos aos Direitos Humanos, podem ser alvo de formulação de sequências didáticas ou de ensino

pelos professores. Utilizando esse esquema acima descrito, pode ser separado pelos professores em 6 ou 8 momentos e ser desenvolvido. A utilização de mais de uma forma de documento, não faz a canção como documento de menor importância, mas sim, os outros tipos de documentos (textos, fotos, capa dos álbuns, cartazes, diagramas, figuras) são complementos a canção. A canção precisa seguir as abordagens descritas nas dimensões do tratamento da canção.

Uma outra proposta de ferramenta também utilizada e podendo agregar outras disciplinas são os projetos pedagógicos. A pedagogia de projetos, embora constitua um novo desafio para o professor, pode viabilizar ao aluno um modo de aprender baseado na integração entre conteúdos das várias áreas do conhecimento, bem como entre diversas mídias (computador, televisão, canções, livros), disponíveis no contexto da escola. É necessário, para que de fato seja reconstruída na escola uma nova forma de ensinar, integrar as diversas mídias e conteúdos curriculares numa perspectiva de aprendizagem construcionista que significa a construção de conhecimento baseada na realização concreta de uma ação que produz um produto palpável (um artigo, um projeto, um objeto) de interesse pessoal de quem

Na pedagogia de projetos, o aluno aprende no processo de produzir, de levantar dúvidas, de pesquisar e de criar relações, que incentivam novas buscas, descobertas, compreensões e reconstruções de conhecimento. E, portanto, o papel do professor deixa de ser aquele que ensina por meio da transmissão de informações – que tem como centro do processo a atuação do professor –, para criar situações de aprendizagem cujo foco incide sobre as relações que se estabelecem neste processo, cabendo ao professor realizar as mediações necessárias para que o aluno possa encontrar sentido naquilo que está aprendendo, a partir das relações criadas nessas situações.

O trabalho por projetos requer mudanças na concepção de ensino e aprendizagem e, consequentemente, na postura do professor. A pedagogia de projetos deve permitir que o aluno aprenda-fazendo e reconheça a própria autoria naquilo que produz por meio de questões de investigação que lhe impulsionam a contextualizar conceitos já conhecidos e descobrir outros que emergem durante o desenvolvimento do projeto. Nesta situação de aprendizagem, o aluno precisa selecionar informações significativas, tomar decisões, trabalhar em grupo, gerenciar confronto de ideias, enfim desenvolver competências interpessoais para aprender de forma colaborativa com seus pares. Em se tratando dos conteúdos, a pedagogia de projetos é vista pelo seu caráter de potencializar a interdisciplinaridade. Isto de fato pode ocorrer, pois o trabalho com

projetos permite romper com as fronteiras disciplinares, favorecendo o estabelecimento de elos entre as diferentes áreas de conhecimento numa situação contextualizada da aprendizagem.

Quando as ferramentas do professor não passam do Livro Didático, esse precisa contribuir para os anseios de aprendizagem, de construção da consciência histórica e do desempenho nas avaliações externas. Vimos que alguns aspectos, na visão de dois autores, procuram formatar o livro didático ideal.

6. REFERÊNCIAS

A) Fontes:

a) Livros didáticos:

ALVES, Alexandre & OLIVEIRA, Leticia Fagundes de. **Conexões com a História: Da expansão imperialista aos dias atuais**. Volume 3. São Paulo: Moderna, 2010

CAMPOS, Flavio de & CLARO, Regina. **Oficina de História**. Volume 3. São Paulo: LEYA, 2013.

NOGUEIRA, Fausto Henrique Gomes & CAPELLARI, Marcos Alexandre. **Ser Protagonista**. Volume 3. São Paulo: SM, 2010

b) Provas do ENEM:

ENEM 1998 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 1999 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2000 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2001 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2002 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2003 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2004 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2005 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2006 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2007 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2008 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2009 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2010 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2010 2ª Aplicação – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2011 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2012 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2013 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2014 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2015 – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

ENEM 2015 2ª Aplicação – **Exame Nacional do Ensino Médio**. INEP - Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira. Ministério da Educação. Disponível em: <<http://www.enem.inep.gov.br/>>. Acessado em 31 de março de 2016.

c) Álbuns Musicais

PLEBE RUDE. **O Concreto Já Rachou**. EMI-ODEON. 1985. (7 faixas)

LEGIÃO URBANA. **Que País é Este. 1978-1987**. EMI, 1987 (9 faixas)

d) Legislação:

Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC, 2013.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: nº 9394/96. Senado Federal. Brasília: 1996.

Matrizes de Referência Para ENEM 2009. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica Disponível em: <http://download.inep.gov.br/educacao_basica/enem/downloads/2012/matriz_referencia_enem.pdf> acessado em 26 de junho de 2016.

Orientações curriculares para o ensino médio: volume 3 Ciências humanas e suas tecnologias / Secretaria de Educação Básica. – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2008

Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio). Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e Tecnológica. Brasília: MEC, 2000.

Recomendações para uma política pública de livros didáticos. Brasília: MEC, 2001.

B) Bibliográficas:

ABREU, Claudia Mendes de. **Os Saberes Históricos Escolares e o Currículo de História como uma possibilidade Emancipatória no Ensino Médio da Educação de Jovens e Adultos**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2011.

ARROYO, Miguel G. Repensar o Ensino Médio. Por quê? In: DAYRELL, Juarez, MAIA, Carla Linhares & CARRANO, Paulo (Orgs.) **Juventude e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. pp. 53-74

BARROS, José D'Assunção. **O projeto de Pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico**. Petrópolis: Vozes, 2012.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2011

_____. História do Brasil: Identidade nacional e ensino de História do Brasil. In: KARNAL, Leandro (Org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. 6ª Ed. São Paulo: Contexto, 2012. pp.185-204

BORGES, Marlise. Tribos Musicais Urbanas: A Sociedade do Espetáculo em um país chamado Brasil. In: **3º Seminário Comunicação, Cultura e Sociedade do Espetáculo**. Faculdade Cásper Líbero – 15, 16 e 17 de outubro de 2015. São Paulo: 2015. Disponível em: http://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2016/04/Marlise-Borges_Semin%20rio-2015.pdf

BRANDÃO, Antonio Carlos & DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais de Juventude**. 16ª ed. São Paulo: Moderna, 1990. (Coleção Polêmica)

BRANDINI, Valéria. **Cenário do Rock: mercado, produção e tendências no Brasil**. São Paulo: Olho d'água/FAPESP, 2004.

CALISSI, Luciana. **A Música Popular Brasileira no Livro Didático de História (Décadas De 1980 E 1990)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2003.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. **Teologia e MPB**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

CARVALHO FILHO, Roper Pires de. Ensino de História: políticas curriculares, cultura escolar, Saberes e práticas docentes. In: **Tempo e Argumento**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, v. 04, n. 2, p. 82-101, jul./dez., 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5965/2175180304022012082>.

CASTRO, Maria Helena G. de & TIEZZI, Sergio. A reforma do Ensino Médio e a implantação do Enem no Brasil. In: BRONK, Colin & SCHWARTZMAN, Simon (Orgs.) **Os Desafios da Educação no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. pp. 119-154

CATANI, Afrânio Mendes & GILIOLI, Renato de Sousa Porto. **Culturas Juvenis: múltiplos olhares**. São Paulo: Editora UNESP, 2008 (Coleção Paradidáticos)

CERRI, Luiz Fernando. **Ensino de história e consciência histórica: Implicações didáticas de uma discussão contemporânea**. Rio de Janeiro: FGV, 2011

DAPIEVE, Artur. **BRock** (o rock brasileiro dos anos 80). 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2000.

DAYRELL, Juarez, MAIA, Carla Linhares & CARRANO, Paulo (Orgs.) **Juventude e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

FARIAS, Elton John da Silva. **Captain Fantastic And The Brown Dirt Cowboy: Um Capítulo de História da Fama (1975)**. Dissertação (mestrado em História). Universidade Federal de Campina Grande. Campina Grande, 2011.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de et al. A cultura escolar como categoria de análise e como campo de investigação na história da educação brasileira. In: **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 139-159, jan./abr. 2004.

FERREIRA, M. G.; SILVA, J. F. Educação das Relações Étnico-Raciais e as Possibilidades de Descolonização dos Currículos Escolares: 10 Anos da Lei Nº 10.639/2003. In: **Interfaces de Saberes**. ISSN 1981-6812. Nº 13. V. 01, Caruaru – PE, 2013.

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GUARATO, Rafael. O hip-hop como movimento cultural: singularidades na cidade de Uberlândia/MG. In: DÂNGELO, Newton (Org.). **História e cultura popular: saberes e linguagens**. Uberlândia: UDUFU, 2010. pp. 367-393

GUIMARÃES, Gilselene Garcia & GRINSPUN, Mírian Paura Sabrosa Zippin. Revisitando As Origens Do Termo Juventude: A Diversidade Que Caracteriza A Identidade. In: **31ª Reunião Anual da ANPED – Caxambu**. Disponível em: <<http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GT20-4136--Int.pdf>>

GÜNTHER, Wesley Rosa. **Que Cidade É Esta? A Urbs brasiliense nas letras do álbum Que País é Este 1978/1987 da banda Legião Urbana**. Dissertação (mestrado em Literatura e Práticas sociais). Universidade de Brasília. Brasília, 2013.

HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História: Palavras, sons e tantos sentidos**. Belo Horizonte: Autentica, 2012

KARNAL, Leandro (Org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. 6ª Ed. São Paulo: Contexto, 2012.

KRAWCZYK, Nora. Uma roda de conversa sobre os desafios do Ensino Médio. In: DAYRELL, Juarez, MAIA, Carla Linhares & CARRANO, Paulo (Orgs.). **Juventude e ensino médio: sujeitos e currículos em diálogo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. pp. 75-98

LAUTIER, Nicole. Os Saberes Históricos em Situação Escolar: circulação, transformação e adaptação. In: **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 36, n.1, p. 39-58, jan./abr., 2011. Disponível em: http://www.ufrgs.br/edu_realidade.

LINDOLFO FILHO, João. Hip Hopper: Tribos Urbanos, Metrópoles e Controle Social. In: PAIS, José Machado & BLASS, Leira Maria da Silva (Orgs.). **Tribos Urbanas: Produção artística e Identidades**. São Paulo: Anablume, 2004. pp. 127-150

LUCA, Tania Regina de. **O Debate Em Torno dos Livros Didáticos de História**. Disponível em: <<https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/46193/1/01d21t10.pdf>>

MANOEL, Diogo Silva. “Música para Historiadores: [RE]Pensando Canção Popular como Documento e Fonte Histórica”. In: **Encontro Regional de História: Profissão Historiador: Formação e Mercado de Trabalho**, XIX. Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora 2014 acessado em <http://www.encontro2014.mg.anpuh.org/site/anaiscomplementares> em 18/11/2014 às 11:44

MARCHETTI, Paulo. **O Diário da turma 1976-1986: a história do rock de Brasília**. São Paulo: Conrad, 2001.

MARTINS, Estevão de Rezende. “Historicidade e consciência histórica” In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora; BARCA, Isabel & MARTINS, Estevão de Rezende (orgs.). **Jörn Rüsen e o Ensino de História**. Curitiba: Ed. UFPR, 2011. pp. 7-10

MEDEIROS, João Bosco. **Redação Científica: a prática de fichamentos, Resumos, resenhas**. 12ª Ed. São Paulo: Atlas, 2014.

MOTA, Fabricio. **Guerreir@s do Terceiro Mundo: Identidades Negras na Música Reggae da Bahia**. Salvador: Pinaúna: 2012.

NAPOLITANO, Marcos. **“Seguindo a Canção”: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969)**. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2001.

_____. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2008

_____. **História & Música: História cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção História &... Reflexões)

NAPOLITANO, Marcos & WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. In: **Revista Brasileira de História**, 20/39, ANPUH/Humanitas/FAPESP, 2000. pp. 167-190

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) **Fontes Históricas**. 2ª Ed. São Paulo: Contexto, 2008

PINTO, Monike Gabrielle de Moura & PACHECO, Ricardo de Aguiar. O Enem como referência para o Ensino de História. In: **Cadernos da Pedagogia**. São Carlos, Ano 8 v.8 n.15, p. 76-85, jul-dez 2014. Disponível em <http://www.cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/article/viewFile/673/263>

RIBEIRO, Getúlio. “É hip-hop na minha embolada”: considerações sobre a música de Chico Science, do hip-hop ao mangue. In: DÂNGELO, Newton (Org.). **História e cultura popular: saberes e linguagens**. Uberlândia: UDUFU, 2010. pp. 337-366

ROCHEDO, Aline do Carmo. **“Os filhos da Revolução”**: A Juventude Urbana e o rock Brasileiro nos anos 1980. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2011

_____. **“Derrubando Reis”**: A Juventude urbana e o rock brasileiro nos anos 1980. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

RODRIGUES, Marly. **O Brasil da Abertura: de 1974 à Constituinte**. 14ª ed. São Paulo: Saraiva, 1990. (Série: História em Documentos)

_____. **A Década de 80: Brasil: quando a multidão voltou às praças**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios)

SILVA JUNIOR, Antonio Manuel. **As Temáticas da Legião Urbana: Construindo um olhar sobre a História do Brasil de 1984-1994**. Garanhuns: do Autor, 2012.

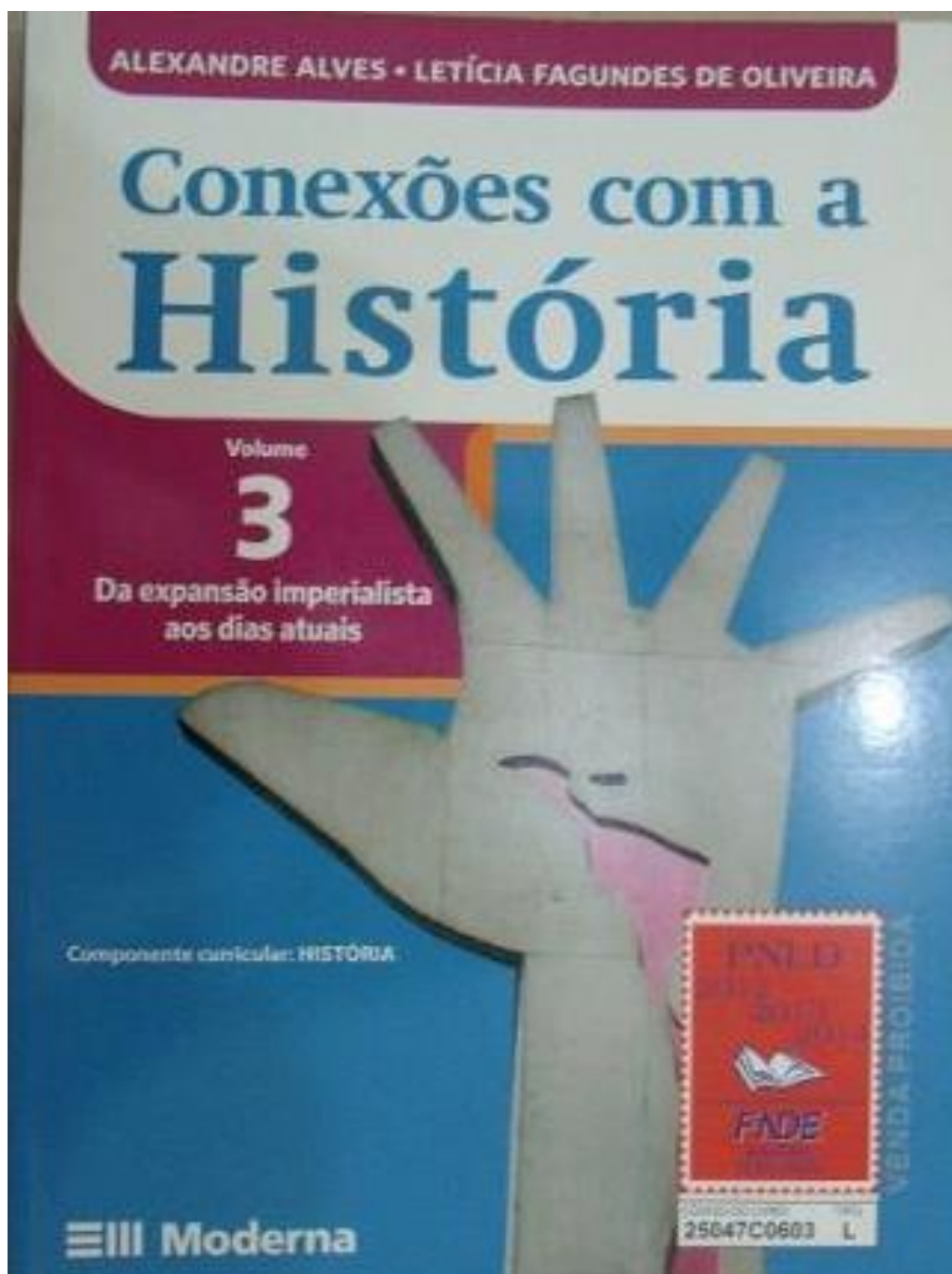
SOUZA, Candida de & PAIVA, Ilana Lemos de. Faces da juventude brasileira: entre o ideal e o real. In: **Estudos de Psicologia**, 17(3), setembro-dezembro/2012, 353-360. Acessado em: 10 de agosto em: Acervo disponível em: www.scielo.br/epsic

TARDIF, Maurice. **Saberes Docentes e formação profissional**. Tradução: Francisco Pereira. Petrópolis. Vozes, 2011.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. 2ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2010

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento: música, festivais e censura**. São Paulo: Olho d'água, 1999.

WORMS, Luciana Salles & COSTA, Wellington Borges. **Brasil Século XX: ao pé da letra da canção popular**. 1ª Ed. Curitiba: Positivo, 2005.

ANEXO A – Capa do livro *Conexões com a História*

ANEXO B – Reprodução de página do Livro *Conexões com a História* onde apresenta letra de música de Caetano Veloso para ilustrar a contestação ao regime militar.

AI-5: a dura face do regime

O processo de sucessão de Castello Branco é bastante controverso. Entrevistas e documentos escritos revelam que houve uma disputa violenta entre diversos setores militares. Os ideólogos ligados à Escola Superior de Guerra (ESG), entre eles o próprio Castello Branco, pretendiam permanecer no controle do Estado e manter a lógica de governo dos primeiros três anos. Representantes da chamada “linha-dura”, por seu lado, defendiam um maior fechamento político e o aumento da repressão para conter os protestos que ocorriam em todo o país. Eles também desejavam aumentar sua influência nas decisões do regime.

A pressão da linha-dura prevaleceu. Alguns dos principais membros da “Sorbonne” foram afastados do centro do poder e Arthur da Costa e Silva, um militar alinhado com os comandantes de tropas, chegou à presidência, em 1967. Costa e Silva assistiu ao recrudescimento dos protestos contra o regime. O ano de 1968 foi marcado, não apenas no Brasil, por manifestações estudantis e de trabalhadores pela defesa da liberdade.

No dia 13 de dezembro de 1968, a repressão assumiu sua forma mais clara: o Ato Institucional nº 5, e, junto com ele, a decretação do fechamento do Congresso. O AI-5 determinava a suspensão de todos os direitos civis e constitucionais, autorizando a prisão de qualquer brasileiro, a proibição de manifestações de natureza política e a suspensão de direitos políticos, por dez anos, de todos aqueles suspeitos de agir contra o governo. O mesmo Ato autorizava o presidente a intervir nos estados e nos municípios sem as limitações previstas na Constituição e a sus-

pendar a garantia de *habeas corpus* nos casos de crimes políticos. Com o AI-5, a ditadura mostrou seu lado mais sombrio. Aumentaram as perseguições a opositores, a restrição ao funcionamento de organizações civis e o controle sobre o cotidiano.

Contestações ao regime

A produção cultural do período refletiu a respeito de importantes questões políticas brasileiras e também mostrava que a insatisfação com o regime crescia. O cinema novo buscava, com sua linguagem fortemente imaginativa, uma estética capaz de mostrar a crueza das relações sociais e pessoais no país [doc. 3]. O teatro atravessava um momento de intensa produtividade. Grupos como o Arena e o Oficina chamavam o público para participar das apresentações e intensificavam o desejo de todos de se manifestar numa época de restrições. A chamada música de protesto incorporava temas sociais e atuava como espaço de denúncia política. Outras formas de expressão na música popular, como o tropicalismo, também moviam os jovens a questionar valores e costumes e a mostrar uma face rebelde.

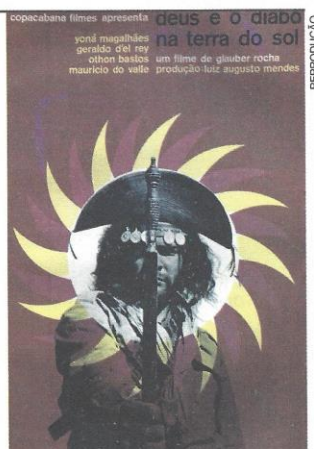
“Derrubar as prateleiras
As estantes, as estátuas
As vidraças, louças, livros, sim
Eu digo sim
Eu digo não ao não
Eu digo
É proibido proibir
É proibido proibir.”

VELOSO, Caetano. É proibido proibir. Disponível em www.caetanoveloso.com.br. Acesso em 11 abr. 2010.

Doc. 3



Charge de Fortuna publicada no *Correio da Manhã*, em 1966.



Cartaz de Rogério Duarte para o filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de 1964, dirigido por Glauber Rocha.

ANEXO C – Reprodução de página do Livro *Conexões com a História* onde apresenta letra de música de Don e Ravel para ilustrar o período ufanista

DOC. 7

Itaipu, um problema binacional

A Usina Hidrelétrica de Itaipu Binacional foi resultado de longas negociações, iniciadas na década de 1960, entre Brasil e Paraguai. Sua construção começou em 1974, incluiu o desvio de rios e implicou acordos com países afetados pelas obras ou por suas consequências, como a Argentina. O aproveitamento compartilhado da energia hidrelétrica gerada pelo Rio Paraná foi definido pelo Tratado de Itaipu, assinado em 1975 pelos governos dos dois países. As operações da Usina começaram em 1982, e, aos poucos, tornaram-se responsáveis pela geração de parte essencial da energia consumida nas regiões Sul e Sudeste do Brasil e no Paraguai. No final da década de 2000, o governo paraguaio pediu a revisão do acordo, julgando-se prejudicado pelo Tratado de 1975. Em 2009, o Ministério das Relações Exteriores brasileiro, em decisão contestada pelo Ministério das Minas e Energia e considerada equivocada pela maioria dos especialistas no setor, aceitou aumentar os ganhos paraguaios com a exploração dos recursos gerados em Itaipu.



Vista aérea da Usina Hidrelétrica de Itaipu, um projeto binacional. Foz do Iguaçu (PR), 2009.

O ufanismo do período

Durante o regime militar, *slogans* ufanistas foram amplamente difundidos. Alguns deles celebravam o crescimento nacional, como “Ninguém segura este país”, “Este é um país que vai pra frente”. Outros propunham, de forma sutil, mas direta, a exclusão daqueles que não concordavam com os rumos do país, como o *slogan* “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

A conquista da Copa do Mundo de futebol, em 1970, foi igualmente explorada pela propaganda governamental e apontada como mais uma demonstração de que o país caminhava para se tornar uma potência do futuro [doc. 8]. Diversas músicas e lemas

foram difundidos pelo rádio e, pela televisão, mostravam as obras em andamento e projetavam uma imagem de Brasil grande. A música da dupla Don e Ravel *Eu te amo, meu Brasil*, gravada pelo grupo Os Incríveis, reforçava o clima de festividade ufanista:

“As praias do Brasil ensolaradas,
O chão onde o país se elevou,
A mão de Deus abençoou,
Mulher que nasce aqui tem muito mais amor.
O céu do meu Brasil tem mais estrelas.
O sol do meu país, mais esplendor.
A mão de Deus abençoou,
Em terras brasileiras vou plantar amor.

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil.
Eu te amo, meu Brasil, eu te amo!
Ninguém segura a juventude do Brasil. [...]”

Eu te amo, meu Brasil. Disponível em www.vagalume.com.br. Acesso em 12 abr. 2010.

Enquanto a perseguição política crescia e as notícias de prisões, tortura e assassinatos prosseguiram, a oposição legal ao regime, representada principalmente pelo MDB, conseguia aumentar seu espaço. Em 1974, o emedebista Ulysses Guimarães lançou-se “anticandidato” à sucessão de Médici. Dispunha-se a concorrer com o candidato da situação, apoiado pela Arena e pelos militares, mas sabia que não tinha nenhuma chance de vitória. Por isso, denominou-se “anticandidato”.

DOC. 8



A seleção brasileira de futebol na Copa do Mundo de 1970, no México, quando conquistou o tricampeonato.

ANEXO D – Reprodução de página do Livro *Conexões com a História* onde apresenta atividade com a letra da música de Chico Science “A Cidade”.

ATIVIDADES

Registre em seu caderno

RETOMAR CONTEÚDOS

1. Estabeleça uma comparação entre o Plano Cruzado e o Plano Real, levando em consideração o contexto em que foram propostos, as medidas tomadas e os resultados alcançados.
2. Anote em seu caderno as principais características da Constituição de 1988.
3. Faça um breve relato da gestão de Fernando Collor de Mello na presidência da república e explique os motivos que o levaram à renúncia.
4. Fernando Henrique Cardoso foi acusado por seus opositores políticos de fazer “tudo pelo econômico e nada pelo social”. Por quê?
5. Caracterize os principais desafios enfrentados por Luiz Inácio Lula da Silva na presidência da república.
6. Problematicize a situação atual dos povos indígenas no Brasil e identifique as principais demandas dessa população.
7. Cite as medidas adotadas nos últimos anos que beneficiam a população afrodescendente.

LER TEXTO E IMAGENS

8. Observe as imagens a seguir e responda às questões.



Acima, nota de 500 cruzados novos com o carimbo de 500 cruzeiros. Ao lado, *Mudanças na moeda*, charge de Angeli, publicada na *Folha de S. Paulo* em agosto de 1993.

- a) Caracterize o fenômeno que justificava as mudanças monetárias no início dos anos 1990.
- b) Identifique as medidas tomadas no governo Itamar Franco, representado na charge, em relação ao problema descrito.

9. O conto do escritor Fernando Bonassi, *15 cenas de descobrimento de brasís*, é formado por quinze microcontos (ou cenas). Leia, a seguir, a *cena 9: canção do exílio*, uma paródia da *Canção do exílio*, do poeta romântico Gonçalves Dias.

“Minha terra tem campos de futebol onde cadáveres amanhecem emborcados para atrapalhar os jogos. Tem uma pedrinha cor de bile que faz ‘tuim’ na cabeça da gente. Tem também muros de blocos (sem pintura, é claro, que tinta é a maior frescura quando falta mistura), onde pousam cacos de vidro pra espantar malaco. Minha terra tem HK, AR15, M21, 45 e 38 (na minha terra, 32 é uma piada). As sirenes que aqui apitam, apitam de repente e sem hora marcada. Elas não são mais as das fábricas, que fecharam. São mesmo é dos camburões, que vêm fazer aleijados, trazer tranquilidade e aflição.”

BONASSI, Fernando. 15 cenas de descobrimento de brasís. In: MORICONI, Ítalo (Org.). *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001. p. 607.

Que relação foi estabelecida pelo autor em seu texto? Identifique-a e faça um breve comentário.

10. O cantor e compositor pernambucano Chico Science morreu prematuramente, em 1997, mas suas músicas fazem sucesso até hoje. Leia o trecho da música a seguir e responda às perguntas.

“Cavaleiros circulam vigiando as pessoas
Não importa se são ruins, nem importa se são boas
E a cidade se apresenta centro das ambições
Para mendigos ou ricos e outras armações
Coletivos, automóveis, motos e metrô
Trabalhadores, patrões, policiais, camelô

A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce

A cidade se encontra prostituída
Por aqueles que a usaram em busca de saída
Ilusora de pessoas de outros lugares
A cidade e sua fama vai além dos mares
No meio da esperteza internacional
A cidade até que não está tão mal
E a situação sempre mais ou menos
Sempre uns com mais e outros com menos

A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce
A cidade não para, a cidade só cresce
O de cima sobe e o de baixo desce. [...]”


SCIENCE, Chico. *A cidade. Da lama ao caos*. Sony Music, 1994.

- a) Como a cidade é descrita pelo compositor?
- b) Que personagens aparecem na letra da música?
- c) Interprete a frase “o de cima sobe e o de baixo desce”.

ANEXO E – Capa do livro *Oficina de História*

ANEXO F – Matriz de Referência do ENEM apresentada no início do livro *Oficina de História*.

Enem: matriz de referências

Os quadros a seguir trazem os elementos indispensáveis para a compreensão das competências, habilidades e conteúdos propostos como referências para o Enem. Utilizaremos as abreviaturas assinaladas a seguir nas atividades, representadas pelo ícone .

Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13318&Itemid=310. Acesso em: 23 abr. 2013.

2.1. EIXOS COGNITIVOS (comuns a todas as áreas de conhecimento)

1. Dominar linguagens:	(DL)	dominar a norma culta da Língua Portuguesa e fazer uso das linguagens matemática, artística e científica e das línguas espanhola e inglesa.
2. Compreender fenômenos:	(CF)	construir e aplicar conceitos das várias áreas do conhecimento para a compreensão de fenômenos naturais, de processos histórico-geográficos, da produção tecnológica e das manifestações artísticas.
3. Enfrentar situações-problema:	(SP)	selecionar, organizar, relacionar, interpretar dados e informações representados de diferentes formas, para tomar decisões e enfrentar situações-problema.
4. Construir argumentação:	(CA)	relacionar informações, representadas em diferentes formas, e conhecimentos disponíveis em situações concretas, para construir argumentação consistente.
5. Elaborar propostas:	(EP)	recorrer aos conhecimentos desenvolvidos na escola para elaboração de propostas de intervenção solidária na realidade, respeitando os valores humanos e considerando a diversidade sociocultural.

2.2. MATRIZ DE REFERÊNCIA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SUAS TECNOLOGIAS

COMPETÊNCIAS	HABILIDADES
Competência de área 1. Compreender os elementos culturais que constituem as identidades.	H1 - Interpretar historicamente e/ou geograficamente fontes documentais acerca de aspectos da cultura.
	H2 - Analisar a produção da memória pelas sociedades humanas.
	H3 - Associar as manifestações culturais do presente aos seus processos históricos.
	H4 - Comparar pontos de vista expressos em diferentes fontes sobre determinado aspecto da cultura.
	H5 - Identificar as manifestações ou representações da diversidade do patrimônio cultural e artístico em diferentes sociedades.
Competência de área 2. Compreender as transformações dos espaços geográficos como produto das relações socioeconômicas e culturais de poder.	H6 - Interpretar diferentes representações gráficas e cartográficas dos espaços geográficos.
	H7 - Identificar os significados histórico-geográficos das relações de poder entre as nações.
	H8 - Analisar a ação dos estados nacionais no que se refere à dinâmica dos fluxos populacionais e no enfrentamento de problemas de ordem econômico-social.
	H9 - Comparar o significado histórico-geográfico das organizações políticas e socioeconômicas em escala local, regional ou mundial.

COMPETÊNCIAS	HABILIDADES
Competência de área 2. (continuação)	H10 - Reconhecer a dinâmica da organização dos movimentos sociais e a importância da participação da coletividade na transformação da realidade histórico-geográfica.
Competência de área 3. Compreender a produção e o papel histórico das instituições sociais, políticas e econômicas, associando-as aos diferentes grupos, conflitos e movimentos sociais.	H11 - Identificar registros de práticas de grupos sociais no tempo e no espaço.
	H12 - Analisar o papel da justiça como instituição na organização das sociedades.
	H13 - Analisar a atuação dos movimentos sociais que contribuíram para mudanças ou rupturas em processos de disputa pelo poder.
	H14 - Comparar diferentes pontos de vista, presentes em textos analíticos e interpretativos, sobre situação ou fatos de natureza histórico-geográfica acerca das instituições sociais, políticas e econômicas.
	H15 - Avaliar criticamente conflitos culturais, sociais, políticos, econômicos ou ambientais ao longo da história.
Competência de área 4. Entender as transformações técnicas e tecnológicas e seu impacto nos processos de produção, no desenvolvimento do conhecimento e na vida social.	H16 - Identificar registros sobre o papel das técnicas e tecnologias na organização do trabalho e/ou da vida social.
	H17 - Analisar fatores que explicam o impacto das novas tecnologias no processo de territorialização da produção.
	H18 - Analisar diferentes processos de produção ou circulação de riquezas e suas implicações socioespaciais.
	H19 - Reconhecer as transformações técnicas e tecnológicas que determinam as várias formas de uso e apropriação dos espaços rural e urbano.
	H20 - Selecionar argumentos favoráveis ou contrários às modificações impostas pelas novas tecnologias à vida social e ao mundo do trabalho.
Competência de área 5. Utilizar os conhecimentos históricos para compreender e valorizar os fundamentos da cidadania e da democracia, favorecendo uma atuação consciente do indivíduo na sociedade.	H21 - Identificar o papel dos meios de comunicação na construção da vida social.
	H22 - Analisar as lutas sociais e conquistas obtidas no que se refere às mudanças nas legislações ou nas políticas públicas.
	H23 - Analisar a importância dos valores éticos na estruturação política das sociedades.
	H24 - Relacionar cidadania e democracia na organização das sociedades.
	H25 - Identificar estratégias que promovam formas de inclusão social.
Competência de área 6. Compreender a sociedade e a natureza, reconhecendo suas interações no espaço em diferentes contextos históricos e geográficos.	H26 - Identificar em fontes diversas o processo de ocupação dos meios físicos e as relações da vida humana com a paisagem.
	H27 - Analisar de maneira crítica as interações da sociedade com o meio físico, levando em consideração aspectos históricos e (ou) geográficos.
	H28 - Relacionar o uso das tecnologias com os impactos socioambientais em diferentes contextos histórico-geográficos.
	H29 - Reconhecer a função dos recursos naturais na produção do espaço geográfico, relacionando-os com as mudanças provocadas pelas ações humanas.
	H30 - Avaliar as relações entre preservação e degradação da vida no planeta nas diferentes escalas.

ANEXO G – Seção “História e Música” do livro *Oficina de História*.

História **E** Música >> *Like a rolling stone*

"How does it feel
How does it feel
To be on your own
With no direction home
Like a complete unknown
Like a rolling stone?"

Bob Dylan, 1961.

Esse é um trecho de uma das mais conhecidas canções de Bob Dylan, cantor e compositor estadunidense. Tornou-se um hino para os jovens dos anos 1960. Na Marcha pelos Direitos Civis sobre Washington, em agosto de 1963, Bob Dylan estava na comissão de frente. E durante algum tempo a música estadunidense seria porta-voz de grandes causas.

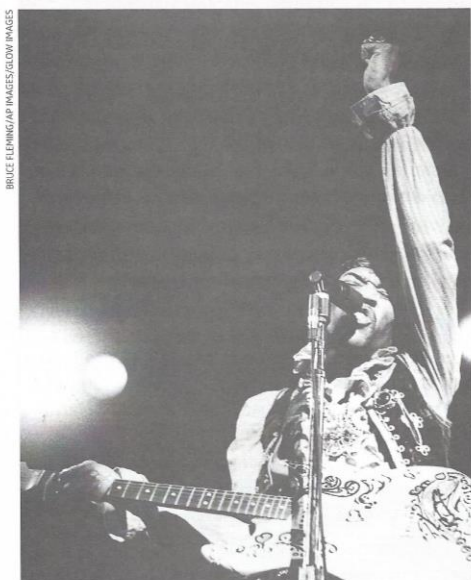
Após 1945, o velho *blues* ressurgiu nos guetos dos negros das grandes cidades com uma nova roupagem. Com um ritmo mais rápido e acompanhado de guitarras elétricas, o *blues* tornava-se *rock'n'roll*. Na América do

"Qual a sensação
Qual a sensação
Estar por sua própria conta
Sem rumo
Como um completo desconhecido
Como um andarilho?"

pós-guerra, os jovens negros queriam os mesmos direitos que os jovens brancos. Mas, enquanto a América era o "país das grandes oportunidades", os negros continuavam isolados da riqueza. Na opressão dos guetos, os negros revigoraram o grito ancestral amplificando-o, eletrificando-o, deixando-o mais agressivo.

Como na canção de Dylan, esses jovens sem rumo se sentiam como andarilhos em busca de suas raízes.

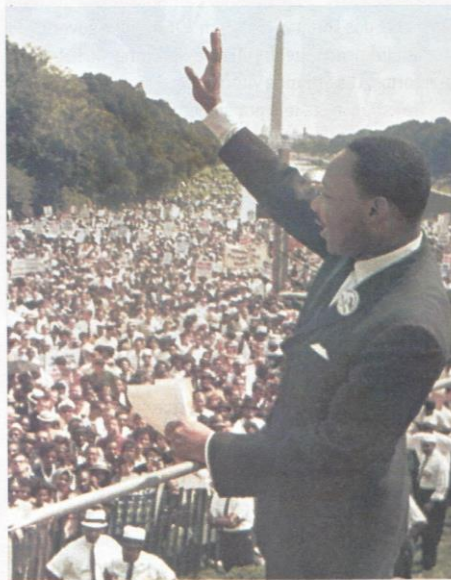
E as lutas pelos direitos civis foram acompanhadas de perto pelo som amplificado do *rock'n'roll*. Som feito por negros e brancos.



BRUCE FLENNING/AP IMAGES/GLOW IMAGES

Jimi Hendrix no Festival de Música Pop Internacional. Monterey, Califórnia, Estados Unidos, 18 de junho de 1967.

Com suas roupas coloridas e o som eletrizante de sua guitarra, James Marshall, conhecido como Jimi Hendrix (1945-1970), é considerado o maior *pop star* negro do *rock*. Seu som revolucionário, que fundia *blues*, *rock* e eletrônica, abalou as estruturas da música.



AP PHOTO/GLOW IMAGES

Martin Luther King, Washington D.C., Estados Unidos, agosto de 1963.

Em 28 de agosto de 1963, na Marcha pelos Direitos Civis, sobre Washington Martin Luther King, diante de cerca de 250 mil pessoas, proferiu seu mais famoso e inspirado discurso, chamado "*I have a dream*" (Eu tenho um sonho).

"Não confie em ninguém com mais de 30 anos"

187

ANEXO H – Atividade apresentada no livro *Oficina de História* onde utiliza trechos de 6 (seis) canções da década de 1960 e orienta pesquisas sobre as mesmas.

É correto apenas o que se afirma em:

- a) I.
- b) II.
- c) III.
- d) I e II.
- e) II e III.

DL/CF/SP/H1/H4

- 10** Leia os trechos das canções abaixo e depois responda às questões propostas.

Proibido fumar

[...] *Eu pego uma garota e canto uma canção*
E nela dou um beijo com empolgação
Do beijo sai faísca
E a turma toda grita
Que o fogo pode pegar [...]

Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1964.

Ponteio

[...] *Era um dia, era claro, quase meio*
Era um canto calado, sem ponteio
Violência, viola, violeiro
Era morte em redor, mundo inteiro
Era um dia, era claro, quase meio
Tinha um que jurou me quebrar
Mas não me lembro de dor nem receio
Só sabia das ondas do mar
Jogaram a viola no mundo
Mas fui lá no fundo buscar
Se tomo a viola eu ponteio
Meu canto não posso parar, não
Quem me dera agora
Eu tivesse a viola pra cantar.
Ponteio [...]

Edu Lobo e Capinam, 1967.

Olê, Olá

Não chore ainda não
Que eu tenho um violão
E nós vamos cantar
Felicidade aqui
Pode passar e ouvir
E se ela for de samba
Há de querer ficar [...]

Chico Buarque, 1965.

Roda-viva

[...] *A roda da saia, mulata*
Não quer mais rodar não senhor

Não posso fazer serenata
A roda de samba acabou.
A gente toma a iniciativa
Viola na rua a cantar
Mas eis que chega a roda-viva
E carrega a viola pra lá

Chico Buarque, 1967.

Viola enluarada

A mão que toca um violão
Se for preciso faz a guerra
Mata o mundo
Fere a Terra
A voz que canta uma canção
Se for preciso canta um hino
Louva a morte
Viola em noite enluarada
No sertão é como espada
Esperança de vingança
O mesmo pé que dança um samba
Se preciso
Vai à luta
Capoeira

Marcos Valle e Paulo Sérgio Valle, 1968.

País tropical

Moro, num país tropical
Abençoado por Deus,
E bonito por natureza, ah! [...]
Em fevereiro, em fevereiro
Tem Carnaval, tem Carnaval
Tenho um fusca e um violão,
Sou Flamengo, tenho uma nega
Chamada Thereza, ah! [...]

Jorge Ben Jor, 1969.

Pra não dizer que não falei das flores

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. [...]

Geraldo Vandré, 1968.

As músicas, como as outras expressões culturais, também são fontes de reflexão histórica e podem oferecer importantes informações sobre determinados períodos. Assim, vamos estudar as canções da década de 1960:

- a) Pesquise essas músicas. Procure discos, CDs ou ouça pela internet gravações dessas canções. Ouça-as antes de iniciar o exercício. DL/CF

- b) Procure identificar a principal mensagem de cada um dos trechos das canções apresentadas.

DL/CF/SP/CA/H1/H4

- c) Há um elemento comum a todas as letras transcritas. Qual? DL/CF/SP/H1

- d) Do ponto de vista das mensagens, como você agruparia essas músicas? DL/CF/SP/H1/H4

Em Cartaz



Bom dia, Vietnã

Diretor: Barry Levinson

País: EUA

Ano: 1987



O radialista e membro da Força Aérea americana Adrian Cronauer é recrutado para apresentar um programa em uma rádio estadunidense, em Saigon, Vietnã do Sul. Sua irreverência e gosto musical agradam aos soldados, mas aborrecem os militares de alta patente. Preocupados com a quebra da imagem de austeridade do exército estadunidense, alguns deles procuram censurá-lo e retirar a rádio do ar. No entanto, diante da delicada situação do combate, o general responsável pela base defende a manutenção de seu programa como forma de evitar insurreição entre os soldados.

Luzes

Retome as instruções oferecidas para análise de filmes nos **Procedimentos metodológicos** da página 10.

Leia novamente o item **A Guerra do Vietnã** (p. 183).

Em seguida:

- relacione a Guerra do Vietnã ao contexto da Guerra Fria;
- identifique os sentidos atribuídos à Guerra do Vietnã pelo governo estadunidense e pelos grupos de esquerda.

Câmera

Este filme apresenta uma série de contrastes que oferecem pistas sobre a posição de seus idealizadores a respeito da Guerra do Vietnã. Para compreender essa posição, atente para os seguintes elementos:

- O protagonista do filme tem o comportamento esperado para um integrante da Força Aérea americana? Justifique.
- Quais são os temas de suas piadas?
- Que tipo de canção ele seleciona para seu programa?
- Que imagens acompanham as canções por ele selecionadas?
- Quem são os ouvintes dos programas de Cronauer? O que fazem enquanto ouvem os programas? Que idade parecem ter?
- O que faz com que Cronauer se aproxime dos vietnamitas?

Ação

- 1 Utilize os estudos realizados neste módulo e as observações feitas sobre o filme para responder às questões a seguir:

- O que as piadas e as canções de Cronauer possibilitavam a ele e aos seus ouvintes?
- O que Cronauer e os vietnamitas puderam aprender com a convivência?

- 2 Com base nas respostas da questão anterior, interprete a piada a seguir, feita pelo personagem Adrian Cronauer:

"– Nosso amigo é do serviço de inteligência militar. Poderia nos dizer o que descobriu sobre o inimigo desde que está aqui?
– Descobrimos que não podemos encontrá-lo. Estamos tendo muita dificuldade para encontrar o inimigo.
– O que usam para procurá-lo?
– Perguntamos para as pessoas 'Você é o inimigo?', e em quem diz que sim, atiramos (...)"

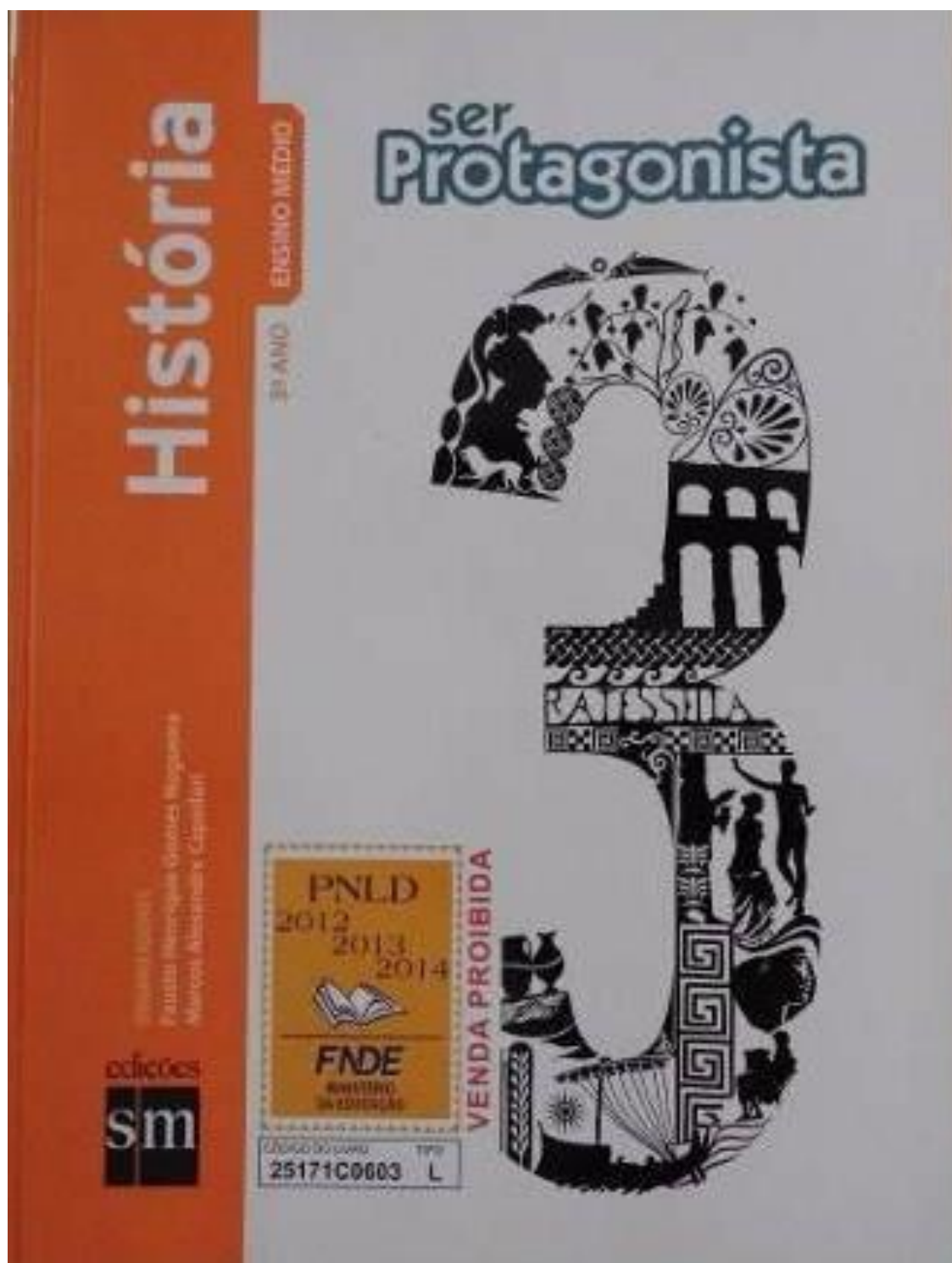
(55:21-55:41)

- 3 Como você interpreta a posição dos idealizadores do filme a respeito da Guerra do Vietnã?

DL/CF/SP/H1/H2/H15

Estante

• COHN, Sergio; PIMENTA, Heik (Org.). *Maio de 68*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

ANEXO I – Capa do livro *Ser Protagonista*

ANEXO J – Atividade apresentada no livro *Ser Protagonista* onde utiliza duas versões para a Música “O mestre-sala dos mares” realizando um estudo integrado entre a Revolta da Chibata e a Ditadura Militar no Brasil.

1
A Primeira República no Brasil

ATENÇÃO: não escreva no livro.
Responda a todas as questões
em seu caderno.

Atividades

Verifique o que aprendeu

1. Liste os principais projetos políticos existentes no Brasil no início da República, segundo o estudo do historiador José Murilo de Carvalho, e indique o projeto político vitorioso.
2. Justifique o fracasso do plano econômico do ministro da Fazenda Rui Barbosa durante o governo provisório de Deodoro da Fonseca.
3. Explique a principal revolta enfrentada pelo governo do marechal Floriano Peixoto.
4. Descreva os principais aspectos do movimento de Canudos e analise os motivos que levaram à destruição da comunidade.
5. O que foi o *Funding Loan*, realizado no governo de Campos Sales?
6. Compare “coronelismo”, “política dos governadores” e “política do café com leite”.
7. Relacione o sistema de trabalho dos seringueiros e a concentração da renda nas mãos dos seringalistas.
8. Descreva alguns dos impactos sociais causados pela reforma do porto e do centro do Rio de Janeiro durante a presidência de Rodrigues Alves.
9. Quais foram os principais eventos ocorridos durante a Revolta da Vacina, ocorrida no Rio de Janeiro em 1904?
10. Por que a construção de uma nova capital no estado de Minas Gerais é coerente com o ideal republicano de modernidade?
11. Liste os principais elementos que compõem o Convênio de Taubaté e identifique o grupo social que esse acordo beneficiou.
12. Explique os motivos que levaram a Política das Salvações ao fracasso.
13. Por que a greve de 1917 e o movimento operário do período contribuíram para desestabilizar a ordem republicana oligárquica?
14. Relacione a origem do Tenentismo com a política do café com leite.
15. Descreva uma das três mais importantes rebeliões militares dos anos 1920.

Leia e interprete

16. O texto abaixo foi retirado do final do livro *Os Sertões*, de Euclides da Cunha:

Canudos não se rendeu

Fechemos este livro.

Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos
- defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente 5 mil soldados. [...]
- Ademais, não desafiaria a incredulidade do futuro a narrativa de pormenores em que se amostrassem mulheres precipitando-se nas fogueiras dos próprios lares, abraçadas aos filhos pequeninos...
- E de que modo comentaríamos, com a só fragilidade da palavra humana, o fato singular de não aparecerem mais, desde a manhã de 3, os prisioneiros válidos colhidos na véspera, e entre eles aquele Antônio Beatinho, que se nos entregara, confiante – e a quem devemos preciosos esclarecimentos sobre esta fase obscura da nossa História?
- Caiu o arraial a 5. No dia 6 acabaram de o destruir desmanchando-lhe as casas, 5 200, cuidadosamente contadas.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).
- Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000091.pdf>>. Acesso em: 12 nov. 2009.
- a) Identifique alguns trechos nos quais Euclides da Cunha demonstra respeito e admiração pelos sertanejos de Canudos.
- b) Levante uma hipótese que levou Euclides da Cunha a chamar o momento da revolta de Canudos de “fase obscura da nossa História”.
- c) Imagine e comente os motivos pelos quais as mulheres se jogavam nas suas casas incendiadas abraçadas aos filhos pequenos.
- d) Deduza as causas do desaparecimento dos prisioneiros mencionados no texto por Euclides da Cunha.
17. Em 1975, os compositores João Bosco e Aldir Blanc fizeram uma música em homenagem a uma revolta que aconteceu no Brasil em 1910. Nos anos 1970, o Brasil era governado por uma ditadura militar e as criações artísticas, como as letras de música, deviam ser aprovadas pelas autoridades. A Censura Federal vetava ou alterava artigos de jornal, livros, filmes, músicas, etc. A letra da música de Bosco e Blanc desagradava aos militares e foi censurada. A seguir estão reproduzidas as duas versões da música: a versão original e a versão modificada para passar pela censura. Leia ambas as versões e responda às questões propostas.

O mestre-sala dos mares

(João Bosco / Aldir Blanc)

(letra original sem censura)

Há muito tempo nas águas da Guanabara
O dragão do mar reapareceu
Na figura de um bravo marinheiro
A quem a história não esqueceu
Conhecido como o almirante negro

28

Tinha a dignidade de um mestre-sala
 E ao navegar pelo mar com seu bloco de fragatas
 Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas
 Jovens polacas e por batalhões de mulatas
 Rubras cascatas jorravam das costas
 dos negros pelas pontas das chibatas
 Inundando o coração de toda tripulação
 Que a exemplo do marinheiro gritava então
 Glória aos piratas, às mulatas, às sereias
 Glória à farofa, à cachaça, às baleias
 Glória a todas as lutas inglórias
 Que através da nossa história
 Não esquecemos jamais
 Salve o almirante negro
 Que tem por monumento
 As pedras pisadas do cais
 Mas faz muito tempo

O mestre-sala dos mares

(João Bosco / Aldir Blanc)
 (letra após censura durante a ditadura militar)

Há muito tempo nas águas da Guanabara
 O dragão do mar reapareceu
 Na figura de um bravo feiticeiro
 A quem a história não esqueceu
 Conhecido como o navegante negro
 Tinha a dignidade de um mestre-sala
 E ao acenar pelo mar na alegria das regatas
 Foi saudado no porto pelas mocinhas francesas
 Jovens polacas e por batalhões de mulatas
 Rubras cascatas jorravam das costas
 dos santos entre cantos e chibatas
 Inundando o coração do pessoal do porão
 Que a exemplo do feiticeiro gritava então
 Glória aos piratas, às mulatas, às sereias
 Glória à farofa, à cachaça, às baleias
 Glória a todas as lutas inglórias
 Que através da nossa história
 Não esquecemos jamais
 Salve o navegante negro
 Que tem por monumento
 As pedras pisadas do cais
 Mas faz muito tempo

Disponível em: <<http://www.cetesp.br/edu/eso/patricia/revoltachibata.html>>. Acesso em: 12 nov. 2009.

- Identifique qual revolta a música de João Bosco e Aldir Blanc homenageia.
- Por que ocorreram as alterações realizadas pela Censura Federal?
- Explique os últimos versos:
 "Salve o almirante negro
 Que tem por monumento
 As pedras pisadas do cais
 Mas faz muito tempo"

- A imagem abaixo reproduz uma charge que trata do processo eleitoral brasileiro no começo do século XX, publicada na revista *Careta*, do Rio de Janeiro, em 1927. O autor, o caricaturista Alfredo Storni, caracterizou a República como uma jovem mulher, ao lado de uma urna. Ao centro, um homem rico, e, à direita, um eleitor. A charge era acompanhada do seguinte diálogo: Ela (a República): "É o Zé Besta?". Ele (o coronel): "Não, é o Zé Burro". Observe a charge e responda às questões.



Revista *Careta*, 1927.

- Que prática política está sendo representada?
 - Qual grupo político o autor da charge quer criticar?
 - Os grupos políticos criticados na charge estavam no poder em 1927. O que a publicação da charge em uma revista de grande circulação indica sobre a censura na época?
- O texto abaixo é um artigo do Convênio de Taubaté, firmado entre os governos de São Paulo, de Minas Gerais e do Rio de Janeiro de 1906.

Art. 6º Os governos contratantes obrigam-se a criar uma sobretaxa de 3 francos sujeita a aumento ou diminuição, por saca de café que for exportada por qualquer dos seus estados e, bem assim, manter as leis que neles dificultam, por impostos suficientemente elevados, o aumento das áreas dos terrenos cultivados com café, nos seus territórios, pelo prazo de dois anos, que poderá ser prorrogado por mútuo acordo.

Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/internet/legislacao/legin.html/textos/visualizarTexto.html?ideNorma=582975&seqTexto=105713>>. Acesso em: 1º dez. 2009.

- Quais as medidas indicadas no texto que visavam impedir a superprodução do café?
- Por que a superprodução de café era ruim para os cafeicultores?
- Por que era necessário que os três estados se comprometessem a tomar as mesmas medidas?

ANEXO K – Boxe apresentado no livro *Ser Protagonista onde trabalha a História e Música*.

5

A crise do liberalismo



▲ Protesto de brancos contra o fim da segregação nas escolas públicas dos Estados Unidos, em 1954. A segregação racial legalizada foi adotada por mais de cinquenta anos nos Estados Unidos.

Outras histórias

Preconceito institucional no Brasil

Não foi apenas nos EUA que existiu preconceito racial institucionalizado. No Brasil, a cultura popular negra também foi perseguida.

Após a abolição foram criadas leis que proibiam os batuques, a capoeira, o samba e o candomblé. O Código Criminal de 1890 estabelecia prisão de 2 a 6 meses aos capoeiristas.

Você viu

- A euforia econômica nos EUA na década de 1920.
- A influência dos EUA no mundo.
- A miséria e o preconceito nos EUA.
- Os movimentos de contestação.

História e música

A música revela traços da cultura de uma época. Para o historiador é importante saber, além do tipo de instrumento ou da sonoridade, quem são as pessoas envolvidas na criação musical e quais são as suas origens sociais.

A cantora estadunidense Billie Holiday lançou em 1939 a música "Fruto estranho", inspirada por um acontecimento do Sul dos Estados Unidos. Dois rapazes negros, acusados de assassinato, foram mortos e pendurados em uma árvore. A letra da música mostra um registro histórico do extremado racismo da época.

As árvores do Sul dão um estranho fruto,
Sangue nas folhas e sangue na raiz,
Corpos negros balançando à brisa do Sul,
Estranhos frutos pendurados nos álamos.

Traduzido pelos autores. MEEROPOL, A. Strange Fruit. Intérprete: Billie Holiday. In: *Lady Sings the Blues*. Polygram, 1995.

1. Pesquise outras músicas que retratem períodos históricos. Selecione uma e apresente informações sobre o período.

■ Os excluídos da prosperidade

O crescimento da economia levou a uma percepção de que o progresso poderia ser compartilhado, mas a capacidade de consumo não era estendida a todos os grupos sociais.

O operariado era submetido a salários baixos e a uma legislação trabalhista que não lhe concedia muitos direitos, prevendo uma jornada de trabalho de dez horas diárias. Mulheres e crianças empregadas ganhavam ainda menos. O movimento sindical era reprimido pelo governo. Era essa política de salários depreciados e de controle do movimento operário que potencializava o lucro e a expansão econômica dos EUA.

Os negros, ou afro-americanos, enfrentavam intenso preconceito. Meio século após a abolição da escravidão, eram alvo de **políticas institucionais de segregação**. Não podiam utilizar os mesmos equipamentos urbanos dos brancos, como ônibus ou bebedouros. Quando protestavam, eram perseguidos e muitas vezes mortos. Nos estados sulistas a perseguição era maior, o que levou à migração para o Norte.

Os imigrantes também sofriam preconceitos. Havia restrições à imigração no pós-guerra, com cotas para cada nacionalidade.

■ Formas de resistência

Nas primeiras décadas do século XX, predominaram governos conservadores do Partido Republicano, com uma política de perseguição a sindicatos e de discriminação contra a população negra e imigrante.

Entretanto, nesse período surgiram **movimentos de contestação** nas esferas política, étnica e feminista que lutavam contra a discriminação e a pobreza na sociedade estadunidense. Proliferaram sindicatos com inspiração anarquista ou socialista que promoviam greves. O **Partido Socialista da América** também procurou organizar o movimento operário, com uma proposta marxista de ação proletária.

O **movimento feminista** articulou-se na luta pelo voto das mulheres. Ocorreram diversos protestos pela igualdade de direitos entre os gêneros.

■ A era do jazz

A extrema desigualdade levou muitos escritores, intelectuais e artistas a criticar a situação social. Nessa efervescência cultural, uma manifestação revolucionou a música e a cultura do século XX: o jazz.

O jazz baseava seus ritmos, sentimentos e ideias na cultura popular de comunidades negras, inicialmente em Nova Orleans, e rebelava-se contra o modo de vida tradicional do norte-americano. Suas combinações de escalas e ritmos inspiravam-se na música africana e no blues, surgido das músicas de trabalho dos escravos do Sul.

Inicialmente, o jazz foi marginalizado fora da comunidade afro-americana. Mas em duas décadas proliferaram **jazz bands**, que se apresentavam em salões de dança frequentados até mesmo por classes mais abastadas.

ANEXO L – Seção “Teia da História” apresentada no livro *Ser Protagonista onde trabalha a relação dos jovens, a revolução cultural e as canções de Jonh Lennon e Belchior*.

Teia da História

Os jovens e a revolução cultural

Entre o final da Segunda Guerra Mundial e meados da década de 1970, a economia mundial viveu uma “era de ouro”, segundo o historiador inglês Eric Hobsbawm, no livro *Era dos extremos*. O acelerado desenvolvimento econômico se fez acompanhar, nesse período, de uma verdadeira revolução educacional, com o aumento expressivo do número de estudantes no ensino superior.

Concentrada em *campi* universitários e longe da tutela da família, influenciada pela revolução cubana, também liderada por jovens, e por escritores e filósofos críticos em relação ao *establishment* (sistema dominante), essa geração costuma ser descrita como “rebelde”.

Sua rebeldia voltou-se contra o capitalismo, o imperialismo, o autoritarismo político (de direita e de esquerda), a organização familiar tradicional, o moralismo sexual, a submissão das mulheres, o racismo, enfim, contra a violência e a exploração presentes na cultura industrial. Propagada pelos novos meios de comunicação de massa, como a transmissão por satélite, a rebeldia juvenil ganhou contornos internacionais, eclodindo em países como Estados Unidos, Tchecoslováquia, México, Japão, França e Brasil.

No entanto, como as conjunturas econômicas, sociais e políticas eram distintas em cada região, as expressões de rebeldia de jovens norte-americanos, franceses e brasileiros, por exemplo, tiveram contornos diferentes.

A seguir, você vai entrar em contato com a visão de três personagens que, nesse período, vivenciaram as transformações culturais protagonizadas pelos jovens.

Analise os seus discursos e responda às questões propostas.

TEXTO 1

O texto 1 reproduz a tradução da letra de “Imagine”, canção composta por John Lennon, ex-integrante da banda Beatles, lançada no álbum de mesmo nome em 1971. Além de músico, Lennon foi um ativista que se manifestou principalmente a favor da paz. Em dezembro de 1980, aos quarenta anos de idade, John Lennon foi assassinado por um fã em Nova York.

Imagine

Composição: John Lennon (1971)

Imagine que não existe paraíso
É fácil se você tentar
Nenhum inferno abaixo de nós
E acima apenas o céu
Imagine todas as pessoas
Vivendo para o hoje

Imagine não existir países
Não é difícil de fazê-lo
Nada pelo que lutar ou morrer
E nenhuma religião também
Imagine todas as pessoas
Vivendo a vida em paz

Talvez você diga que
sou um sonhador

Mas não sou o único
Desejo que um dia
você se junte a nós
E o mundo, então, será como um só

Imagine não existir posses
Surpreenderia-me se você conseguisse
Sem necessidades e fome
Uma irmandade humana
Imagine todas as pessoas
Compartilhando o mundo

Talvez você diga
que eu sou um sonhador
Mas não sou o único
Desejo que um dia você se junte a nós
E o mundo, então, será como um só

Letra de Imagine, de John Lennon. Disponível em: <<http://www.paralerepensar.com.br/lennon.htm>>. Acesso em: 15 maio 2009.

1. Descreva quais são, para John Lennon, as causas das guerras e das aflições (desassossego) da humanidade?

TEXTO 2

O texto 2 é um trecho do livro *O grande bazar*, de 1975, de um dos líderes do Maio de 68 na França, o judeu alemão Daniel Cohn-Bendit.

Para os mais jovens, a família patriarcal funciona como freio. Viver em comunidade é uma alternativa menos repressiva. A sociedade moderna é individualista e intimista, sendo que frequentemente não conseguimos dar conta dos problemas que temos que enfrentar no nosso dia a dia. Nessas horas a comunidade funciona como suporte social e emocional. Quando se parte de uma crítica à família e se tenta compreender o papel que ela desempenha na organização de nossas vidas, a comunidade aparece como uma transformação radical. [...] É verdade que ainda vivemos cheios de normas, mas acredito que isto seja porque ainda não conseguimos encontrar uma nova moral revolucionária. [...] Podemos não saber exatamente o que desejamos, mas temos plena consciência do que recusamos: a solidão, o individualismo, a possessividade e outros valores da sociedade tradicional.

COHN-BENDIT, Daniel. *O grande bazar*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 176-179.



▲ Daniel Cohn-Bendit discursando durante manifestação estudantil em Paris, em maio de 1968.

2. Qual é a posição assumida pelos jovens, segundo o autor, em relação à família tradicional e à sociedade como um todo?

TEXTO 3

O texto 3 é um trecho da música "Como nossos pais", do compositor Belchior.

Como nossos pais

Composição: Belchior (1976)

[...]

Por isso cuidado meu bem

Há perigo na esquina

Eles venceram e o sinal

Está fechado pra nós

Que somos jovens...

[...]

Já faz tempo

Eu vi você na rua

Cabelo ao vento

Gente jovem reunida

Na parede da memória

Essa lembrança

É o quadro que dói mais...

Minha dor é perceber

Que apesar de termos

Feito tudo o que fizemos

Ainda somos os mesmos

E vivemos

Ainda somos os mesmos

E vivemos

Como os nossos pais...

[...]

Hoje eu sei

Que quem me deu a ideia

De uma nova consciência

E juventude

Tá em casa

Guardado por Deus

Contando vil metal...

Disponível em: <<http://belchior.musicas.mus.br/letras/44451/>>.
Acesso em: 19 out. 2009.

3. O que aconteceu com os jovens nesse período, segundo o texto? E com os que os influenciaram?

Relacionando os documentos

4. Identifique o elemento comum aos três textos e também as diferenças.

Debata com seus colegas sobre as questões abaixo.

5. A rebeldia juvenil da época foi um modismo ou havia razões para o descontentamento?
6. Contra quais tipos de opressão os autores se colocam?
7. Em sua opinião, a rebeldia da juventude desse período teria razão de ser hoje?