



MÚSICAS E IMAGENS COMO DOCUMENTOS E FERRAMENTAS DIDÁTICAS NO ENSINO DE HISTÓRIA

ÂNGELO EMÍLIO DA SILVA PESSOA*

1 INTRODUÇÃO

Após décadas de experiência profissional na docência e pesquisa em História, consideramos que existe um discurso bastante recorrente entre muitos professores e estudiosos do ensino de História de que a inovação deva ser a tônica da ação de toda a comunidade envolvida com o processo pedagógico nessa disciplina. A existência propalada aos quatro ventos de um “ensino tradicional” – bastante mencionado, mas usualmente não definido –, associa-se à defesa de pretensos novos procedimentos, que, supostamente resolveriam todos os problemas atinentes à disciplina, resumidos no alegado grande desinteresse que acompanha a mesma em diversas avaliações.

Postas essas considerações preliminares, pretendemos, aqui, ir além dos discursos e prática genéricos, caracterizados por um ensino puramente formalista (baseado em larga medida em estritos processos de memorização, a tal “decoreba”) e por modismos largamente lastreados no improvisado, na absoluta fragmentação dos objetos. Efetivamente, o ensino de História demanda inovações, mas as mesmas não se devem dar ao sabor do acaso e não devem implicar em se jogar fora tudo o que precede o atual ensino, como se os mestres e alunos de outras épocas fossem uma mera caricatura e simplesmente não conseguissem produzir algo mais que um maçante amontoado de fatos, datas e nomes ao estilo do autoritário Sr. Gradgrind, de Charles Dickens: “*Ora, eis o que quero: Fatos. Ensinem a estes meninos os Fatos, nada além dos Fatos*” (DICKENS, 2014). Saber perceber e valorizar o cabedal de experiências acumuladas por gerações de professores é permitir um solo firme para qualquer proposta de inovação que se pretenda sólida e que, voltada para a formação de futuros professores, vá além do horizonte das boas intenções, que, no mais das vezes, tem revelado um quadro bastante desanimador no que tange ao ensino de História.

* Professor do Departamento de História da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Sub-Projeto de História do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência da UFPB, em conjunto com o Prof. Dr. Damião de Lima.



IMAGEM 01 – O BRASIL CANTANDO (1938)

IMAGEM 02 – RAPOSO TAVARES (1957)

Mesmo as histórias em quadrinhos, vistas em outras épocas como prejudiciais à educação, foram utilizados pelos seus defensores como propostas de uso didático para o ensino de História, como atestam diversas coleções sobre História do Brasil, temas históricos ou personagens célebres, publicados principalmente pela Editora Brasil-América (EBAL), desde finais dos anos 1950, tais como *Histórias da Nossa História*, em 6 volumes (GARCIA, 1955), *História do Brasil em quadrinhos*, em 2 volumes (BARROSO; RODRIGUES, [s.d.]), *Grandes Figuras em Quadrinhos*, em 20 volumes (VVAA, 1957/61), *Uma Estória na Independência*, premiada no Sesquicentenário da Independência (NOVELLI, 1972), *Holandeses no Brasil* (MATIAS, 1978)¹, com edições posteriores, englobando acontecimentos como Independência, Proclamação da República e “Vultos da Pátria” como Marechal Rondon, Oswaldo Cruz, Padre Anchieta, D. Pedro II, Tiradentes, Duque de Caxias e Getúlio Vargas.

Nessa mesma linha, entre os anos 1960 e 70 foram publicados diversos álbuns de figurinhas educativos, com temas históricos, geográficos e de ciências naturais; tais como os *Álbuns IV Centenário do Rio de Janeiro (1565-1965)* e *História do Brasil* (FERNANDES, 1971). Há profuso material didático em História, Geografia e outras disciplinas, aplicando os recursos didáticos mais inovadores à época, entretanto, em linhas gerais, marcados por concepções bastante conservadoras do ponto de vista político e cultural, com exaltação de heróis do passado e do presente, como o bandeirante Raposo Tavares (século XVII) [IMAGEM 02] ou o Governador da Guanabara Carlos Lacerda (1960-65). No contexto de redemocratização, a partir de inícios da década de 1980, a produção de materiais dessa natureza começou a ganhar contornos fortemente críticos e antigos temas ou personagens passaram a ser revisitados com outras abordagens, entre os quais destacamos aqui *Ecos do Ipiranga: o grito que não houve* (SOLNIK; CARUSO, 1982), *Da Colônia ao Império: Um Brasil pra inglês ver e latifundiário nenhum botar defeito* (SCHWARCZ; PAIVA, 1982) e *Cai o Império! República vou ver!* (ANGELI; SCHWARCZ, 1983).

Certamente, podemos constatar que não é a pura e simples aplicação de recursos didáticos como músicas e imagens que garantirão a pretendida inovação e o estímulo ao senso crítico por parte dos alunos, o que depende substancialmente do teor do material e das abordagens realizadas em conjunto entre professores e alunos. Uma obra dita “tradicional”

¹ Sobre a obra de Garcia veja-se (OLIVEIRA, 2010) e sobre as Coleções da EBAL veja-se (BARBOSA, 2006). Parte substantiva desse material pertence ao acervo particular do Prof. Ângelo Pessoa.



vista de forma crítica é mais interessante que uma obra pretensamente crítica vista numa abordagem puramente formal. Outrossim, as formas mais “tradicionais” de ensino não estão necessariamente destituídas de elementos lúdicos – como gostaria de acreditar uma “crítica” despida de senso crítico –, muito embora permeados pelo conservadorismo já mencionado acima. Essas análises precisam se dar em sintonia mais fina e com menos “chavões pedagógicos”. Materiais que apresentam inovações formais precisam estar associados também a conteúdos inovadores, além de estarem alicerçados em sólidos planejamentos pedagógicos e não aplicados ao sabor das circunstâncias.

3 DO ENSINO DE HISTÓRIA NA PRÁTICA DO PIBID

Para o desenvolvimento das atividades do PIBID nas referidas Escolas, algumas premissas de trabalho foram importantes para alicerçar melhor as propostas, para além de abstrações sobre o espaço escolar feitas no ambiente universitário que, não poucas vezes idealiza e cria estereótipos celestiais ou infernais sobre a condição escolar. Entre céu e inferno existe uma escola concreta, com alunos, professores e demais integrantes, com problemas e virtudes próprias. Ultrapassando a barreira de tais idealizações é que se pode sedimentar a prática proposta num solo mais firme.

Primeiramente, após o contato inicial com as Escolas nas quais o PIBID atuou entre os anos letivos de 2011 a 2015, pode-se constatar por intermédio de sondagens e vivências que o ensino de História apresentou situações muito diversas, nas quais se ressaltou como tônica a quase completa ausência de articulação entre professores, séries, conteúdos e práticas didáticas. Ao talante da pretensa “liberdade de ensino”, observa-se forte dose de desarticulação, voluntarismo e improviso, muito embora os envolvidos também possam se deparar com experiências sólidas e bem sucedidas, muitas vezes lamentavelmente isoladas num contexto escolar dispersivo. As carências do planejamento escolar apresentam um enquadramento geral, que dificulta um trabalho mais articulado e consistente entre professores e bolsistas, ficando as boas experiências mais dependentes de uma concessão, interesse ou empenho pessoal de um ou outro docente que de uma condição escolar mais sólida, que garantiria um ambiente mais propício ao ensino.



Destarte, colocava-se como necessidade uma melhor identificação do perfil dos alunos com os quais se trabalhava em sala de aula, como forma de estabelecer um plano de trabalho que contemplasse seus interesses, bem como permitisse as devidas adaptações para o quadro específico encontrado em cada Escola/sala de aula, possibilitando uma articulação flexível, que está longe de ser um vale-tudo didático. Além do mais, um terceiro elemento a considerar é a distância muitas vezes encontrada entre a formação acadêmica propiciada pelas disciplinas cursadas na Licenciatura e as demandas concretas do exercício futuro da docência por parte dos bolsistas. A percepção da necessidade de uma melhor interação entre o conhecimento historiográfico e sua prática no âmbito da educação básica ainda é um desafio a ser enfrentado pelos Cursos de Graduação, de maneira geral, muito identificados com sua reprodução “endógena”, qual seja, o recrutamento de futuros professores universitários e pesquisadores, abstraindo o **fato** – e aqui vale o uso de palavra tão enfática –, de que a maioria absoluta dos egressos de tais Cursos terá na docência de educação básica o seu campo de trabalho principal. Às vezes parece que o discurso predominante nas nossas Graduações não atenta que o grande contingente dos estudantes se destinará profissionalmente para a educação básica e se torna extremamente prejudicial ao conjunto da profissão marcá-los com a estampa dos derrotados na corrida para as vagas na “arca de Noé acadêmica”. Nossa profissão (história é conhecimento a milênios, mas profissão remunerada há relativamente pouco tempo e nada impede que essa condição possa ser revertida) surgiu com a finalidade de estar associada ao ensino e não podemos solapar essa condição, sob pena de nossa própria anulação.

Diante de tais percepções, desenvolveu-se a *Oficina Pedagógica O uso da música como ferramenta didática no ensino de história*, vinculada ao PIBID de História da UFPB, que apresentaremos em linhas gerais adiante.

4 DA OFICINA PEDAGÓGICA

A proposta desenvolvida, a partir das constatações derivadas da vivência dos bolsistas nas Escolas, constatou algumas necessidades/possibilidades de trabalho. Entre diversos projetos relativos à prática da leitura, a cidadania do Brasil, o uso de jogos didáticos, as relações étnico-raciais nas Escolas, o uso de quadrinhos no ensino, entre outros, apresentados



em ocasiões diversas nos Encontros de Iniciação à Docência da UFPB (ENID), destacamos aqui uma experiência de Oficina Pedagógica com o uso de música como ferramenta didática.

O atrativo pelo uso didático de músicas e imagens, constatado pelos bolsistas entre os alunos e professores das Escolas, associado aos conteúdos desenvolvidos nas salas de aula e aos temas de maior interesse entre os alunos, levaram à seleção de dois temas principais para operacionalizar em forma de Oficina Pedagógica, a cargo dos Coordenadores do PIBID. Os temas adotados foram “A condição feminina” e “A ditadura militar de 1964-1985”. A Oficina se propunha, basicamente, a gerar um subsídio metodológico de trabalho, não consistindo necessariamente numa proposta fechada (ou seja, um receituário a ser seguido) nem uma negação da possibilidade de outros temas, a serem investigados e desenvolvidos pelos envolvidos.

Postos os requisitos, a Oficina foi desenvolvida em três etapas, contando a participação de bolsistas de Graduação e Professores. Posteriormente, se desenvolveram experiências levadas adiante pelos mesmos com alunos das Escolas em situações concretas de sala de aula.

Um primeiro ponto foi a busca de uma referência teórico-metodológica, bem como da localização de um material que desse suporte ao trabalho. Tal material se comporia de músicas brasileiras, disponíveis em registros fonográficos acessíveis, produzidas em temporalidades diversas. A esse material, se agregariam complementarmente imagens como capas de discos long-plays, cartuns ou caricaturas, enfim, algum material referente aos temas selecionados, que pudesse ampliar o escopo da atividade. Agregue-se, por fim, a experiência de docência dos professores em educação básica e superior ao longo de vários anos².

Interagindo com as formulações de Napolitano (2002; 2005), Bittencourt (2011) e Hermeto (2012) sobre abordagens teórico-metodológicas a respeito da música como fonte histórica, desenvolvemos a experiência. Cumpre, aqui, destacar, a existência de copiosa produção memorialística, historiográfica e teórica sobre música, mas nosso propósito se dá precisamente no que tange ao uso da música como documento e ferramenta didática no ensino

² Ângelo Pessoa desenvolveu diversas Oficinas Pedagógicas nas Redes Estadual de São Paulo e Municipal de Campinas (SP), durante as décadas de 1990 e 2000, sintetizadas em (PESSOA, 1998), além de ter coordenado o grupo de estudos “Os Estudos do Meio na prática pedagógica” e desenvolvido material de subsídio didático sobre educação patrimonial na mesma cidade (PESSOA, 2005). Damião de Lima iniciou a carreira docente como professor do ensino fundamental e médio, participou de equipes de elaboração de questões para vestibular na Universidade Estadual da Paraíba e Universidade Federal da Paraíba e atuou em cursos de formação continuada para Professores da rede municipal pública de João Pessoa.



de História. De forma sumária, apenas destacamos o interesse num uso da produção musical (e complementarmente visual) que considere questões sobre a produção da obra, que vá além de seu uso meramente instrumental/ilustrativo, que considere sua apropriação crítica no processo pedagógico. No que se segue, apresentaremos sumariamente alguns elementos da experiência³.

A temática da Oficina iniciou-se com as considerações teórico-metodológicas pertinentes ao seu uso e, posteriormente, a utilização de músicas condizentes com esse propósito e com as temáticas selecionadas. Um ponto destacado foi a necessidade de não tratar tais documentos/ferramentas como improvisos ou meros passatempos e vinculá-los estritamente ao estudo da História, a partir de um planejamento cuidadoso e integrado da disciplina, a aplicação de critérios de seleção do material, sua análise prévia, conhecimento básico das condições técnicas de produção, gravação, difusão de músicas e imagens, entre outros procedimentos necessários para uma efetiva experiência pedagógica.

Postas essas premissas de trabalho com a equipe, usamos um primeiro conjunto de obra musical e visual para discussão. Trata-se da marcha carnavalesca *Retrato do Velho* (Haroldo Lobo e Marciano Pinto), interpretada pelo famosíssimo Francisco Alves, o Rei da Voz, sucesso em 1950, alusiva ao propalado retorno de Getúlio Vargas à Presidência da República nas eleições daquele ano. Conjuntamente, se utilizou caricatura de Nássara, daquele mesmo ano, sobre o mesmo assunto, que mostrava Getúlio sentado em uma poltrona, ouvindo no rádio os acordes d'*O Retrato do Velho* [IMAGENS 03 e 04]. A discussão propiciou interessantes reflexões sobre as relações entre mídia e política ao longo do século XX, a cultura da radiofusão, a redemocratização, o populismo, o trabalhismo, entre outras questões relevantes. O ponto fulcral a destacar foi o critério metodológico no uso de documento sonoro e visual, com estudo prévio de sua produção, quem são os autores, intérpretes, o caricaturista etc. O trato documental do material incide sobre o aprendizado fundamental da História, seja para bolsistas, seja para alunos de ensino médio.

³ Cumpre informar que o Prof. Ângelo Pessoa ampliou o conteúdo da Oficina para um Minicurso, apresentado no XVII Encontro Estadual de História e I Encontro Estadual do PIBID de História, realizado pela ANPUH-PB, entre os dias 18 e 22 de Julho de 2016, na Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campus de Guarabira.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA



Caricatura de Nassara (1950)

Retrato do Velho

(música/composição)

Haroldo Lobo e Marino Pinto (1950)

Intérprete: Francisco Alves

Bota o retrato do velho outra vez
Bota no mesmo lugar
O sorriso do velhinho
Faz a gente trabalhar

Eu já botei o meu
E tu, não vai botar?
Ai enfeitou o meu
E tu vais enfeitar?
O sorriso do velhinho
Faz a gente trabalhar

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

Dados necessários para trabalhar com essa música e imagem.

- Condição: os alunos devem estar estudando os conteúdos como Estado Novo, redemocratização, populismo, trabalhismo etc. Significados da letra.
- Pode-se relacionar a eleição presidencial de 1950 à de 2014. Cuidados com anacronismos ou generalizações nas eventuais comparações.
- Indicar quem são Nassara (caricaturista), Haroldo Lobo (compositor) e Francisco Alves (cantor). Estudo prévio.
- Frisar as condições técnicas de gravação existentes em 1950.
- Frisar a importância da radiofusão à época.

IMAGENS 03 e 04 – Transparências apresentadas na Oficina Pedagógica

No que tange à temática sobre a mulher e a condição feminina, valemo-nos de músicas e imagens tais como *Você vai se quiser* (samba de Vadico e Noel Rosa, 1936), e interpretada, naquele mesmo ano, por Marília Baptista e Noel Rosa. Articulou-se a essa música, a imagem de propaganda de fogão residencial da década de 1950, com “dona de casa” retirando prato do forno. Nesse primeiro bloco, tratou-se de uma visão da mulher como “rainha do lar” e a crítica do samba à possibilidade do trabalho feminino fora de casa. Interessante ver que entre os intérpretes estava a cantora Marília Baptista, o que suscitou questões sobre os papéis de gênero entre homens e mulheres [IMAGEM 05].

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

Você vai se quiser (samba)

Vadico e Noel Rosa (1936)

Intérpretes: Noel Rosa e Marília Baptista

Você vai se quiser
Você vai se quiser
Pois a mulher
Não se deve obrigar a trabalhar
Mas não vá dizer depois
Que você não tem vestido
Que o jantar não dá pra dois

Todo cargo masculino
Desde o grande ao pequenino
Hoje em dia é pra mulher
E por causa dos palhaços
Ela esquece que tem braços
Nem cozinhar ela quer

Você vai se quiser...

Os direitos são iguais
Mas até nos tribunais
A mulher faz o que quer
Cada qual que cave o seu
Pois o homem já nasceu
Dando a costela à mulher



Propaganda de fogão para donas de casa – anos 1950.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

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

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

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

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



Protesto da “queima dos sutiãs”, num Concurso de Miss nos EUA, 1968

IMAGENS 05 e 06 - Transparências apresentadas na Oficina Pedagógica

Articulado ao material acima, foram adotados outros documentos sonoros e visuais que problematizaram o lugar das mulheres ao longo do século XX, tais como a música *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque e do teatrólogo Augusto Boal (interpretada por Chico,



no disco *Caros Amigos*, 1976) e imagens do protesto da “queima de sutiãs” realizada por militantes feministas estadunidenses em um concurso de misses naquele país em 1968 [IMAGEM 06], além de uma capa da Revista *Manchete* no ano de 1976, com o rumoroso caso do assassinato de Ângela Diniz pelo *playboy* Doca Street, que abalou a sociedade brasileira naquele ano e provocou profunda polêmica devido ao uso, pela defesa do assassino, do argumento de “legítima defesa da honra” [IMAGEM 07]. Essa tragédia, junto com outros rumorosos crimes contra mulheres, acabou gerando a série televisiva *Quem ama não mata*, exibida pela Rede Globo em 1982.

A fim de mostrar a possibilidade de articular fontes “novas” a fontes mais “antigas” da pesquisa e do ensino de História (como se tal distinção prescindisse de uma nova abordagem, o essencial no que tange a nossa área do conhecimento), ainda foram agregados a esse conjunto documentos ditos “tradicionais” como o Artigo 233, do Código Civil de 1916, e o Artigo 1.511, do Código Civil de 2002, trazendo à baila a condição feminina diante do casamento, tendo a mulher condição subordinada na primeira situação e de equidade no segundo caso. Por fim, apresentou-se notícia de decisão do Supremo Tribunal Federal de 2011, que reconhece a união estável para casais do mesmo sexo, a união homoafetiva [IMAGEM 08], bem como a conhecida “Lei Maria da Penha”, que versa sobre violência contra as mulheres. O teor de tais questões trouxe bastante polêmica às discussões, tendo-se frisado alguns pontos essenciais para o trabalho dos bolsistas nas Escolas, tais como a serenidade e o cuidado no trato com temas de natureza geralmente controversa no ambiente escolar, enfatizando-se a necessidade de uma abordagem baseada em estudo rigoroso, o cuidado com a fidedignidade das informações, a abertura ao debate sem resvalar para o reforço de preconceitos, estereótipos etc. Acresça-se, aqui, que num contexto muito presente de delírios acerca de tais questões como supostas “doutrinações”, impõe-se aos que com elas trabalham a reflexão sensata sobre a necessária solidez pedagógica no devido trato com essas temáticas.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA



Assassinato de Ângela Diniz por Doca Street (Revista Manchete, 1976) e
Série televisiva "Quem ama não mata" (Rede Globo, 1982)



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

> CÓDIGO CIVIL – LEI Nº 3.071, DE 1ª de JANEIRO DE 1916.

Art. 233. O marido é o chefe da sociedade conjugal.

Compete-lhe:

- I. A representação legal da família.
- II. A administração dos bens comuns e dos particulares da mulher, que ao marido compete administrar em virtude do regime matrimonial adaptado, ou do pacto antenupcial.
- III. O direito de fixar e mudar o domicílio da família.
- IV. O direito de autorizar a profissão da mulher e a sua residência fora do tecido conjugal.
- V. Prover a manutenção da família, guardada a disposição do art. 277.

> Revogado pelo novo CÓDIGO CIVIL LEI Nº 10.406, de 10 de JANEIRO DE 2002.

Art. 1.511. O casamento estabelece comunhão plena de vida, com base na **igualdade de direitos e deveres dos cônjuges**.

> Notícia: Supremo reconhece união estável homossexual.

Por unanimidade, ministros entendem que casais do mesmo sexo formam uma família.

Severino Motta, *60 Brasil* | 05/05/2013 12:42 - Atualizado às 21:59

Por unanimidade, pelo placar 38 votos a 0, os ministros do Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceram a união estável para casais do mesmo sexo. A partir de agora, **compatibilizar com relação homossexual duradoura e pública terão os mesmos direitos e deveres das famílias formadas por homens e mulheres.**

IMAGENS 07 e 08 - Transparências apresentadas na Oficina Pedagógica

No que tange à temática sempre instigante e controversa da ditadura militar e do autoritarismo político no Brasil, foi utilizada inicialmente a música *Gotham City* (Jards Macalé e José Carlos Capinam, 1969), apresentada no IV Festival Internacional da Canção Popular daquele ano e interpretada por Macalé e Os Brazões (exibida conjuntamente a imagem do Festival com Macalé e os Brazões com trajes *hippies*), com gravação posterior em estúdio no disco *Aprender a nadar*, de Macalé (1974). O uso de várias sonoridades com efeitos de distorção (especialmente na palavra cuidado, literalmente berrada por Macalé) e a linguagem de histórias em quadrinhos (alusivas a *Batman*, o homem morcego), além dos trajes utilizados pelos intérpretes (chocantes para o gosto da época), trouxeram à tona uma discussão sobre a sutileza de uma música que fazia menção direta ao famigerado Ato Institucional Nº 5 (AI-5), outorgado pela ditadura militar em dezembro de 1968, na esteira de uma violenta repressão política, social e cultural no país [IMAGEM 09].

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

Gotham City

Jards Macalé e José Carlos Capinam

Disco: IV Festival Internacional da Canção Popular –
Vários Intérpretes (1969) Interpretação: Macalé e os
Brazões.

Disco: Aprender a nadar – Jards Macalé (1974)

Aos 15 anos eu nasci em Gotham City
Era um céu alaranjado em Gotham City
Caçavam bruxas nos telhados de Gotham City
No dia Independência Nacional

Cuidado! Há um morcego na porta principal
Cuidado! Há um abismo na porta principal

Eu fiz um quarto quase azul em Gotham City
Sobre os muros altos da tradição de Gotham City
No cinto de utilidades as verdades: Deus ajuda a
quem cedo madruga em Gotham City

No céu de Gotham City há um sinal
Sistema elétrico nervoso contra o mal
Meu amor não dorme, meu amor não sonha
Não se fala mais de amor em Gotham City

Cuidado! ...

Só serei livre se sair de Gotham City
Agora vivo o que eu vivo em Gotham City
Mas vou fugir com meu amor de Gotham City
Assaíla é a porta principal

Cuidado! ...



Jards Macalé e Os Brazões, 1969

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

Tudo na mais santa paz

Toquinho e Vinícius de Moraes

Disco: Toquinho & Vinícius (1974)

Interpretação: Toquinho e Vinícius

Tranca bem a porta, amor.
Fecha a janela e passa a tranca, por favor.
E se não se importa, amor.
Defume a casa em nome de Nosso Senhor.

Acabou a festa, amor.
Ainda tem uma cerveja no congelador.
Vamos ao que resta, amor.
Dia de festa é véspera de muita dor.

E se o fantasma ficar,
E se o cachorro latir,
E se o silêncio gritar,
E se o pavor assumir.



E se a mulher não topa,
E se o amigo sumir,
E se o relógio parar,
E se o amanhã não surgir.

Tudo na mais perfeita ordem,
Tudo na mais santa paz.



STUART EDGAR ANGEL JONES (1945-1971)

Número do processo: 197/96

Data e local de nascimento: 11/01/1945, Salvador (BA)

Filiação: Zuleika Angel Jones e Norman Angel Jones

Organização política ou atividade: MR-B

Data e local do desaparecimento: 14/05/1971, Rio de Janeiro (RJ)

Data da publicação no DOI: Lei nº 9.140/95 - 04/12/95

IMAGENS 09 e 10 - Transparências apresentadas na Oficina Pedagógica



Nesse bloco temático seguiu-se a música *Tudo na mais santa paz*, de Toquinho e Vinícius de Moraes, interpretado pela dupla no disco *Toquinho & Vinícius* (1974), junto com imagem da capa do Long-Play e do militante político Stuart Jones, “desaparecido político” desde 1971 [IMAGEM 10]. Interessante problematizar a dimensão da sutileza sonora, discutindo como um samba com composição e arranjo relativamente “leves”, de impressão “neutra” trazia alusão bastante velada ao “desaparecimento” de pessoas como prática ditatorial, especialmente no verso “E se o amigo sumir”.

Nos limites desse artigo e discutindo as temáticas referentes à ditadura, apenas elencamos mais brevemente o material seguinte, composto pelas músicas *Charles, Anjo 45* (Jorge Ben, 1969), gravada no mesmo ano por Ben e o Trio Mocotó, no LP *Jorge Ben*, à qual se associou imagem da Capa do LP e de vítima do “esquadrão da morte” nos anos 1970, problematizando a permanência da violência urbana e das práticas de extermínio como recorrentes na nossa sociedade. As músicas *Rei do Carnaval* (Ivan Lins e Paulo César Pinheiro, gravação de Ivan no LP *Modo Livre*, 1974) e *Cartomante* (Ivan Lins e Vítor Martins, gravação de Ivan no LP *Nos Dias de Hoje*, 1978) foram associadas às imagens das respectivas capas, da capa desenhada por Millôr Fernandes para o LP *Bons Tempos, hein?!*, do conjunto vocal MPB-4 (1980) e de fotografia de greve de operários no ABC paulista em 1978, trazendo a discussão da complexa relação entre repressão e resistência durante o período ditatorial. Esse segmento da Oficina foi complementado depois por *Parque Industrial*, de Tom Zé (com Tom Zé e outros, no LP *Tropicália ou Panis et Circensis*, 1978) e imagens do cantor e compositor e da capa do disco, com a pretensão de articular a questão da repressão política ao processo de desenvolvimento econômico excludente promovido pelo “Milagre Brasileiro”, que permite que se discuta as dimensões empresariais presentes e atuantes no contexto do regime.

Importante frisar que mais que, reiteradamente, a Oficina se preocupou em alertar aos participantes sobre a relação entre a possível dimensão lúdica do conhecimento e a necessidade do rigor no estudo, considerando as advertências de Marc Bloch de que a história o divertia desde criança – sempre lembrada em sala de aula –, mas que também exigia certa dose de rigor e disciplina, ou, como diria nosso autor “suas necessárias austeridades” – nem sempre devidamente ressaltada (BLOCH, 2001, especialmente às p. 43/44). Essa questão



implica numa efetiva cobrança dos futuros docentes de que seu trabalho pode (e deve) ter uma dimensão lúdica, mas que tudo não pode se esgotar apenas no gosto pessoal, uma vez que exige-se um acurado processo de investigação acerca do material selecionado a ser trabalhado didaticamente, bem como uma reflexão metodológica adequada sobre seu uso [IMAGENS 11 a 14]. Nesse sentido, improvisação ou mera “curtição” não podem ser a tônica do trabalho. Não se pode escolher músicas e imagens “no susto” e levá-las aos alunos em sala de aula. Tudo depende de um sólido estudo e planejamento, de forma a que se articule a diversão possível à “cor verdadeira”, como frisara o próprio Bloch.



OFICINA “MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA”

Observações Iniciais:

- Nada, em educação, funciona no “improviso”, há necessidade de algum planejamento.
- Mesmo em situações inesperadas, o Professor precisa ter algum recurso prévio à mão.



- Em decorrência, o **estudo** é **SEMPRE** necessário.

- Só faz algo inovador quem conhece o que é a “tradição”; quem apenas “faz discurso” do novo, sem saber o que é a “tradição”, está condenado a repetir o “tradicional” sob roupagens “moderninhas”, sem saber que o está fazendo.



- Para lidar com música ou imagem como recurso didático em História, é necessário tratá-las como “fontes”.
- É necessário o domínio de recursos teórico-metodológicos adequados ao seu uso didático.
- Cuidado no preparo do material didático (programação visual, revisão de texto, referências etc).
- Todo o uso deve estar relacionado ao planejamento da disciplina, não pode ser algo “solto”, como mera atividade de lazer. **Pode ser prazeroso, mas é estudo.**



Alguns tópicos para utilizar música numa aula de História.


- Verificar se seu uso relaciona-se ao assunto/tema da aula.
- Planejar seu uso considerando os aspectos concretos da aula (duração, suportes tecnológicos existentes etc).
- “Estudar” a música a ser usada (seu ano/contexto, compositor, cantor, disco etc). Ouvir atentamente.
- Não esquecer que a música, além de uma produção artístico-cultural, também é um produto comercial, que envolve uma complexa cadeia de músicos (compositor, intérprete, instrumentistas), técnicos de som, gravadoras, distribuidoras, empresas de rádio e televisão etc. Todos esses aspectos incidem sobre seu estudo.
- Não se limitar à letra, mas atentar para os aspectos propriamente musicais: estilo, ritmo, efeitos sonoros etc.

IMAGENS 11 a 14 - Transparências apresentadas na Oficina Pedagógica

Feitas diversas considerações metodológicas, ainda se realizou um último bloco retomando a temática das mulheres, com uso de quatro músicas entre 1853 e 1969 (*A Marrequinha*, *Noite Cheia de Estrelas* e *Chão de Estrelas* (essa última em duas versões, com referências às gravações apresentadas), além de 10 imagens associadas. Após um trabalho comparativo entre as músicas acima, encerrou-se a Oficina com o villancico *El día de Corpus*,



de autoria de indígena Moxo, no território da atual Bolívia, no século XVIII, com imagem do CD *Les chemins Du Baroque – El homenaje de los indios Canichanas e Moxos A La Reina Maria Luisa de Borbón [1790]* (gravação de 2002) e de indígenas canixanas do século XVIII [IMAGEM 15]. Esse *finale* se destinou a mostrar uma dimensão de temporalidade e espacialidade bastante amplas para a obra musical, que não pode ficar restrita ao óbvio e à redundância. A criatividade da audição deve ser um complemento necessário da criatividade da produção e da execução de tais obras, ou seja, é possível e importante educar o ouvir e o olhar e educar pela audição e pela visão.



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSAS DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA
SUB-PROJETO DE HISTÓRIA

El día de corpus (villancico)
Anônimo - Bolívia (século XVIII)
 Archivo Musical de San Ignacio de Moxos², Bolívia)

Disco: *Les chemins Du Baroque – El homenaje de los indios Canichanas e Moxos A La Reina Maria Luisa de Borbón [1790] (2002)*
 Intérprete: Intérprete: Capilla de Indias - Directora: Tiziana Palmiero

[Estríbillo]

El día del Corpus salen a bailar,
 de la aldea bienen oi a celebrar
 un cordero hermoso que a todos se dan,
 Y en el Arca miro de flores el pan,
 que alimenta el alma tan dulce manjar.
 ¡Ay que es Dios y tiene de la humanidad!
 Se viene embosado con cierto disfras.
 ¡Ay que todo es gusto bailar y cantar!
 Aquel Sol hermoso, bello y singular,
 que oi a todas luces se ve en realidad.

[Coplas]:

En público sale oculto en el pan,
 aunque escondido se deja mirar.
 ¡Ay que todo es gusto bailar y cantar!

Es pan de los cielos que a todos se da,
 que el que lo reparte es mui liberal.
 ¡Ay que todo es gusto bailar y cantar!

El día del Corpus...

Algunos que comen suele aserles mal,
 porque si descuido lo tragico está.
 ¡Ay que todo es gusto bailar y cantar!

Ueguen prevenidos si quieren goçar
 de un necta[r] divino todo celestial.
 ¡Ay que todo es gusto bailar y cantar!

El día del Corpus...

[Herencia musical de Moxos y Chiquitos, un patrimonio del barroco americano]


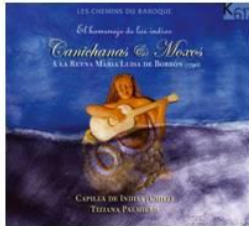



IMAGEM 15 - Transparência apresentada na Oficina Pedagógica.

REFERÊNCIAS



- ANGELI e SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Cai o Império! República vou ver!** São Paulo: Brasiliense, 1983.
- BARBOSA, Alexandre Valença Alves. **Histórias em quadrinhos sobre a História do Brasil em 1950:** A narrativa dos artistas da EBAL e outras editoras. São Paulo: Dissertação de Mestrado ECA-USP, 2006.
- BARROSO, Gustavo e RODRIGUES, Ivan Wash. **História do Brasil em Quadrinhos.** 2 vol. Rio de Janeiro: EBAL, [s.d].
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História:** Fundamentos e métodos. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O Ofício de Historiador.** Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- COLORLAB. **História do Brasil em slides.** São Paulo: Colorlab, c.1965.
- DICKENS, Charles. **Tempos Difíceis.** Trad. José Baltazar Pereira Júnior. São Paulo: Boitempo, 2014.
- FERNANDES, João (Dir.). **ÁLBUNS IV Centenário do Rio de Janeiro (1565-1965) e História do Brasil.** Editora Aquarela, 1971.
- GARCIA, Rozendo Sampaio. **Histórias da Nossa História.** 6 vol. São Paulo: Editora do Brasil, 1955.
- HERMETO, Miriam. **Canção Popular Brasileira e Ensino de História:** Palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- INSTITUTO Nacional de Estudos Pedagógicos. **Música para a Escola Elementar.** Coleção Guias de Ensino e Livros de Texto. Rio de Janeiro: INEP, 1955.
- MATIAS, Rodval. **Holandeses no Brasil em Quadrinhos.** Rio de Janeiro: EBAL, 1978.
- NAPOLITANO, Marcos. Fontes Audiovisuais: A História depois do papel. IN: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2005.
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- NOVELLI, Luiz Antônio. **Uma Estória na Independência.** Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1972.
- OLIVEIRA, Maria do Socorro. O Ensino de História do Brasil nas séries iniciais do fundamental: Tradições da historiografia didática na obra de Rozendo Sampaio Garcia. Maringá: TCC do Curso de Pedagogia da Universidade Estadual de Maringá, 2010.



PESSOA, Ângelo Emílio da Silva. **A música popular e o mundo do trabalho: elementos para uma experiência didática.** Sinpro Cultura Caderno de Cultura do Sindicato dos Professores de Campinas e Região, Campinas - SP, v. 34, p. 14-17, 1998.

PESSOA, Ângelo Emílio da Silva. **Conhecer Campinas numa perspectiva histórica.** Campinas: Secretaria Municipal de Educação; Brasília: FNDE, 2005.

RÊGO, Luís do. **Teoria Completa da Música.** 4ª Série Ginásial de Canto Orfeônico. Porto Alegre; Globo, 1955.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e PAIVA, Miguel. **Da Colônia ao Império! Um Brasil pra inglês ver e latifundiário nenhum botar defeito!** São Paulo: Brasiliense, 1982.

SINZIG, Frei Pedro [O.F.M.] (Col. E Harm.). **O Brasil Cantando:** Canções, modinhas e outros cantares, para 1 ou 2 vozes orpheônicas (“a secco”) ou com acompanhamento de piano, para o lar e a escola, destas e passeios. Petrópolis: Vozes, 1938.

SOLNIK, Alex; CARUSO, Paulo. **Ecoss do Ipiranga:** o grito que não houve. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

VVAA. **Grandes Figuras em Quadrinhos.** 20 vols. Rio de Janeiro: EBAL, 1957/1961.