

**Universidade de São Paulo**

**Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes**

**Curso de Especialização “Arte na Educação: Teoria e Prática”**

**HISTÓRIA, MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE:  
POSSIBILIDADES DO USO DA LINGUAGEM MUSICAL NO  
ENSINO DE HISTÓRIA**

**MARCELO CAREZZATO**

**São Paulo**

**2022**

**MARCELO CAREZZATO**

**HISTÓRIA, MÚSICA E INTERDISCIPLINARIDADE:  
POSSIBILIDADES DO USO DA LINGUAGEM MUSICAL NO  
ENSINO DE HISTÓRIA**

Monografia apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de especialista em Arte na Educação. Orientador: Prof. Dr. Fabio Cardozo de Mello Cintra

**São Paulo**

**2022**

Ao meu pai, Umberto Carezzato, pelo cuidado,  
pelo carinho, pelas conversas, ensinamentos,  
pelo incentivo e por todos esses anos de  
Música.

## **AGRADECIMENTOS**

Expresso, com profunda admiração pelo vosso profissionalismo, minha gratidão a todos os professores demais profissionais do Curso de Especialização: Arte na Educação: Teoria e Prática., ministrado pelo Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo que, nos últimos dois anos, com esmero e dedicação, (re)inventaram sua forma de comunicação, criando unidade no isolamento, calor na distância, transformando adversidade em arte.

Agradeço ao meu orientador, o Professor Dr. Fabio Cardozo de Mello Cintra, por ter me acompanhado neste projeto. Tal qual um maestro conduzindo uma orquestra, sua clareza, seu conhecimento, sua leveza e incentivo foram essenciais para a minha motivação e desenvolvimento ao longo do percurso.

Aos meus colegas de curso que, mesmo nos momentos em que dificuldades surgiram, com sua percepção artística e seu olhar poético acerca da realidade que se impunha, tantas vezes, mesmo sem saber, me estimularam a sorrir e a continuar. Pela sua força e determinação eu os parabenizo e pelo seu companheirismo e troca de experiências que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como formando, eu os agradeço com carinho.

A Jerusa Magro, pelos momentos de compreensão, pelo apoio e por toda o auxílio que me concedeu durante o período deste curso, um agradecimento especial. Sem sua ajuda não teria sido possível.

## **RESUMO**

Partindo do pressuposto de que, no ensino de História, é indispensável a utilização de diferentes tipos de fontes históricas em função da necessidade de se ampliar as abordagens, este trabalho tem como objetivo discutir o emprego da Música na aula de História. Entendendo que existem dúvidas, dificuldades e más concepções em relação à aplicação da linguagem musical na prática de ensino, o trabalho pretende alertar para equívocos comuns e apontar caminhos para esta aplicação, levando em consideração a obra musical como documento histórico. Fundamentado no que determina a BNCC acerca da utilização de fontes na produção de conhecimento histórico, apoiado na metodologia de trabalho desenvolvida por Marcos Napolitano sobre a utilização da canção brasileira nas aulas de História e na experiência prática em sala de aula, este trabalho expõe alguns procedimentos para a utilização da canção como fonte histórica através de exemplos práticos. Destaca-se que o intuito desse trabalho é incentivar professores a desenvolverem o emprego da linguagem musical em suas aulas, considerando as características inerentes à fonte musical dentro de seu contexto de criação e exposição, assim como a cultura musical dos alunos e suas capacidades cognitivas, para produzir conhecimento histórico através da análise de músicas elaboradas em diferentes tempos e espaços.

**Palavras-chave:** Ensino de História, Interdisciplinaridade, Música Popular Brasileira, Música no Ensino, Atividade de Ensino, Fontes Históricas.

## **ABSTRACT**

Assuming that, in the teaching of History, it is essential to use distinct types of historical sources due to the need to expand the approaches, this work aims to discuss the use of Music in the History class. Understanding that there are doubts, difficulties and misconceptions regarding the application of musical language in teaching practice, the work intends to alert to common misconceptions and point out methods for its application, taking into account the music as a historical document. This work is based on what the BNCC determines about the use of sources in the historical knowledge production, supported by the work methodology developed by Marcos Napolitano on the use of Brazilians songs in History classes and the practical expertise in the classroom. Through concrete examples, the purpose of this work is to encourage teachers to develop the use of musical language in their classes, considering the inherent characteristics of the music source, its context of creation, the students musical knowledge, as their cognitive abilities, in order to produce historical knowledge through the analysis of songs created in different periods and spaces.

**Keywords:** History Teaching, Interdisciplinarity, Brazilian Popular Music, Music in Teaching, Teaching Activity, Historical Sources.

# **SUMÁRIO**

1. INTRODUÇÃO.....	7
2. POR QUE MÚSICA NA AULA DE HISTÓRIA? OU “QUE HISTÓRIA É ESSA, PROFE? MÚSICA PRA QUÊ?”.....	10
3. EQUÍVOCOS COMUNS OU “AFF PROFE, ISSO LÁ É MÚSICA? ODIEI!” .....	14
4. PENSANDO NAS POSSIBILIDADES OU “APERTA O PLAY DJ” .....	19
4.1 Antes de começar.....	19
4.2 Trabalhando canções de épocas distintas. ....	20
4.3 Trabalhando canções com mesmo tema .....	22
4.4. Um exemplo de análise (trabalhando parâmetros verbo-poético e musical).....	25
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	27
REFERENCIAS .....	29

## 1. INTRODUÇÃO

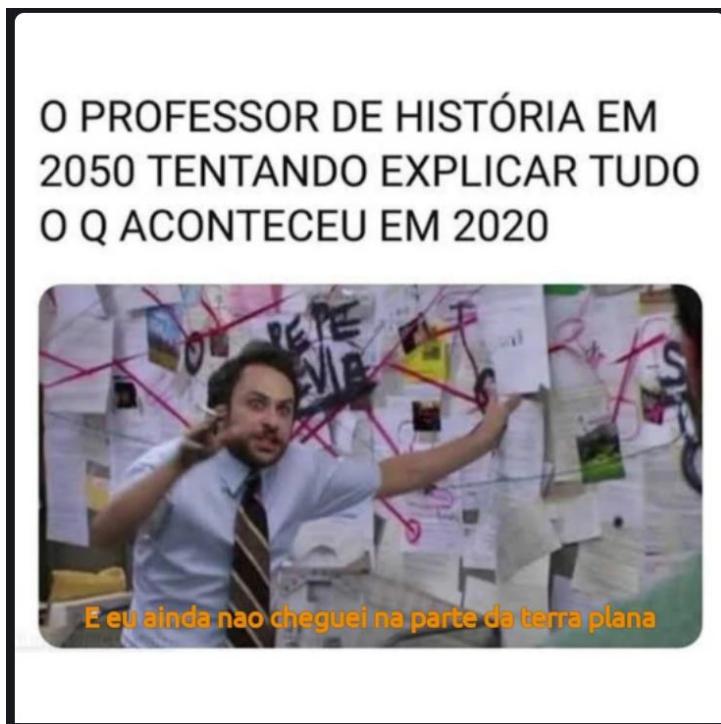


Figura 1-Fonte: Ifunny<sup>1</sup>

O meme acima<sup>2</sup>, apesar de uma sátira que explicita a visão generalizada que se tem do professor de História tentando explicar desesperadamente um conteúdo complexo, também aponta um problema real enfrentado por estes profissionais: como alcançar o interesse de seus alunos e propiciar o entendimento do conteúdo, enquanto desenvolve a habilidade de análise crítica, a atitude questionadora, coloca o aluno no papel de protagonista, estimula a autonomia de pensamento e, nesse ínterim, exercita a empatia, o respeito e ainda promove o entendimento e a prática de cidadania?

De fato, ensinar história não é tarefa fácil. Muitas vezes o professor se depara com alunos que, entendendo o presente através da virtualidade, demonstram uma visão que iguala História a velharia, mesmo que esta esteja presente na sua prática cotidiana. No entanto, a mesma modernidade virtual que os alunos priorizam, e que dá a sensação de que não há a vivência do passado no cotidiano, proporciona um encontro constante

<sup>1</sup> Disponível em <<https://br.ifunny.co/picture/o-professor-de-historia-em-2050-tentando-explicar-tudo-o-MspUC9d88>>. Acesso em: 14 abril 2022

<sup>2</sup> O meme, de autoria desconhecida, ganhou postagens no Twitter em 2020 no contexto dos acontecimentos na política brasileira durante a pandemia de Covid 19.

com esse passado através de uma cultura audiovisual, seja nos vídeos, filmes, séries e, claro, na música.

Desta forma, se mostram pertinentes as resoluções que aparecem na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) no ensino de História que, entendendo a dificuldade de percepção do passado nos alunos, indicam a necessidade do desenvolvimento de uma consciência histórica e, nesse sentido, tratam da utilização de diferentes tipos de fontes na sala de aula.

Já do lado das Artes, a BNCC indica não só o contato com manifestações artísticas de diversas épocas, mas, especificamente na Música, o desenvolvimento da habilidade de análise crítica por meio da apreciação musical, e o exame de seus usos e funções em seus contextos de produção e circulação.

Somando esses fatores à questão da interdisciplinaridade, conceito que também permeia a BNCC, o trabalho que se segue tem como foco o uso da linguagem musical no ensino, buscando, em um contexto de prática, determinar não um modelo rígido, mas caminhos possíveis, indicações de trabalho dentro de uma proposta metodológica que busca usar a Música como material na aula de História.

Apesar do uso da Música nas aulas de História não ser uma novidade, é necessário que se reflita acerca de algumas questões relacionadas a como essa utilização deve ser feita. No desenvolvimento destas questões, este texto se apoia na metodologia de trabalho desenvolvida por Marcos Napolitano, onde são destacados procedimentos para a utilização da canção como fonte histórica. (NAPOLITANO, 2002, p. 94-107)

O recorte tomado para análise é a música popular brasileira (gênero canção) no século XX. A concepção de “canção” utilizada é a determinada por Napolitano, onde a canção, constituída de música e letra, é tida como o que chamamos comumente de “música popular”. Música esta que, “com seu comercialismo fácil e sua mistura sem critérios de várias tradições e gêneros, (...) se firmou no gosto das novas camadas urbanas, seja nos extratos médios da população, seja nas classes trabalhadoras.” (2002, p. 16). A faixa etária a qual o trabalho se aplica é o Ensino Fundamental II, em especial 8º e 9º ano, onde se aborda a História Contemporânea.

Este trabalho será dividido em três partes: a primeira parte será dedicada à teoria e busca responder à pergunta “Por que trabalhar com música na aula de História?”; a

segunda parte pretende discutir os equívocos comuns que, ao trabalhar Música no ensino de História, os professores tendem a cometer; já a terceira parte, busca sugerir maneiras de utilizar conteúdo da linguagem musical nas aulas de História.

## **2. POR QUE MÚSICA NA AULA DE HISTÓRIA? OU “QUE HISTÓRIA É ESSA, PROFE? MÚSICA PRA QUÊ?”**

A pergunta que todo ano vai ser feita em algum momento por um aluno do Ensino Fundamental ao professor de História é: “Por que eu tenho que aprender esse monte de coisa velha dessa gente que já morreu?”. Essa pergunta, que irrita qualquer professor e que pode ser entendida erroneamente como uma afronta do aluno, ou ainda ser lida como uma falta de interesse ligada a fatores externos ao ambiente da sala de aula e, portanto, fora da sua competência de atuação, traz em si um problema muito mais profundo, a dificuldade dos alunos em relacionar o aprendizado de História com seu cotidiano, de se perceber como agente histórico e, dessa forma, não ver significado naquele conteúdo.

Essa distância entre o aprendizado e o cotidiano que, em parte, explica o desinteresse do educando não é novidade, sendo um fator largamente estudado. O ensino tradicional passou a ser questionado, tanto no que se refere à posição que enxerga o professor como mero transmissor do conhecimento, colocando-o no papel central do processo de aprendizagem enquanto coloca o aluno na posição de receptor passivo dos conteúdos, quanto em relação ao próprio conteúdo e a sua aplicação. Com isso, têm-se buscado redefinir, além da seleção e organização dos conteúdos da História, novas metodologias que partam da perspectiva do professor e do aluno como sujeitos históricos. De fato, a ideia do aluno protagonista está presente em todo o texto da BNCC.

O ensino de História se justifica na relação do presente com o passado, valorizando o tempo vivido pelo estudante e seu protagonismo, para que ele possa participar ativamente da construção de uma sociedade justa, democrática e inclusiva. (BRASIL, 2018: p.416).

Mas como tornar o aluno protagonista se este não tem interesse pela matéria? Uma parte da resposta reside em se criar uma relação de empatia entre educando, docente e conteúdo. Segundo L. S. Vygotsky, reconhecido como um pioneiro da psicologia do desenvolvimento, o pensamento propriamente dito é gerado pela motivação, sendo necessário que haja uma confluência de estímulos externos e internos para que a

aprendizagem ocorra. (Vygostky, 1991). Assim, se a motivação é indispensável para o aprendizado, para se obter a motivação é necessário o desenvolvimento da empatia.

No caminho para que esta relação ocorra, a utilização de documentos históricos diferentes dos convencionais surge com valor, destacando-se neste trabalho, a utilização da Música. Tal definição vai ao encontro do que propõe a BNCC, que em História, defende a ampliação dos tipos de documentos utilizados em função da necessidade de se expandir abordagens de ensino. “O documento, para o historiador, é o campo da produção do conhecimento histórico; portanto, é esta a atividade mais importante a ser desenvolvida com os alunos.” (BRASIL, 2018, p. 418). Já sobre o ensino de Artes, a BNCC estabelece que “é preciso assegurar aos alunos a ampliação de suas interações com manifestações artísticas e culturais nacionais e internacionais de diferentes épocas e contextos” (BRASIL, 2018, p.205). Especificamente sobre o ensino de Música, determina-se como habilidade a “análise crítica por meio da apreciação musical, usos e funções da música em seus contextos de produção e circulação, relacionando as práticas musicais às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.” (EF69AR16). Ainda dentro das habilidades, temos o desenvolvimento da análise crítica de diferentes meios e equipamentos culturais de circulação da música, assim como a exploração de fontes e materiais sonoros por diversos meios e práticas (EF69AR21), além de se reconhecer e apreciar o papel de músicos e grupos de música brasileiros que contribuíram para o desenvolvimento cultural (EF69AR18) e explorar e identificar diferentes formas de registro musical. (EF69AR22), (BRASIL, 2018, p.209).

Percebe-se, portanto, como História e Música podem ser complementares. Se considerarmos alguns dos objetivos do ensino de História, como a necessidade de se estimular a autonomia de pensamento, promover a capacidade de reconhecer a validade de culturas diferentes em épocas diferentes, o pensamento crítico, a formação para a cidadania; e como objetivos do ensino da Música, dar ao aluno condições para que possa explorar, conhecer, analisar criticamente práticas artísticas e culturais levando em consideração a sociedade onde foram produzidas, reconhecer a arte como um fenômeno cultural, histórico, social e sensível a diferentes contextos, fica clara a importância de que se busque métodos de enfoque dos conteúdos diferentes dos tradicionais dentro dessas disciplinas. Nesse sentido, se faz extremamente válida a análise das relações entre Música e ensino de História, pois ambos podem, na sua interação, determinar ações para que se chegue aos objetivos estabelecidos.

A questão da interdisciplinaridade, que é entendida aqui na concepção de Ivani Fazenda, como um regime de reciprocidade e copropriedade que possibilita o diálogo e uma integração entre as áreas, numa prática compartilhada, que usa uma metodologia comum (FAZENDA, 1993, 1994), tida como essencial no currículo escolar, se faz visivelmente presente nesta proposta de trabalho. Tal fato se faz claro não só na medida em que a História e a Música, como áreas distintas, passam a se comunicar, mas também porque os procedimentos abordados pelo professor, ao trabalhar a linguagem musical junto à História, transitam por diversas áreas de conhecimento.

Observo que, neste trabalho, trato da interdisciplinaridade sendo construída por um único professor, admitindo a possibilidade deste conhecer o conteúdo de disciplinas diferentes. Jean Piaget refere-se à possibilidade de se invadir a fronteira de novas disciplinas científicas ao invés de separá-las e mantê-las em compartimentos isolados, formando o “sujeito interdisciplinar”. (Piaget, 1978). Como descreverei à frente, acredito que a formação do historiador abarque as ferramentas necessárias para o estudo da fonte musical, mesmo que este não seja músico. No entanto, ainda que se necessite de conhecimento específico, o trabalho não fica inviabilizado, pois as práticas propostas poderiam ser pensadas para uma perspectiva entre professores de áreas diferentes. Apesar de não contemplada neste trabalho, Ivani Fazenda defende uma proposta onde a interdisciplinaridade deve ser obtida não por uma única pessoa, mas pela reunião de especialistas de áreas diferentes.

Enfim, privilegiar a Música no ensino de História significa construir conhecimento por meio de um recurso didático que pode ser motivador, que pode aproximar o aluno, desenvolver uma relação de empatia e que envolve várias possibilidades de trato metodológico. Não por acaso, a Música tem se tornado objeto de pesquisa cada vez mais frequente de historiadores em estudos que pensam formas de como utilizá-la em sala de aula. O uso da Música como recurso didático-pedagógico cumpre o papel de estabelecer relações entre o aluno e a sua própria realidade. Em soma a este fator, a interpretação da música como fonte histórica se justifica, já que, para que a construção do conhecimento histórico se dê, é necessário que sejam feitas a análise e reflexão dos documentos produzidos historicamente. De acordo com Jacques Le Goff, é pela consciência de que o documento se dá a partir de uma construção histórica e social, que se tem a cientificidade no processo do historiador. (LE GOFF, 2003, p. 537-538).

Dessa forma podemos inferir que a importância da Música na aula de História, como documento e recurso didático, está relacionada à própria natureza da linguagem musical. A Música é parte constituinte da cultura humana, é, ao mesmo tempo, imagem e espelho da nossa sociedade. Assim como a História, a Música é filha de seu tempo, seu espaço, sua circunstância. Mas então, como é que se faz? Ou, em outras palavras, que melodia, que ritmo e letra, tocarão a realidade, o coração e a alma do aluno?

### **3. EQUÍVOCOS COMUNS OU “AFF PROFE, ISSO LÁ É MÚSICA? ODIEI!”**

Uma vez dada aos professores de História a incumbência de introduzir em suas aulas fontes diferentes das tradicionais, surge o problema de como fazê-lo. Aqui vamos pincelar alguns dos equívocos comuns do professor que, mesmo bem-intencionado, ao buscar a utilização da Música como recurso didático, mais desestimula o aprendizado da História do que o oposto.

Para uma questão de organização, podemos dividir o problema em dois campos: o primeiro está relacionado ao conteúdo em si; e o segundo, à metodologia empregada.

Pensando em conteúdo, uma das principais armadilhas que o professor pode tropeçar, é cair na obviedade quando determina em que assunto a linguagem musical será utilizada.

Um bom exemplo disso é a utilização da canção nas aulas cujo tema é a Ditadura Militar Brasileira. Essa tentação irresistível se justifica pela vasta literatura encontrada a respeito da música desse período, que realmente oferece um farto material de análise. Quem não teve ao menos uma aula onde o professor falou frase poética como esta, retirada de uma matéria intitulada “A Ditadura Militar no Brasil através da Música Popular Brasileira” do site Mundo Educação<sup>3</sup> - “Na década de 60, a censura tentou calar quem tinha algo a falar. Mas alguns músicos acharam uma brecha e deixaram para a posteridade seu pesar.” - para em seguida colocar a música “Cálice” de Chico Buarque e Gilberto Gil? Podemos imaginar, em seguida, o professor chegando ao ápice de sua explanação, dizendo que “Cálice” é uma referência a uma passagem bíblica “Pai, afasta de mim esse cálice” (Lucas, 22), ou ao Santo Graal, mas é também uma metáfora, pois assemelha-se sonoramente ao imperativo "cale-se", do verbo "calar", enganando assim a censura.

O exemplo poderia continuar citando “Pra não dizer que não falei das flores”, onde Geraldo Vandré enfatiza as injustiças do período e chama as pessoas contra a ditadura;

---

<sup>3</sup> Disponível em <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/ditadura-militar-no-brasil-através-musica-popular.htm> Acesso em: 15 abril 2022

“O bêbado e o equilibrista”, de João Bosco e Aldir Blanc, que fala sobre os exilados; “Apesar de você”, de Chico Buarque, Alegria; Alegria de Caetano Veloso, entre outras obras. Todos os exemplos válidos e que poderiam constituir uma aula sobre este período. De fato, samba e nacionalidade nos anos 1930 e MPB e resistência nos anos 1960 e 1970 são temas clássicos já que, como Napolitano cita em entrevista à Revista História Hoje, “uma das marcas da historiografia feita a partir do final dos anos 1990 foi o aprofundamento de estudos sobre a MPB e o samba” (2017, p.142). Assim, os temas do mercado, das vanguardas como o tropicalismo e do engajamento são predominantes. No entanto, o problema apontado aqui se dá quando o professor só usa a linguagem musical para falar de assunto específico, ignorando possibilidade da sua utilização ligada a outros períodos históricos.

Para dar alguns exemplos, dentro do Classicismo musical (1750/1810), poderia se usar Mozart que passou do mecenato para o trabalho independente, para discutir o conceito de liberdade no século XVIII, ou o impacto das ideias iluministas. Outro exemplo é usar Beethoven que, acreditando no impacto positivo da Revolução Francesa, teve em sua “Sinfonia nº3” (1803), apelidada de “Heroica”, uma dedicatória a Napoleão Bonaparte desfeita quando este se declarou imperador.

Uma outra ideia, já que falamos de música de resistência, seria usar o tema “Música como forma de contestação”, dialogando com Giuseppe Verdi e a ópera “Nabucco”, escrita em 1842, cuja ação conta a história do rei Nabucodonosor da Babilônia. Esta ópera foi escrita durante a época da ocupação austríaca no norte da Itália e, por meio de várias analogias com a situação, suscitou um sentimento nacionalista na época. Seu canto mais famoso, “O Coro dos Escravos Hebreus”, no terceiro ato, “Va pensiero”, que fala da “minha pátria tão bela e perdida”, se tornou símbolo da busca da liberdade e, até os dias atuais, é considerada símbolo da unificação italiana. Tal obra pode também ser retomada em história contemporânea com o famoso dia 12/03/2011, em que “Nabucco”, apresentada no Teatro dell'Opera di Roma como parte dos festejos de 150 anos da fundação da República Italiana, tornou-se uma manifestação contra o governo de Silvio Berlusconi, nas mãos do maestro Riccardo Muti, quando este declarou, com a presença

de Berlusconi na plateia, “tenho vergonha do que ocorre no meu país”, antes do bis, cantado pelo público de pé.<sup>4</sup><sup>5</sup>

Como se pode perceber, os exemplos poderiam ser vários, mas fica patente a necessidade de, não apenas sair dos temas clássicos, abordando a música em outras épocas, mas também sair dos estilos comumente estudados, trabalhando gêneros diversos.

Outro problema é a escolha do repertório a ser utilizado. Esta escolha é metodológica, e deve ser coerente com os objetivos da aula e não baseada nos gostos pessoais do professor. Deve-se ter atenção também para que se busque material farto sobre o período, de forma a se analisar diferentes visões. No exemplo criado acima, só foram indicadas canções contrárias à ditadura, não sendo contempladas obras que fossem a favor do sistema, como a marchinha “Pra Frente Brasil” (Raul de Souza e Miguel Gustavo), ou ainda músicas “neutras” (colocado aqui entre aspas, pois obviamente toda produção artística traz uma carga cultural não sendo, portanto, neutra), ou seja, que não tratam diretamente do tema político da época. De acordo com Kátia Maria Abud, a música está inserida no meio social, podendo expressar desde indignação, resistência, religiosidade, até a preocupação com o fútil, com o coloquial, a alienação.

Cabe ao professor entender esse processo e articular de modo hábil o contexto histórico mais amplo do período histórico estudado com as músicas apresentadas aos alunos. Trata-se de uma maneira de problematizar a ‘escuta’ musical do aluno em relação ao processo de construção do conhecimento histórico. (ABUD, 2010: p. 63)

Já pensando o método empregado pelo professor, um erro corriqueiro é usar a música sem que seja feita sua análise. É comum se cair na tentação de usar um “fundo musical” para deixar a aula mais interessante. É importante, no entanto, atentar para o fato de que não se deve encarar a Música como adereço da aula, mas sim como documento histórico. Estimular a curiosidade, ilustrar um período é interessante, mas uso da música deve ir além. Nessa perspectiva, a música deve ser tomada ao mesmo

---

<sup>4</sup> 'Va' pensiero' (bis) - Jornal O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/va-pensiero-bis-24505179>> Acesso em: 25 abril, 2022

<sup>5</sup> “Va pensiero”. Riccardo Muti speaking about Italian culture, Opera di Roma, 12.03.2011. Disponível em <[https://youtu.be/G\\_gmtO6JnRs](https://youtu.be/G_gmtO6JnRs)> acesso em Acesso em: 25 abril, 2022

tempo como um instrumento mobilizador e como fonte a ser analisada e interpretada. Usá-la apenas para “criar um clima” é deixar escapar a oportunidade da análise e crítica, e assim, do desenvolvimento do conhecimento histórico.

Outro erro metodológico comum é a análise apenas da letra da canção. É inegável a importância da análise da letra, no entanto, de acordo com Napolitano, “o pesquisador deve levar em conta a estrutura geral da canção, que envolve elementos de natureza diversa e que devem ser articulados ao longo da análise” (NAPOLITANO, 2002, p.78).

A canção pode ser entendida como tendo uma dupla natureza determinada por dois parâmetros básicos, parâmetro verbo-poético (letra), que envolve “os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos”; e parâmetro musical (música), que trata de “criação (harmonia, melodia e ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc.)”. (NAPOLITANO, 2002, p.79). Esses parâmetros devem ser tratados de forma unida, pois isolados não comportam o sentido social, cultural e estético da canção. O texto falado tem um significado diferente quando cantado e acompanhado da música. Em outras palavras, a música deve ser interpretada levando em consideração a sua performance, o que nos leva à próxima questão, qual fonograma (gravação) usar.

“A música só ocorre quando é interpretada.”, a frase de Napolitano explicita um fator que vai além da escolha da música a ser usada na sala de aula; a escolha do fonograma. Cada gravação, em estúdio ou ao vivo, ou caso a mesma música seja gravada por artistas (cantor solo ou banda) diferentes, ou ainda pelo mesmo artista em épocas diferentes, terá uma interpretação diferente, além disso, teremos diferenças de timbres, instrumentação, arranjo, de qualidade de áudio. Portanto, é preciso atentar para a coesão do fonograma utilizado com a proposta a ser desenvolvida.

Por fim, entre os erros de metodologia, está análise da canção pela canção, sem que se leve em consideração que ela é, ao mesmo tempo, gerada e geradora de cultura, que pertence a um contexto histórico e social. Assim, características de sua produção que vão desde o contexto tecnológico em que a obra foi produzida até o seu meio de circulação e recepção, além das referências/influências do autor e/ou do intérprete e a sua performance, devem ser consideradas.

Como pode-se perceber, o terreno escorregadio somado a uma falta de traquejo ao se trabalhar com a análise da linguagem musical, além da maior dificuldade de se analisar a linguagem melódica, harmônica e rítmica, já que os historiadores/professores geralmente estão acostumados a trabalhar com textos, pode ser um empecilho para que o uso da Música na aula de História seja efetivo. No entanto, a dificuldade não deve ser um impedimento. Mesmo que o historiador não tenha conhecimento técnico sobre a música, é possível desenvolver a análise musical, da mesma forma que esse mesmo historiador faz a análise, por exemplo, de uma pintura ou escultura renascentista sem, no entanto, que este seja pintor, escultor, ou que conheça a fundo os meandros de tais ofícios.

A música faz parte do campo da arte, do campo sociocultural, portanto é uma experiência cotidiana nas nossas vidas. Como historiador/professor, o profissional tem subsídios teóricos para lidar com fontes históricas; já como ouvinte de música popular, o profissional docente (assim como o aluno) possui dispositivos, alguns inconscientes, segundo Napolitano, para dialogar com a canção. Para se trabalhar com Música na aula de História, faz-se imprescindível deixar velhos hábitos e pré-conceitos, tem-se, enfim, que vencer o medo e abraçar a prática.

## **4. PENSANDO NAS POSSIBILIDADES OU “APERTA O PLAY DJ”**

### **4.1 Antes de começar**

Longe da pretensão de criar um guia no estilo “Como usar a Música na aula de História”, o que pretendo aqui é levantar algumas ideias, possibilidades baseadas no que foi exposto e na bibliografia, permeada pela minha própria experiência. A intenção também não é montar uma lista de músicas/assuntos ou um plano de aula completo, mas sim partilhar exemplos práticos. Nesse sentido, é importante lembrar de algumas diretrizes e, fazendo isso, corro o risco de soar óbvio. No entanto, o terreno escorregadio do uso da fonte sonora é um daqueles onde o óbvio merece ser lembrado.

Ao montar uma aula usando a canção como fonte histórica, não se busca que os alunos façam uma análise de documento como um historiador profissional, mas propor uma aproximação com o trabalho do historiador. Ao aluno, entender como o historiador trabalha é essencial para a compreensão da tarefa proposta. Não por acaso, muitos livros didáticos destinados para o Fundamental II têm um capítulo dedicado a essa tarefa, comparando inclusive o trabalho do historiador ao do detetive e explicando o conceito de fonte/documento histórico. É importante que se deixe claro que a canção se tornará documento quando for tomada por um narrador que lhe confira sentido, e que ele (aluno) está neste papel. “O historiador não faz o documento falar: é o historiador quem fala e a explicitação de seus critérios e procedimentos é fundamental para definir o alcance de sua fala.” (MENEZES. 1998. p.89). Assim, a fonte a ser analisada deve ser colocada de forma a aguçar a curiosidade, o interesse e, a partir daí, a capacidade de reflexão e análise.

Também é importante que o aluno saiba o que, como e daquela atividade. Não é incomum que o entendimento dos fins e objetivos da atividade proposta estejam claros para o professor, mas não sejam compreendidos pelo aluno. Assim, é fundamental que os objetivos específicos sejam explicitados. Essa tomada de consciência ajuda o aluno a estabelecer vínculos com a atividade didática e interesse pelo conteúdo.

Vale notar que para que esse processo se dê, é necessário que a atividade proposta seja coerente com os objetivos. Uma forma de manter uma linha metodológica durante o trabalho é construir um roteiro de análise. No entanto, este roteiro não precisa ser rígido, pois discussões, debates, acabam provocando rearranjos e correções de rota

durante o trabalho. Daí a importância de o professor usar sua sensibilidade na condução da atividade. Entendo que aqui entramos no campo da subjetividade, mas a escuta ativa, a investigação do universo musical dos alunos, faz com que novas janelas de oportunidade se abram. Não é incomum que alunos nos surpreendam com canções que desconhecemos e que, por sua coerência e relevância ao tema estudado, passam a fazer parte do repertório daquela aula.

A partir daqui discutirei três exemplos de trabalho. No primeiro, abordo a possibilidade de se usar canções de épocas distintas com o intuito de despertar no aluno a noção de que a música pode ser vista como fonte histórica. Na segunda proposta, trato da utilização de canções de épocas diferentes, mas que têm o mesmo tema na discussão de permanências e rupturas históricas. Já no terceiro, falo da análise de uma música específica, com o intuito de aprofundar a noção da percepção da canção como fonte, trabalhando a questão da unificação dos parâmetros verbo-poético e musical.

#### **4.2 Trabalhando canções de épocas distintas.**

Na primeira proposta, apresento a possibilidade de se trabalhar com canções de épocas diferentes. A proposta aqui é levar o aluno a identificar características da canção e do fonograma que denotam a passagem do tempo, caracterizando-a assim como fonte histórica. Tal atividade pode ser colocada como introdutória, na medida em que se preocupa com a questão metodológica, treinando os alunos a trabalhar com a fonte sonora. Ainda assim, é possível estendê-la, de modo a se tratar de um assunto específico ou período histórico determinado pelo professor.

Tratarei de duas variações desta atividade. Na primeira, poderiam ser trabalhadas músicas que não têm ligação entre si, caso o intuito seja uma análise dos aspectos sonoros. Poderia se montar uma lista seguindo uma cronologia com o lundu “Isto é Bom”<sup>6</sup> do compositor Xisto de Paula Bahia, primeira gravação de uma música no Brasil no ano de 1902 pela Casa Edison.<sup>7</sup> Na sequência, poderia se utilizar algo da

---

<sup>6</sup> XISTO BAHIA (Primeira música gravada no Brasil). Disponível em: <<https://youtu.be/iUqorvESjQI>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>7</sup> A Casa Edison, fundada em 1900 por Frederico Figner no Rio de Janeiro, que inicialmente era uma importadora e revendia cilindros fonográficos utilizados nos fonógrafos de Thomas Edison e discos

metade do século como “Lata d’água”<sup>8</sup> (Luís Antônio e J. Júnior, 1952) na voz de Marlene. E, por fim, uma música gravada no Séc. XXI. Aqui o professor pode aproveitar para aproximar os alunos da atividade pedindo sugestões de músicas. Em um trabalho neste formato com turmas de 6º ano, realizado em 2021, surgiram canções como “#TBT”<sup>9</sup> (2018) da dupla Cleber e Cauan, “Fake News”<sup>10</sup> (2019) de Gustavo Mioto e “Ilusão (Cracolândia)”<sup>11</sup> (2020) de MC Hariel.

Entre os aspectos que poderiam ser ressaltados pelo professor através de um roteiro de perguntas dirigidas aos alunos, estão os aspectos técnicos da gravação, assim como características da performance dos artistas e o arranjo, que imprimem nos fonogramas uma característica distinta para cada época.

Em “Isso é bom”, a voz de Xisto soa estridente, e a melodia é praticamente gritada por causa da baixa sensibilidade do método de gravação mecânica. Os discos, feitos de cera de carnaúba eram frágeis, e o aparelho para ouvi-los, o gramofone, funcionava à corda. Mesmo assim, havia um glamour em se obter a nova tecnologia, que era acessível a uma pequena parcela da população. Nota-se que se pode fazer um paralelo com falta de acesso à tecnologia, que provoca desigualdade ainda atualmente.

Já em “Lata d’água”, gravada em fita magnética, percebe-se a melhora da qualidade sonora. Também se percebe o uso de percussão e orquestra, num arranjo mais completo, e a interpretação de Marlene com as palavras articuladas de forma muito clara e os erres puxados, característica estilística da época. O samba, lançado durante o governo Getúlio Vargas, retrata o problema social da falta de água num flagrante do cotidiano de uma lavadeira do morro (“Lata d’água na cabeça / lá vai Maria / lá vai Maria / sobe o morro não se cansa / pela mão leva criança / lá vai Maria”). A letra ainda contrapõe a falta de acesso a recursos da favelada (“Maria lava roupa lá no alto / lutando pelo pão de cada dia”) ao sonho de uma vida melhor no asfalto (“que acaba onde o morro principia”), tornando fácil a sua identificação com o problema da desigualdade

---

utilizados nos gramofones de Emil Berliner, em 1902 decidiu produzir em território nacional seus próprios discos, tornando-se a primeira casa gravadora no Brasil e na América do Sul.

<sup>8</sup> MARELENE. “Lata d’água”. Disponível em: <[https://youtu.be/\\_nOs-4FhBak](https://youtu.be/_nOs-4FhBak)> acesso em: 14 maio, 2022

<sup>9</sup> CLEBER E CAUAN. #TBT. Disponível em: <[https://youtu.be/xHu\\_X4TNeoQ](https://youtu.be/xHu_X4TNeoQ)> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>10</sup> MIOTO, Gusatavo. Fake News. Disponível em: <<https://youtu.be/vRpz2tBA93A>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>11</sup> ALOK. DAVI, Mc, DJAY. GR6. HARIEL, Mc. Ilusão “Cracolândia”. Disponível em <<https://youtu.be/5LqeD-m7lho>> Acesso em: 14 maio, 2022

social, a favelização e a falta de saneamento básico somados à crise hídrica dos dias atuais.

Nas músicas sugeridas pelos alunos, poderíamos destacar, além da qualidade técnica com a qual foram gravadas, utilizando meios digitais, o seu estilo. Duas sertanejas, estilo que hoje domina as rádios brasileiras, e um funk, estilo que, oriundo das classes baixas no Rio de Janeiro, vem ganhando cada vez mais notoriedade. Apesar do fato de as sertanejas não falarem diretamente da situação social de sua época, têm no seu título termos usados na internet que ganharam fama no período em que foram lançadas, sendo “#tbt” um termo que remete ao olhar para o passado, e “#fakenews” termo que ganha força durante as eleições de 2018, que poderiam ser usados pelo professor como gancho. Já o funk “Ilusão (Cracolândia)”, que traz uma visão mais direta sobre o problema social da cracolândia em São Paulo, também poderia servir para discussão de temas como cidadania, um dos temas previstos na BNCC.

Em uma segunda variação da mesma atividade, poderiam ser escolhidas canções que foram regravadas em épocas diferentes. A escolha das canções depende do tema a ser trabalhado pelo professor. Uma hipótese é trabalhar com a canção “Sujeito de Sorte”<sup>12</sup> (Belchior, 1976), que expressa os sentimentos de parte da sociedade brasileira no contexto da Ditadura (“Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro / Ano passado eu morri mas esse ano eu não morro”), e a sua utilização como *sample*<sup>13</sup> pelo rapper Emicida<sup>14</sup>, em 2019, no seu disco AmarElo2. Na comparação com as versões, além dos aspectos técnicos e artísticos já mencionados nos parágrafos anteriores, poderia ser feito um encaminhamento de como o documento pode ganhar um sentido diferente na sua leitura dentro de outro contexto histórico.

#### **4.3 Trabalhando canções com mesmo tema**

Na segunda proposta, parte-se de um tema específico que será trabalhado através de fontes diferentes. Aqui, trabalha-se com canções de épocas distintas, mas que

<sup>12</sup> BELCHIOR. Sujeito de Sorte - <[https://youtu.be/fdwb\\_siAV54](https://youtu.be/fdwb_siAV54)> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>13</sup> A palavra *sample* do inglês “amostra”, designa trechos sonoros selecionados de músicas, que podem ser reutilizados dentro de novas gravações de forma remixada, cortada ou direta. Esse recorte pode dar origem a uma nova melodia, com uma roupagem diferente do som.

<sup>14</sup> EMICIDA. AmarElo (Sample: Belchior - Sujeito de Sorte) part. Majur e Pabllo Vittar. Disponível em: <<https://youtu.be/PTDgP3BDPIU>> Acesso em: 14 maio, 2022

abordam o mesmo tema com intuito de mostrar a questão das permanências e rupturas históricas. Nesse sentido, os documentos sonoros apresentados servirão de subsídio para o aprofundamento da discussão.

Suponha que o professor queira abordar a questão do trabalho no século XX. Muitas seriam as possibilidades de fontes, entre elas, a canção “O Bonde São Januário” (Wilson Batista e Ataulfo Alves, 1937) gravado por Cyro Monteiro (1940). Indo ao encontro do discurso do Estado Novo, a letra de “O Bonde de São Januário”<sup>15</sup> é uma exaltação ao trabalho e ao trabalhador (“Quem trabalha é que tem razão / Eu digo e não tenho medo de errar / O Bonde São Januário / Leva mais um operário / Sou eu que vou trabalhar.”).<sup>16</sup> O professor pode neste ponto fazer um contraponto com outra canção do mesmo compositor, “Lenço no Pescoço”<sup>17</sup> de 1933 (“Eu passo gingando/Provoco e desafio/Eu tenho orgulho/Em ser vadio”), mostrando como, mantendo mesmo estilo de composição e de gravação, a figura glamourizada do malandro nos anos 30 foi trocada pelo trabalhador dos anos 40.

No mesmo tema e no mesmo estilo musical, mas com uma visão negativa do trabalho, pode-se usar como contraponto a canção “Inventor do Trabalho”<sup>18</sup> que, apesar de composta nos anos 40, ganhou suas versões mais famosas nos anos 70, gravada pelo próprio Batinha e por Nora Ney (“O trabalho dá trabalho demais / E sem ele não se pode viver / Mas há tanta gente no mundo / Que trabalha sem nada obter / Somente pra comer”).

Dos anos 70, poder-se-ia elencar como um duo, “Construção”<sup>19</sup> e “Cotidiano”<sup>20</sup> (1971). Enquanto em “Cotidiano” melodia e harmonia cíclicas dão a noção de um cotidiano maçante do trabalhador em torno da invariabilidade do seu dia a dia

---

<sup>15</sup> MONTEIRO, Cyro. O Bonde São Januário. Disponível em: <<https://youtu.be/f3f7s1aoPdY>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>16</sup> A ideologia trabalhista do Estado Novo, por meio de censura ou cooptação dos compositores através de premiação, como é o caso desta canção, aparece em diversas composições deste período em que busca legitimação junto à classe dos trabalhadores.

<sup>17</sup> BATISTA, Wilson. Lenço no Pescoço. Disponível em: <<https://youtu.be/vmD6D0zAGnc>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>18</sup> BATATINHA - Inventor do Trabalho. Disponível em: <<https://youtu.be/2-ljjMR3D08>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>19</sup> BUARQUE, Chico. Construção. Disponível em: <<https://youtu.be/wBfVsucRe1w>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>20</sup> BUARQUE, Chico. Cotidiano. Disponível em: <[https://youtu.be/dHYOVuq\\_Fco](https://youtu.be/dHYOVuq_Fco)> Acesso em: 14 maio, 2022

demonstrada na letra, em “Construção”, com seu arranjo rico em paisagens sonoras, acompanhamos o dia de um operário da construção civil que morre em serviço, em uma desconstrução da rotina. Durante a construção da letra, o professor pode trabalhar temas como a alienação do trabalho e a desumanização do trabalhador, cuja morte é tratada como um empecilho, não como uma tragédia. Ainda nos anos 70, falando do cotidiano do trabalhador, poderia citar “Capitão de Industria”<sup>21</sup> de Djalma Dias (Tema da Novela “Selva e Pedra”, 1972). A canção, regravada pelo grupo Paralamas do Sucesso<sup>22</sup>, em 1996, traz versos que corroboram a visão crítica ao trabalho que massifica, aliena, desumaniza. (“Acordo pra trabalhar / Eu durmo pra trabalhar/ Eu corro pra trabalhar”).

A lista poderia entrar nos anos 80 com “Comida”<sup>23</sup> de Titãs (1987), que usando sons de teclado, uma bateria eletrônica sem variação, que remete aos sons urbanos, expõe uma sociedade a quem é reservada a água e o pasto, e onde a sede e fome são metáforas num manifesto que exige acesso à vida (“Bebida é água! Comida é pasto! / Você tem sede de quê? Você tem fome de quê?”).

No séc. XXI, poderíamos citar o “Rap do Ônibus”<sup>24</sup> (Projota) cuja letra (“Meu Povo quer ver melhorar / Porque dá mais trabalho chegar no trabalho, do que trabalhar (...) Meu Povo sente fome / tem que ganhar dinheiro / Pra isso precisa ser o que não quer o dia inteiro(...) Vai trabalhar, guerreiro / Vai trabalhar bem”) pode facilmente conversar com as canções anteriores.

Como se pode perceber, este tipo de análise abre muitas possibilidades de abordagem. O professor poderia, por exemplo, encaminhar a discussão de forma a mostrar que a canção de protesto não é exclusividade de uma época, ao contrário, sempre esteve presente na cultura brasileira; poderia ainda, desenvolver a questão do trabalho e da exploração da classe trabalhadora através do tempo; a questão da industrialização no Brasil, entre outras abordagens. Independente da abordagem determinada, cabe ao professor manter o foco, daí a importância de um roteiro de

---

<sup>21</sup> DIAS, Djalma. Capitão De Indústria – (Selva De Pedra). Disponível em: <<https://youtu.be/GBCXRvp-KV4>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>22</sup> SUCESSO, Paralamas do. Capitão De Indústria –Disponível em:<[https://youtu.be/-TBh\\_JCh4Js](https://youtu.be/-TBh_JCh4Js)> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>23</sup> TITÃS. Comida. Disponível em: <<https://youtu.be/hD36s-LiKlg>> Acesso em: 14 maio, 2022

<sup>24</sup> PROJOTA – Rap do Ônibus. Disponível em: <<https://youtu.be/GfTOVILA5h4>> Acesso em: 14 maio, 2022

trabalho. A opção de se trabalhar com uma cronologia ajuda os alunos a perceberem aspectos da canção de forma mais completa, facilitando a análise como documento.

#### **4.4 Um exemplo de análise (trabalhando parâmetros verbo-poético e musical)**

Na última proposta, o objetivo é aprofundar a questão da canção como fonte histórica, numa análise dos parâmetros verbo-poético e musical que a compõe. Para tal, tratarei do uso da canção “Sabiá”<sup>25</sup> <sup>26</sup>(Tom Jobim e Chico Buarque, 1968).

O uso desta música estará dentro de um momento em que os alunos já terão sido apresentados ao contexto histórico no qual o documento foi produzido, e em que estão conscientes do objetivo da atividade. Suponhamos que o professor, por uma questão didática, comece trabalhando com a análise da letra para mais tarde trabalhar com o parâmetro musical, separando as camadas de composição, para depois reuni-las, construindo o seu significado completo.

Nesse caso, os alunos serão instruídos a trabalhar primeiro com o parâmetro verbo-poético. A letra de “Sabiá” recria o poema de 1843 “Canção do exílio”, de Antônio Gonçalves Dias, à qual ela pode ser comparada. Ambos os textos falam através de um narrador em primeira pessoa que aspira voltar ao lar distante. Mas enquanto na “Canção do exílio” o autor expressa um nacionalismo ufanista por meio da exaltação da natureza, em “Sabiá”, o narrador fala de um lar que não existe mais como lembrado. A imagem montada na letra transita entre passado, presente e futuro; a lembrança saudosista (“Sei que ainda vou voltar para o meu lugar / Foi lá e é ainda lá, que eu hei de ouvir cantar uma Sabiá”), o presente sombrio (“Vou deitar à sombra de uma palmeira que já não há/ Colher a flor que já não dá”) e a esperança no futuro, tema comum nas canções de protesto (“E algum amor talvez possa espantar as noites que eu não queria e anunciar o dia”).

---

<sup>25</sup> JOBIM, Antonio Carlos. BUARQUE, Chico. Sabiá. Disponível em: <<https://youtu.be/fhtzTTnt1Dw>> Acesso em: 15 maio, 2022

<sup>26</sup> Apresentada e premiada no “III Festival Internacional da Canção”, em 1968, onde foi vaiada pelo público, criticada por sua “desvinculação da realidade nacional”, esta canção pode ser analisada ao lado de “Pra não dizer que não falei das flores” (Geraldo Vandré), sua concorrente no festival.

Após o estudo da letra, falamos do parâmetro musical. Ao fazer essa mudança da estrutura da atividade, o professor mostra novos objetivos, levando os alunos para um novo lugar de percepção, gerando novos vínculos com o documento.

A levada bossanovista de “Sabiá”, que remete a uma música, como definiu Nara Leão, elitista, intelectual, chata e alienada, pode explicar a sua rejeição inicial. Enquanto a Bossa Nova se apropriava de estrangeirismos como a incorporação de harmonias do Jazz, as músicas de protesto geralmente se voltaram para melodias, harmonias e materiais rítmicos emprestados ou baseados em tradições folclóricas brasileiras. No entanto, é na harmonia de “Sabiá” que o segredo se encontra.

Não é preciso entender de harmonia, no entanto para sentir o que Jobim propõe. No momento em que a letra incorpora a imagem de um passado saudoso, a música por trás da letra “vou voltar”, dá uma sensação de incerteza, de falta de resolução, de suspensão, como se prenunciasse que há algo errado naquela bela imagem, mas não sabemos ainda o quê. No momento em que o narrador revela “Vou deitar à sombra de uma palmeira que já não há”, a harmonia muda, provoca uma quebra, fazendo um movimento estranho ao nosso sentido, que nos revela a verdadeira condição do lugar para onde o narrador quer voltar, é a constatação de que a palmeira não existe mais e que a flor já não cresce como no passado, fazendo-nos literalmente ouvir o sofrimento, e a inquietação, a angústia daquele pensamento. (STOVER, 2014)

Aos alunos, a sensação de estranhamento é ainda mais forte, e é comum ouvir reações inquietas. No entanto, com o encaminhamento do professor sobre essas questões, a segunda audição começa a deixar de ser passional para ser mais analítica. É nesse momento que a canção se torna para os alunos um documento.

Como se pode perceber, as opções são muitas, cabendo ao professor ficar atento para a possibilidade e promover a construção desse momento de análise com fonte sonora e a interação dos alunos.

## **5. Considerações Finais**

O que se propõe neste trabalho não é, em absoluto, algo novo. Como vimos, o uso de fontes diferentes é assunto que permeia as diretrizes de ensino de História há bastante tempo.

O profissional de história é ensinado a lidar com fontes históricas diferentes como base do seu trabalho. No entanto, muitas vezes a prática em sala de aula permanece desconexa deste aprendizado. Nesse sentido, o que este trabalho se propôs a mostrar é que, apesar de existirem alguns cuidados ao lidar com a fonte musical, o que pode ser intimidador, sua utilização é mais do que possível, é, pelas suas possibilidades, indispensável. Como aponta Napolitano, “o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para ouvir música, mas também para pensar a música.” (2002, p. 7).

No entanto, fica claro que parte do sucesso da utilização da linguagem musical na aula de História depende de um fator pessoal. É aqui que o problema reside. Já que os livros didáticos raramente trazem esse conteúdo, e quando o fazem, se prendem a temas clichê e canções óbvias, além de fazerem uso apenas da letra para análise, muito compete ao professor. É uma condição necessária que o profissional tenha um bom repertório de canções em gêneros musicais diversos, em épocas diferentes e que as entenda em seus contextos históricos para que possa planejar o bom uso dessas fontes. É preciso que haja planejamento, roteiro, coerência na aplicação das atividades, cuidado para que não se perca o foco e se caia na tentação de usar a música como mera ilustração de um período. Deve-se ainda, incluir o aluno no processo, aproximar-se do seu repertório. Reitero que a música deve ser pensada, questionada, utilizada como uma fonte para criar o conhecimento histórico, valorizando-se a escuta da canção como um todo.

Ou seja, dificilmente, encontraremos neste momento um padrão no uso da Música como fonte histórica. Por outro lado, talvez seja aí, nessa liberdade de atuação, que resida a beleza desta proposta de trabalho. Enquanto escrevo, provavelmente há professores usando Geraldo Azevedo para falar do Rio São Francisco, professores usando “Refuse/Resist” do Sepultura para falar da desigualdade social, “Flutua” de Johnny Hooker para abordar a violência de classe, sexual e de gênero, “Panis et

“Circenses” dos Mutantes para falar da questão da idiotização da mídia, ou ainda “Não foi Cabral” da MC. Carol para falar do eurocentrismo. Há grandes desafios e possibilidades. Uma riqueza musical muito grande espera para ser trazida para dentro do nosso campo de estudos, para dentro da sala de aula. Tem-se, enfim, que apertar o *play*.

## REFERENCIAS

- ABUD, Kátia M.; SILVA, André Chaves de M.; ALVES, Ronaldo C. Ensino de História. São Paulo: Cenage Learning, 2010
- BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.
- DAVID, Célia Maria. Música e ensino de história: uma proposta. Disponível em: <<http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/46189/1/01d21t06.pdf>>. Acesso em: 10 abril. 2022
- ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. O Bonde de São Januário. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69158/o-bonde-de-sao-januario>>. Acesso em: 10 de maio de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- FAZENDA, I. C. A. Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa. Campinas, São Paulo, Papiurs, 1994
- \_\_\_\_\_. Práticas interdisciplinares na escola. 2 ed. São Paulo, Cortez, 1993
- FERREIRA, Martins. Como Usar a música em sala de aula. São Paulo: Contexto, 2001.
- GONÇALVES, Maria Inês Diniz. A música, uma alternativa da Educação na reconquista do homem. Brasília: Ed. Especial, 1996
- HERMETO, Miriam. SOARES, Olavo Pereira – Entrevista - Marcos Napolitano. História e música popular: entre a historiografia contemporânea e as práticas de ensino na Educação Básica. Revista História Hoje, v. 6, nº 11, p. 142-146 – 2017. Disponível em <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/353>>. Acesso em: 17, abril. 2022
- NAPOLITANO, Marcos. Música & História. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- \_\_\_\_\_. A história depois do papel. In: Fontes históricas[S.l: s.n.], 2006.
- \_\_\_\_\_. (et al.) Linguagem e canção: uma proposta para o ensino de história. Revista Brasileira de História, São Paulo, v.7, n.13, p.177-188, 1987]
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 89-104, jul. 1998. Disponível em: . Acesso em: 18, abril. 2022
- PIAGET, J. Para onde vai a educação? 6ed. Rio de Janeiro, Livraria José Olimpio, 1978.
- STOVER, Chris. “The Subversive Songs of Bossa Nova: Tom Jobim in the Era of Protest (with Irna Priore).” Analytical Approaches to World Music 3.2, 2014. Disponível em

<[https://www.academia.edu/9881729/The\\_Subversive\\_Songs\\_of\\_Bossa\\_Nova\\_Tom\\_Jo  
bim\\_in\\_the\\_Era\\_of\\_Protest\\_with\\_Irna\\_Priore\\_.](https://www.academia.edu/9881729/The_Subversive_Songs_of_Bossa_Nova_Tom_Jo_bim_in_the_Era_of_Protest_with_Irna_Priore_.)> Acesso em: 20, abril. 2022

VYGOTSKY, L. S. A Formação Social da Mente. São Paulo, Martins Fontes, 1991.