

Considerações acerca dos desafios teórico-metodológicos para o uso da música no ensino de história

Thoughts on the Theoretical-Methodological Challenges Regarding the Use of Music in the Teaching of History

Alessander Kerber

Resumo

Neste artigo nos propomos a pensar possibilidades e necessidades para a utilização da música no ensino de história. Partimos de exemplos de canções populares, pretendendo mostrar a relevância desta fonte para a compreensão do passado, bem como, apresentar elementos teórico-metodológicos que o professor deve conhecer para trabalhar com ela.

Palavras-chave: Música, ensino, história.

Abstract

In this article we propose to think of possibilities and needs for the use of music in the teaching of history. We depart from popular songs to demonstrate the relevancy of this source for the comprehension of the past and introduce theoretical and methodological elements that the professor or teacher must know to use it.

Key words: Music, teaching, history.

Tal como outras fontes, a música é um elemento que nos possibilita uma leitura do passado. Cada tipo de fonte, porém, necessita de um determinado arsenal teórico para que possa ser melhor lida. No caso da música, este arsenal precisa ser ainda mais criterioso, dado o grau de abstração desta fonte. Além disso, em nossa cultura estamos muito mais acostumados a ler elementos visuais do que elementos auditivos.

Isso tudo torna a música um desafio para ser pensado teoricamente em sua utilização como fonte histórica, tanto para pesquisa acadêmica quanto no ensino de história.

Inicialmente, cabe ressaltar que a música é um recurso interessante para o ensino de história em nível fundamental, médio e superior. Evidentemente que, em nível superior, existe a possibilidade de análise mais profunda da re-

Alessander Kerber é doutorando em História (UFRGS); Mestre em História (UNISINOS); Professor do Centro Universitário FEEVALE; Professor da rede pública de ensino do Estado do RS.

Endereço para correspondência: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História. Av. Unisinos, s/n. São Leopoldo/RS, Brasil. E-mail: alekerber@yahoo.com.br

Textura	Canoas	n. 6/7	mar.2002/mar.2003	p. 93-97
---------	--------	--------	-------------------	----------

lação música/contexto histórico, levando em conta a maior bagagem de informações que, geralmente, os alunos deste nível portam. Para os alunos mais jovens, porém, a música se torna um elemento estético fabuloso na construção de referências sobre o passado.

Parto do pressuposto da importância fundamental da relação texto/contexto na utilização da música para o ensino de história, o que a torna um elemento que pode ser interpretado, analisado e relacionado ao passado. A música é um produto cultural de um determinado momento histórico e sua produção está em constante diálogo com seu tempo. Contudo, ela não

é apenas um reflexo de um determinado tempo, mas uma manifestação de posição em relação a vários aspectos que compõem o imaginário deste¹.

Neste sentido, observemos o primeiro aspecto que deve ser analisado. Para isso, valho-me de um exemplo de minha dissertação de mestrado (KERBER, 2002), ou seja, a canção “Cachorro vira-lata”, samba-choro de Alberto Ribeiro, de meados dos anos 30, antes do golpe que deu origem ao Estado Novo, por exemplo, fazia uma alusão valorativa e muito afetiva em relação à figura do malandro, aí representado, de forma figurativa, pelo cachorro:

“Eu gosto muito de cachorro vagabundo
que anda sozinho no mundo
sem coleira e sem patrão
Gosto de cachorro de sarjeta
que quando escuta a corneta
vai atrás do batalhão

E por falar em cachorro
sei que existe lá no morro um exemplar
que muito embora não sabe
os pés dos malandros lambe
quando eles vão sambar
E quando o samba já está findo
vira-lata está latindo, a soluçar
Saudoso da batucada, fica até de madrugada
cheirando o pó do lugar

E até mesmo entre os caninos
diferentes os destinos costumam ser
Uns tem jantar e almoço
outros nem sequer um osso de lambuja p’ra roer
E quando passa a carocinha
a gente logo adivinha a conclusão
O vira-lata coitado que não foi matriculado
desta vez virou sabão

Nesta canção, o cachorro vira-lata foi descrito como sendo sem coleira e sem patrão, fazendo clara referência à resistência do malandro à organização do trabalho imposta. Ao mesmo tempo, a canção faz alusão à forte repressão sofrida por ele através da carocinha, metáfora da polícia que reprime o malandro que “não foi matriculado”, ou seja, que não se adaptou ao modelo social. A última estrofe, ainda, faz uma crítica à desigualdade social, referindo-se aos

seres humanos quando diz que “até mesmo entre os caninos” uns têm muito e outros nada.

No momento desta canção, contudo, ainda não havia uma repressão tão forte contra o

¹ À primeira vista, tende-se a imaginar a expressão “manifestação de posição” como relacionada ao contexto político. Contudo, utilizo esta expressão para os mais variados elementos que possam fazer parte de um contexto, como: posição quanto à definição de identidades sexuais, étnicas, quanto à moralidade, etc.



malandro (figura que representa a contravenção e a resistência contra a exploração do trabalho) como a que se estabeleceu a partir do Estado Novo, quando o governo passou a intervir diretamente sobre as letras das músicas populares, censurando as representações que aludiam resistência em relação ao trabalho, como afirma Maria Helena Capelato:

[...] esta fase coincide com o momento em que os ideólogos nacionalistas passaram a se preocupar com a música brasileira no que se referia à música popular. Além do incentivo às letras de exaltação do trabalho, o ambiente político estimulava a criação do samba de exaltação nacional, que teve como melhor exemplo a *Aquarela do Brasil* de Ary Barroso. Os artistas eram induzidos a compor músicas cujas letras fossem adequadas aos valores apregoados pelo regime e alguns autores foram pressionados a modificar as letras de sambas: as que enalteciam a malandragem tiveram de ser alteradas. (CAPELATO, 1998; p.115)

Porém, a dificuldade de afirmar a imagem do brasileiro como trabalhador vinha de uma outra construção, mais antiga, que o apresentava como avesso ao trabalho. De Jeca Tatu, passando por Macunaíma, até chegar ao malandro carioca, temos várias figuras que representam o brasileiro com aversão ao trabalho. No imaginário dos anos 30, apresentam-se, então, duas representações extremamente conflitantes: uma já construída há muito mais tempo; outra proposta pela nova ordem que se estabelecia. A nova representação do brasileiro como trabalhador, promovida pelo Estado Novo e pelos grupos que o apoiavam, pode ser identificada, por exemplo, na canção "Recenseamento" (1940), de Assis Valente:

"Em 1940 lá no morro começaram o recenseamento
E o agente recenseador esmiuçou a minha vida, foi um horror
E quando viu a minha mão sem aliança encarou para a criança que no chão dormia
E perguntou se meu moreno era decente e se era do batente ou era da folia
Obediente sou a tudo o que é de lei, fiquei logo sossegada e falei então
O meu moreno é brasileiro, é fuzileiro e é quem sai com a bandeira do seu batalhão
A nossa casa não tem nada de grandeza mas vivemos na pobreza sem dever tostão

Tem um pandeiro, tem cuíca e um tamborim, um reco-reco, um cavaquinho e um violão. [...]"

Nesta música, o moreno seria o pai de família humilde, mas honesta. Pode-se contatar essa afirmação quando a mulher afirma que é obediente à lei e, portanto, ficou logo sossegada para responder às perguntas do funcionário do governo (parecia ser um recado, dizendo que não havia o que temer na ditadura de Vargas se todos fossem obedientes "a tudo o que é de lei"). A grande pergunta colocada era se o companheiro seria malandro ou trabalhador. Isso se manifesta na simbologia utilizada pelo censor ao perguntar se o moreno era do batente ou da folia. A mulher responde que o seu moreno é "brasileiro, é fuzileiro e é quem sai com a bandeira do seu batalhão". Ela não respondeu se ele era do batente ou da folia, se era trabalhador ou malandro, respondeu que ele era brasileiro e, mais do que isso, militar e nacionalista (representado como aquele que levanta a bandeira e é servidor da pátria). Contudo, com estas palavras, estava dizendo que seu moreno era sim um trabalhador, e não um malandro.

Com este exemplo, tentei ilustrar representações opostas que existiam em um mesmo contexto. Neste sentido retorno à questão inicial: os criadores da música não fizeram um retrato fiel de seu contexto nem, por outro lado, tiveram uma inspiração isolada deste. Todo o artista dialoga com uma ou mais tradições estéticas, tem singularidades pessoais, possui formação cultural específica e, talvez, o mais importante para a análise do historiador, estava inserido em algum grupo social a partir do qual se posicionava, em relação ao contexto em que vivia, expressando determinadas representações. Assim, é fundamental, para o professor de história, ao selecionar a música que vai apresentar, conhecer, além do contexto geral em que a música foi produzida, a posição do compositor ou compositores e do intérprete ou intérpretes dentro deste contexto.

Outro aspecto a ser analisado é o que diz respeito à estrutura musical. Ao analisarem uma música, os historiadores e professores de história, em geral, têm a tendência de deter-se, simplesmente, na letra da música. Esta, sem dúvida, pode conter elementos fundamentais para a relação com o contexto. Porém, a música não se



reduz à sua letra. A estrutura musical em si também é dotada de significados e pode ser interpretada. Os elementos da estética musical podem, inclusive, alterar totalmente o significado

da letra da música. Por exemplo, na música “2001” (1969), de Rita Lee e Tom Zé, se analisarmos apenas a letra, encontraremos um grande elogio ao futuro:

“Astronauta libertado,
Minha vida me ultrapassa
Em qualquer rota que eu faça.
Dei um grito no escuro
Sou parceiro do futuro [...]”

Porém, a estética musical adotada pelos Mutantes (1969) modificou totalmente o significado da letra da música. A utilização de um estilo sertanejo associado a um forte sotaque caipira na interpretação, transformaram a música quase que numa sátira tropicalista em relação a este futuro.

Adentrando, ainda, em elementos mais abstratos, a música sem letra também nos oferece uma série de elementos que nos auxiliam na construção de uma imagem sobre o passado. O

álbum “Saudade do Brasil” (1980), de Elis Regina, por exemplo, é repleto de trechos com música puramente orquestral. Alguns destes, inclusive, nos apresentam mais elementos de relação com o passado histórico do que outros trechos com letra. Na canção “Conversando no bar”, de Milton Nascimento e Fernando Brant, por exemplo, tem-se um trecho de letra aparentemente ingênuo. É o trecho sem letra, no final da música é o que dá o significado e um caráter ideológico à canção:

“ [...] Em volta desta mesa, velhos moços lembrando o que já foi
Em volta desta mesa existem outras, falando tão igual
Em volta destas mesas existe a rua, vivendo seu normal
Em volta desta rua, uma cidade sonhando seus metais
Em volta da cidade, lará lará rá, lará lará lá
Lará lará lará rá, lará lará lá, lará lará lará rá
Lará lará lará rá, lará lará lá, lará lará lará rá [...]”

A princípio, parece-nos ingênuo tantos “lará larás” no final. Parece-nos, também, que faltou um pedaço da última frase, pois, de cada lugar que Elis nos falava, nos relatava o que estava em volta. Logo, era de se supor que nos dissesse, também, o que havia em volta da cidade. Ao invés disso, há uma série de sílabas sem sentido. É, justamente, esta ausência de letra o elemento significativo que nos dá o caráter ideológico da canção. Elis estava, justamente, fazendo uma crítica à censura imposta pelo regime militar no Brasil, a qual permitia que se falasse abertamente sobre assuntos particulares (de moços ao redor de uma mesa de bar), que se falasse sobre as outras mesas e, até mesmo, sobre a rua. Mas, quando o assunto chegava a questões maiores do que a cidade (por exemplo, a questão social brasileira ou a repressão do regime militar), a censura entra em vigor e se manifesta, nesta canção, pela substituição da possibilidade de letra por uns “larás” tão sem senti-

do e num momento tão inusitado da canção apontando para uma clara intenção de Elis quanto ao absurdo da censura.

Além destes “larás” a música ainda termina, não mais com a voz de Elis, mas com um arranjo musical repleto de sirenes e apitos de polícia. Constatamos, nesse caso, mais um elemento, sem letra, mas extremamente significativo pois nos dá a impressão de que estava chegando a censura para punir alguém por estar falando “demais”. Apesar de a cantora não expressar isso em um texto, a seqüência dos sons dá esta impressão e expressa uma letra que seria, por si só, absolutamente ingênuo.

Tendo demonstrado, através de alguns exemplos, as possibilidades de utilização da música como elemento de aproximação com o passado, possível na prática do ensino, cabem, ainda, algumas considerações sobre o conhecimento que o professor de história precisa ter para utilizar esta fonte.



José Miguel Wisnik (1989) e Luiz Tatit (1997) fazem uma análise aprofundada dos diversos elementos musicais e a possibilidade de interpretação destes. Estes aspectos musicais podem ser melhor analisados por alguém que tenha conhecimento específico mas aprofundado de teoria da música. Porém, mesmo o leigo, intuitivamente, sem saber explicar, consegue perceber as tensões e distensões, os crescentes e decrescentes, os sons do cotidiano e diversos outros elementos que dão significado à música. Desta forma, acredito que seja possível, ao professor de história que não tem aprofundado conhecimento específico sobre música, utilizá-la em suas aulas. Assim, dados os objetivos específicos desta disciplina, o professor de história não precisa, necessariamente, explicar ao aluno que, em determinada canção, ocorre uma destensão porque, harmonicamente, há uma passagem de uma sétima diminuta para uma tônica, mas pode, percebendo intuitivamente esta destensão, interpretar o seu significado dentro da música e do contexto social em que ela foi produzida.

Contudo, mesmo não tendo um conhecimento mais aprofundado, é importante que o professor de história conheça e preste atenção em alguns aspectos musicais. Dentre os principais elementos estéticos que podem influenciar no significado da música temos a harmonia (seqüência de acordes que pode causar diferentes sensações, como angústia e tranqüilidade, associando estas sensações ao significado do texto) a qual, mesmo que o professor de história não saiba codificar, seja percebida e interpretada. Outro elemento importante é o tipo de instrumentos usados. O timbre dos instrumentos trazem, em si, grande significado para a interpretação (por exemplo a presença de grande quantidade de percussão pode aumentar a intensidade do significado, enquanto que a presença de violinos podem aumentar o teor emocional). Também o gênero musical (samba, rock, sertanejo, etc.) nos dá indícios de interpretação, especialmente por nos indicar a que tipo de público está direcionada cada peça musical.

Ainda, para o professor de história, é necessário o conhecimento a respeito do autor e do intérprete da música e em que contexto produziu determinada canção. Turston Dart, no livro "Interpretação da música" (1990), analisa as diversas formas de expressão artística, afirmando que elas podem ser divididas em dois grupos: as criadas em definitivo (pintura, escultura, arquitetura) e

as recriadas (música, teatro, dança). Neste sentido, as artes deste último grupo dependem de um segundo artista para completá-las, o qual é, no caso da música, o intérprete. Enquanto o compositor é aquele que tem a idéia inicial, é o intérprete que a concretiza em nível sonoro:

O sistema musical deve ser ouvido para que tenha significado, pois, embora os símbolos escritos possam ser compreendidos visualmente, não passam de uma representação altamente estilizada da música, e não a música propriamente dita. (DART, 1990, p. 4)

Francisco Monteiro (1997), afirma que o "fenômeno musical" necessita de três elementos: o compositor, que tem a idéia inicial e a coloca em uma partitura; o intérprete, que produz a música para os nossos ouvidos; e o ouvinte, que dá significado a esta música em sua audição. Desta forma, é de fundamental importância que o professor de história, ao escolher uma música para enfocar algum contexto histórico, esteja consciente tanto do contexto que envolveu a composição desta quanto do processo que envolveu sua interpretação.

REFERÊNCIAS

- CAPELATO, Maria Helena Rolim. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. Campinas: Papirus, 1998.
- CONTIER, Arnaldo Daraya. *Brasil novo - música, nação e modernidade: os anos 20 e 30*. (tese de livre docência). São Paulo: USP, 1988.
- KERBER, Alessandro. "O que é que a bahiana tem?" - representações da nação brasileira nas canções interpretadas por Carmen Miranda nos anos 30. (dissertação de mestrado). São Leopoldo: UNISINOS, 2002.
- MONTEIRO, Francisco. *Interpretação e educação musical*. Porto: Fermata, 1997.
- SQUEFF, Enio. e WISNICK, José Miguel. *O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablume, 1997.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido - uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.



