

**AULA OFICINA:
A MÚSICA COMO PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE
CONHECIMENTO HISTÓRICO COM OS ALUNOS**

**LECTURE WORKSHOP:
MUSIC AS A PROPOSAL OF PRODUCTION OF HISTORY KNOWLEDGE WITH
STUDENTS**

*Jemima Fernandes Simongini
Marcela Taveira Cordeiro¹*

RESUMO: Em 2011 realizamos um estudo piloto, no Colégio Tsuru Oguido de Londrina - PR com alunos do 9º Ano. A partir desta experiência elaboramos um estudo exploratório que aplicamos em 2012, no mesmo colégio, na turma 9º Ano. Estes estudos permitiram pensar a intervenção realizada em sala de aula em forma de aula-oficina (BARCA, 2004). Como fonte para trabalhar o ensino de história, escolhemos a música, pois ela permite múltiplas relações com a cultura popular, possibilitando perceber a perspectiva social e histórica em um determinado contexto. Trouxemos para a sala de aula músicas do cantor Raul Seixas: pautada por duas razões: a primeira foi como uma tentativa de fugir de figuras estereotipadas da música popular brasileira, quando o assunto se refere ao período da Ditadura Militar, presentes nos livros didáticos, como Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso e Geraldo Vandré e a segunda, pelo gênero musical diversificado do cantor Raul Seixas, aliado ao fato de que suas letras apresentam críticas sociais a respeito do período.

Palavras-chave: Educação Histórica. Música. Ditadura Militar. Censura. Fontes Históricas.

ABSTRACT: In 2011 we did a pilot study, in Tsuru Oguido School, in Londrina- PR with 14-16 years old students. From this experience we elaborate a exploratory study, which we put in practice in 2012, in the same School, with students with the same age. Those studies allow us to think in the intervention performed in class in the form of lecture-workshop (BARCA, 2004). As source to work in history teaching we choose the music, because it has multiple relationships with popular culture, enabling realize the social and historical perspective in a given context. Seeking to develop a differentiated classroom we brought to the classroom music singer Raul Seixas: guided by two reasons, the first was an attempt to flee stereotyped figures of Brazilian popular music, when it refers to the period of military dictatorship, present in textbooks such as Chico Buarque, Caetano Veloso and Geraldo Vandré. The second is because this singer has a diverse musical genre, combined with the fact that his lyrics have social criticism about the period.

Keywords: History Education. Music. Military Dictatorship. Censorship. Historic Sources.

¹ Graduandas em História pela Universidade Estadual de Londrina. Bolsista: Capes PIBID.

Introdução

O presente artigo tem por objetivo apresentar um estudo realizado durante a intervenção do PIBID² ocorrida no final de 2011(estudo piloto) e no começo de 2012(aula-oficina) no Colégio Estadual Tsuru Oguido em Londrina nas turmas de 9º anos. A proposta do projeto se caracterizou pela possibilidade de desenvolver a compreensão da linguagem histórica a partir de documentos (música, quadrinhos, cinema, imagens), no ensino de História. Nossa proposta também discutiu conteúdos substantivo como: liberdade, censura que diz respeito ao período de 1964-1984 que se refere à Ditadura Militar no Brasil através das músicas de Raul Seixas utilizando-as como documentos históricos e ainda foi trabalhado a questão da evidência que segundo LEE (2001) é um conceito de segunda ordem.

A construção da nossa proposta a partir da aula-oficina (2004) teve como objetivo que o aluno pudesse identificar a possibilidade de se estudar a ditadura militar no Brasil por meio de uma manifestação artística “as manifestações culturais de uma dada sociedade – poesias, memórias, músicas e símbolos – revelam uma totalidade complexa e contraditória de impressões e sentimentos, pois são construídas na diversidade do real e do vivido”. (CUNHA, 2005, p. 55). Portanto, que ao final da aula o aluno pudesse a partir da evidência inferir ou deduzir algo sobre determinado contexto.

Brasil Pós-64

A década de sessenta do século passado apresenta para nós uma grande mudança em vários aspectos da sociedade: seja no âmbito econômico, política, social e cultural. Mas o acontecimento que pautamos na aula foi a partir do golpe militar de 31 de março de 1964, como já dissemos, para trabalhar com os alunos este período usamos como fonte as

² Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência.

letras do cantor Raul Seixas. Temos a partir desse momento uma forte repressão sobre aqueles que contestassem o que estava acontecendo no país e aqueles que estavam no poder, no caso, os militares e esse fato intensificou-se com AI-5 (Ato Institucional 5) em 1968, este dispositivo seria

Um instrumento jurídico-punitivo de auto defesa da revolução, que resultou no seguinte: suspensão dos direitos políticos de 378 pessoas – entre elas o ex-presidente Jânio Quadros, João Goulart e Juscelino Kubitschek e 55 membros do Congresso; a demissão de dez mil funcionários públicos e cerca de cinquenta mil pessoas ficaram sob investigação policial militar [...] (ALVES,1993, p.17).

Apesar deste cenário repressivo o governo não conseguiu bloquear totalmente a criação artística e a participação das pessoas nos protestos e manifestações. Nesse sentido as canções, a literatura, o teatro, o cinema, era uma forma de expressar o que queria ser dito, mas ao mesmo tempo o não dito. Portanto “a cultura tornou-se instrumento de protesto, e por isso, muito perseguida pela censura” (ALVES, 1993, p.21). Para fugir da censura os artistas, os escritores, os músicos utilizavam-se de metáforas³ em suas letras, as principais críticas eram difundidas à sociedade e ao governo militar.

Podemos dizer que a partir da declaração do AI-5 ficou claro que os militares então no poder conseguiram realizar plenamente a sua função coercitiva. “O executivo passou a ter ação privilegiada, as instituições parlamentares foram limitadas, a repressão política e a censura prévia ficaram ainda mais evidentes” (ALVES, 1993, p.22).

Segundo Dílson César Devides “a música tornou-se um dos alvos preferenciais da censura e da repressão, fato que gerou uma saída (nem sempre por vontade própria) de intelectuais brasileiros do país, e os que ficaram tiveram que recorrer a subterfúgios cada vez mais engenhosos para burlar os militares [...]” (DEVIDES, 2006, p.05).

³ Esta tática tinha como objetivo driblar a censura política, explicamos este ponto para os alunos. Definição: “Tropo em que a significação natural de uma palavra é substituída por outra, só aplicável por comparação subentendida” (<http://www.priberam.pt/dlpo/default.aspx?pal=met%C3%A1fora>).

No texto *Carro-Zero e Pau-de-Arara: o Cotidiano da Oposição de Classe Média ao Regime Militar* os autores discutem “a experiência cotidiana de ser oposição durante os vinte anos de autoritarismo no Brasil” (ALMEIDA; WEIS, 1998, p.323), pensamos a partir desses autores e para mostrar que havia várias formas de contestar o regime vigente. Deste modo,

nos regimes de força, os limites entre as dimensões públicas e privadas são mais imprecisos e movediços do que nas democracias. Pois, embora o autoritarismo procure restringir a participação política autônoma e promova a desmobilização, a resistência ao regime inevitavelmente arrasta a política para dentro da órbita privada (ALMEIDA; WEIS, 1998, p.327).

E assim

neste ambiente, fazer oposição podia significar uma infinidade de coisas. De fato, as formas de participação e o grau de envolvimento na atividade de resistência variam desde ações espontâneas e ocasionais de solidariedade a um perseguido pela repressão até o engajamento em tempo integral na militância clandestina dos grupos armados (ALMEIDA; WEIS, 1998, p.327-328).

Raul Seixas

Em sala de aula também fizemos uma breve apresentação do cantor baiano Raul Santos Seixas (28/06/1945 – 21/08/1989), compositor, cantor, nasceu em Salvador/Bahia e sua família era de classe média. Podemos dizer que suas peculiaridades que vão além de compor e gravar músicas que utilizavam de metáforas que denunciavam a repressão sofrida pela população, pregava um estilo de vida alternativo, o livre pensar de cada indivíduo. A ideologia de Raul Seixas além de ir contra a restrição da liberdade de expressão se diferenciava de outras “bandeiras de luta”, pois não almejava uma mera substituição de forma de governo (Ditadura Militar por um sistema “democrático”), mas a total demolição do aparato do

Estado. Segundo Luciane Alves "A maior preocupação de Raul Seixas era com a repressão sofrida pelo indivíduo. Por isso, seu trabalho tinha como tema central a liberdade individual" (ALVES, 1993, p.12).

Por fim podemos dizer o que caracteriza ou são expressões do período ditatorial é justamente o 'perigo', no caso, o que os militares achavam, no fato do que as pessoas estavam pensando, como diria o Raul Seixas "e os canibais de cabeça descobrem aqueles que pensam", ou seja, o 'perigo' seria as ideias contrários ao poder vigente.

O uso da música como fonte para o ensino de história

Logo, procuramos trabalhar com os alunos além do conteúdo, a importância de saber interpretar fontes históricas como as letras de músicas para entender o período, no caso, a Ditadura Militar no Brasil. Destacamos assim, o documento como evidência:

O documento considerado vestígio pelos homens, voluntária ou involuntariamente, passou a ser encarado como produto da sociedade que o fabricou, de acordo com determinadas relações de poder. Rechaçado como prova do real, o documento passou a ser visto a maneira de indício, testemunha do passado, o qual fala e é perguntado (SCHMIDT; CAINELLI, 2009, 116).

Nossa reflexão tem como prioridade o uso de documentos como ponto de partida para a prática do Ensino da História. O capítulo "As fontes Históricas e o ensino da História" do livro "Ensinar História", de Maria Schmidt e Marlene Cainelli, nos forneceu subsídios para entender a dinâmica do trabalho com fontes em sala de aula. Também Maria Kátia Abud: "O registro, tratado como documento histórico em linguagem alternativa, é um instrumento para o desenvolvimento de conceitos históricos e para a formação histórica dos alunos, conduzindo-os à elaboração da consciência histórica, tal como Rüsen a concebe" (ABUD, 2005, p. 5.).

Para trabalhar com os alunos a importância das fontes e a possibilidade de estudar História por documentos de natureza artística e cultural escolhemos a música, segundo ABUD: "A produção cultural, que se expressa por meio de diferentes linguagens, transforma-se em evidência quando, de material original, isto é, de produção não-intencional para finalidades pedagógicas, passa a ser um instrumento para o desenvolvimento de conceitos na aula de história" (ABUD, 2005, p. 4.).

A música enquanto linguagem, letra, utilizada para o Ensino de História deve ser percebida como poesia, as metáforas e rimas também compreendem aspectos essenciais na interpretação como documento histórico:

A canção não pode ser tomada somente como um texto informativo, ela difere de um texto de jornal ou de um livro didático. Antes deve ser tomada como um texto poético, literário, passível de uma análise objetiva, mas, também, intuitiva e imaginativa, obviamente depois de esgotados o contexto, e os limites históricos que lhe são inerentes" (FIÚZA, 2006, p. 77).

Por exemplo, no começo da música "Metrô Linha 743"⁴, percebemos um clima de tensão, há pessoas pelas ruas, mas elas estão inquietas, todos parecem suspeitos, lembra uma cena de filme policial com perseguição:

*Ele ia andando pela rua meio apressado
Ele sabia que tava sendo vigiado
Cheguei para ele e disse: Ei amigo, você pode me ceder um
cigarro?
Ele disse: Eu dou, mas vá fumar lá do outro lado
Dois homens fumando juntos pode ser muito arriscado!*

Há ainda metáforas como: "Eu morri nem sei qual foi aquele mês", em que Raul Seixas possivelmente se referia ao descaso em relação aos mortos e desaparecidos durante o regime militar. Na interpretação da linguagem poética devemos sempre estar atentos à subjetividade do autor e a nossa própria: "Devemos tomar cuidado para não sermos anacrônicos,

⁴ Do Álbum "Metrô Linha 743" lançado em 1984, Composição de Raul Seixas.

mas precisamos estar cientes que, ao interpretá-la, estamos dando à mesma, uma nova significação – a partir de nossas vivências no momento presente – que podem diferir de seu sentido original” (GUERRA, 1995, p.133).

Na música “Eu te amo meu Brasil⁵”, utilizada para contrapor a visão de mundo de “Metrô Linha 743” percebemos o tom ufanista, a exaltação à pátria cegamente:

*O céu do meu Brasil tem mais estrelas
O sol do meu país mais esplendor
A mão de Deus abençoou
Em terras brasileiras
Vou plantar amor*

Como observou CUNHA:

Em tempos de Brasil: ame-o ou deixe-o, a letra dessa música serviu muito bem para certas pretensões de xenofobia dos militares presentes, por exemplo, nos ideais da doutrina de Segurança Nacional, bem como alto elogio e exaltação da pátria amada, que proporcionavam para muitos a sensação de que o país e o povo viviam um momento muito satisfatório nos planos político, social e econômico. Tais aspectos, é necessário frisar, são característicos de regimes autoritários” (CUNHA, 2005, p.65).

O uso da música como fonte para aula de história é ainda um desafio ao professor, pois esta engloba diferentes dimensões a serem estudadas além da poética,

São vários elementos que podem ser explorados numa música: a sonoridade, a melodia, o timbre, a letra, dentre outros. Quase sempre nos prendemos apenas à letra, utilizando a música somente como texto. Porém, é importante frisar que ela é constituída de vários elementos para além da letra, que fazem que seja um documento plural, ou seja, aberto para diversas possibilidades. (GUERRA, 1995, p. 133).

⁵ Composição de Dom (Eustáquio Gomes de Farias) e Ravel (Eduardo Gomes de Farias), 1970.

Pensando nestas possibilidades proporcionadas por esta expressão cultural buscamos analisar, além da letra não se limitar ao estudo de sua inserção no período, no entanto, admitindo que o professor de história não precise ter conhecimentos específicos da área de música para alargar seu espaço de construção de interpretações:

De modo inverso, também não basta observar apenas o contexto social e situar a música em seu interior, analisando seus aspectos mais sobressalentes, como a letra; é preciso proceder a uma anatomia mais aprofundada, o que não implica que seja necessário um conhecimento musical aprofundado da parte do historiador, mas supõe ao menos a ampliação daquilo que se constitui sua fonte de pesquisa. É o desenvolvimento dessa concepção que o permitirá proceder a leitura de outros elementos nem sempre visíveis ou óbvios, mas tão – ou até mais – importantes de que a própria letra se apresenta (DUARTE, 2006, p. 48).

Por exemplo, explorar o ritmo das músicas estudadas, o que ele implica em termos de instrumentos utilizados, execução, transmissão e implicações histórico-culturais é um meio viável de se explorar. No caso da música escolhida para a nossa aula-oficina, “Metrô Linha 743” de Raul Seixas, o ritmo é influenciado pelo rock, rápido, contagiante, subentende irreverência, alegria, apesar de a letra ser um lamento em relação às perseguições sofridas na Ditadura Militar.

Uma outra mensagem que pode vir atrelada à música é aquela trazida pelo ritmo. Há músicas que impelem as pessoas à dança e nem sempre essa dança esta de acordo com as que aquilo que pode considerar como ordeiro, como os carnavais e os charivaris, citados anteriormente. Assim, se a música instrumental ou pura já pode trazer uma mensagem implícita, a música com letra tem uma mensagem ainda mais nítida” (FIÚZA, 2006, p. 76).

Diferente da música “Eu te amo meu Brasil”, de Don e Ravel, que além de ufanista possui um ritmo de marcha, corroborando assim a representação de Estado sob a Ditadura Militar:

A canção ainda pode ter seu sentido alterado pelo arranjo e pela interpretação. Por exemplo, a música Eu te amo meu Brasil, composição de Don, da dupla Don e Ravel, apesar de não ter sido composta a mando do governo militar brasileiro, estava sintonizada com o espírito dos jargões do tipo Brasil: ame-o ou deixe-o, veiculados no início dos anos 70. A canção traz um acompanhamento que lembra uma marcha, nesse sentido, também sintonizada com a tônica do governo (FIÚZA, 2006, p. 77).

Esta é uma diferenciação de ritmos que fizemos com os alunos na aula-oficina, é uma característica bem visível das músicas que o professor pode instigar à observação dos alunos facilmente e demarca bem as expressões culturais do período, por um lado a música que tentava escapar da censura e criticar às condições de produção artística e a falta de liberdade durante o Regime Militar Brasileiro com um ritmo agitado, jovem, desordeiro, e por outro lado a música que exalta as características positivas do Brasil tem um ritmo de marcha, que lembra o exército, a ordem, e ainda faz referência aos ocupantes do poder: os militares.

No uso da música como fonte além da letra e do ritmo precisamos conhecer sua maneira de propagação, de execução: "Em primeiro lugar, é preciso reconhecer, ainda que ligeiramente, as particularidades objetivas e materiais dos sons produzidos e sua propagação, e como eles foram e são (re) elaborados pela sociedade humana, de diferentes modos, em forma de música" (MORAES, 2000 p. 210). Por exemplo, situando a análise das fontes utilizadas na aula-oficina no tempo percebemos que a partir da década de 50 no Brasil não podemos deixar de falar da influência das novas mídias como o rádio, a TV, e o toca disco para a transmissão de músicas:

O cotidiano das pessoas foi transformado irreversivelmente pelo rádio, disco, profissionalização dos artistas, lógica dos espetáculos e imprensa especializada. As relações com os meios de comunicação foram, e ainda são, contraditórias, variando da mais profunda pobreza estética, passando pelos mais nítidos e fortes interesses comerciais ou ideológicos, chegando a uma incrível e rica divulgação da produção cultural (MORAES, 2000, p. 217).

Contudo no caso das músicas que trabalhamos na aula-oficina, há uma diferença na transmissão destas músicas, enquanto "Metrô Linha 743"

era veiculada por meio de discos, “Eu te amo meu Brasil” era transmitida muito frequentemente por meio da TV, obrigada a cantar nas escolas e a ser estudada nos livros didáticos.

A canção Eu te amo meu Brasil, divulgada à exaustão nas rádios na gravação de Don e Ravel, ou dos Incríveis, e que era cantada também nos colégios, incentivada implícita ou explicitamente pelas autoridades educacionais no poder, nos chamados anos de chumbo - o que levou a trágica condição de hino não oficial do Regime Militar – provavelmente foi muito além dos próprios desejos e objetivos de seus compositores e executores (DUARTE, 2006, p.52).

cabe ressaltar que era desse tipo de música que chegava ao grande público, via rádio e TV, criando uma falsa imagem do país em plena fase do Milagre Brasileiro. Os livros de Educação Moral e Cívica, disciplina obrigatória na época, traziam a letra dessa música para ser analisada e discutida pelos alunos em sala de aula, não de forma crítica, é claro (CUNHA, 2005, p. 64).

Para falar da execução e dos instrumentos utilizados nas músicas trabalhadas na aula-oficina não é um exercício que precisa de muito aprofundamento técnico por parte do professor, pois facilmente podemos notar que para a produção de “Eu te amo meu Brasil” é necessário instrumentos de sopro como os trompetes, os trombones, o bumbo para a marcação, estes são característicos de bandas marciais como a do exército e da polícia. O ritmo da música de Raul Seixas, “Metrô Linha 743”, já num tom “moderno”, de contestação, utiliza de guitarras, bateria, instrumentos do Rock do período. Como observa Moraes:

Além disso, a forma instrumental, os tipos de instrumentos e seus timbres, a interpretação e também os arranjos de um dado documento sonoro contém indicações fundamentais para compreender a canção em si mesma e nas suas relações com as experiências sociais e culturais de seu tempo. (MORAES, 2000, p. 215)

A música “Eu te amo meu Brasil” é cantada como em coral, por isso facilmente executada em escolas, ela lembra um hino, pois era cantada no mesmo momento em que se cantava o hino nacional, e outros hinos

pátrios. Já a música “Metrô Linha 743”, Raul Seixas é cantada com a voz descontraída, como se contasse uma história para alguém, ele tem a fala arrastada, um tom sarcástico.

Levando em conta estas dimensões no trabalho com a fonte musical, o ritmo, a forma de propagação, a execução, além da letra e da poesia nos permite ampliar as abordagens e perspectivas em relação ao documento musical como fonte afunilando-se as interpretações, assim como se potencializa o uso desta em sala de aula. Como GUERRA: “Ao optarmos trabalhar com uma música produzida em outra temporalidade podemos partir desse estranhamento para discutir as diferenças de contexto, dialogando com as informações contidas na composição com o intuito de entendê-la como um projeto artístico-ideológico situado no tempo” (GUERRA, 1995, p.134).

Trabalhando com música em sala de aula desta maneira, tecemos uma rica teia de significações e pluralidades em relação à fonte histórica, pois

(...) a música popular pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais, e por meio dos sons, vão (re) construir partes da realidade social e cultural (MORAES, 2000, p. 212).

A perspectiva de uma aula-oficina trabalhada com documentos históricos como a música explorando suas diversas possibilidades nos permite também perceber o desenvolvimento de sensibilidades artísticas como observou Fiúza:

Há, sim, um intuito de desenvolver, se for o caso, a sensibilidade ante tal manifestação artística. Não se pretende dar a canção um caráter instrumental, prático, mas sim, nela perceber elementos que multipliquem e/ou evidenciam diferentes leituras da realidade (FIÚZA, 2005, p.96),

Pois assim:

Mais do que entender a canção como documento, há que se considerar o trabalho com música também como construção do conhecimento. Imaginar, interpretar, subverter a canção também é produzir conhecimento e arte (FIÚZA, 2005, p.97).

O trabalho em sala de aula com a Evidência Histórica de diferentes naturezas, como no caso a música, requer um cuidado maior por parte do professor, contudo apresenta muitas possibilidades no sentido de ser um documento plural, abre o espaço para a reflexão não apenas das músicas tratadas em sala de aula, mas há a possibilidade de se olhar outras músicas da mesma maneira, construindo-a como evidência histórica:

Em síntese, creio que as questões aqui realçadas alcançaram pelo menos três aspectos relevantes para a reflexão do historiador que pretende trabalhar com canção popular: a linguagem da canção, a visão de mundo que ela incorpora e traduz, e, finalmente, a perspectiva social e histórica que ela revela e constrói. Essas questões, levantadas de modo introdutório, também servem, de certo modo, para recolocar alguns temas na discussão das relações entre música e história. (MORAES, 2000, p. 218).

Metodologia de Investigação

1- Objetivo do estudo

Relatar as experiências obtidas durante a intervenção do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) ocorrida no Colégio Estadual Tsuru Oguido em Londrina com 9º A no começo de 2012. A proposta da aula é desenvolver a compreensão da linguagem histórica a partir de documento no ensino de História. Nossa proposta foi discutir “o livre pensar, a censura, as metáforas e a questão da evidência histórica”, e por fim o que diz respeito ao período de 1964-1984 que se refere à Ditadura Militar no Brasil através das músicas de Raul Seixas utilizando-as como documentos históricos.

Realizar um levantamento das concepções dos alunos relativamente aos assuntos já citados.

2-O desenho do estudo

O nosso desenho do estudo foi de caráter exploratório justamente para sabermos as concepções dos alunos, logo, formulamos nossa aula-oficina (2004).

3- População – Alvo

A população-alvo deste estudo foi constituído por alunos 33 alunos, sendo que 18 do sexo feminino e 15 do sexo masculino da turma 9ºA do ensino médio do Colégio Estadual Tsuru Oguido em Londrina/PR no começo de 2012.

O Colégio Estadual Tsuru Oguido localiza-se no Jardim Santa Rita; Rua: Carlos Menolli, 220.

4-Instrumentos

Os instrumentos de recolha de dados incluíram:

- Questionário exploratório: Com duas fontes, a primeira fonte é uma reportagem que saiu na Folha de São Paulo no dia 29/03/2012: “Brasil é denunciado na OEA por caso Vladimir Herzog” e a segunda fonte é o “AI-5 (Ato Institucional número 5)” que foi o quinto decreto emitido pelo governo militar brasileiro (1964-1985).
- Perguntas sobre análise feita sobre as letras de músicas: “Eu te amo meu Brasil” de Don e Ravel e “Metro Linha 743” de Raul Seixas.
- Perguntas sobre análise das músicas de Raul Seixas, feito em grupo de 4 alunos.
- Vídeo⁶: CQC 09/11/09 – Danilo Gentilli sendo preso em Assis durante matéria sobre tolerância zero.
- Uma atividade que se pediu aos alunos que elaborassem uma letra de música sobre o que eles consideram problemas sociais atuais.

5-Procedimento do Estudo Principal

⁶ http://www.youtube.com/watch?v=4c2c7yduazw&fb_source=message

Primeiramente fizemos um levantamento de idéias prévias para sabermos a progressão dos mesmos em relação ao que se foi feito dos alunos para desenvolver na aula-oficina e por fim uma análise das concepções dos alunos na aula-oficina.

1º Momento: Estudo Piloto

Realizamos um estudo piloto no Colégio Tsuru Oguido de Londrina-PR com alunos do 9º Ano no final de 2011, a partir desta experiência tivemos subsídios para refletir sobre como elaborar um estudo exploratório, e também sobre o desenvolvimento da aula cotidiana em sala de aula. Por fim trabalhamos uma aula com os alunos sobre tema Ditadura Militar no Brasil por meio das músicas de Raul e assim foi muito importante para pensar o que deu certo como: as análises das fontes musicais, aceitação dos alunos acerca desta atividade e o que precisava melhorar como: instigar o aluno a participar mais durante a aula-oficina, e tentar que eles não se preocupem com o “certo ou errado”, mas a partir da evidência o que podemos inferir sobre o passado de uma determinada sociedade.

2º Momento: Aplicação do questionário exploratório com a turma 9ºA; Análise deste questionário.

3º Momento: Desenvolvimento da aula-oficina.

4º Momento: Análise das produções narrativas dos alunos.

Educação Histórica e o uso de Evidência Histórica

A Educação Histórica, campo de pesquisa que investiga na área de Ensino de História, particularmente relacionadas ao pensamento do historiador alemão Jorn Rusen, busca “(...) uma reflexão sobre a natureza do conhecimento histórico, tendo como objetivo apurar que sentidos que os indivíduos atribuem a história” (CAINELLI; SCHMIDT, 2011). Como explica SIMÃO:

A Educação Histórica investiga a construção do pensamento histórico e a formação da consciência histórica de crianças e jovens no intuito de, a partir de dados empíricos perceber como alunos aprendem História, que conceitos estruturais, ou de "segunda ordem" mobilizam na sua construção do conhecimento histórico, como constroem a sua consciência histórica, ou seja, como dão sentido a História e a si mesmos. Rüsen (1993) acentua a aprendizagem da História como consciência humana a relacionar-se com o tempo para dar-lhe significado, adquirindo a competência de dar sentido ao tempo para dar-lhe significado, adquirindo a competência de dar sentido ao tempo e desenvolvendo essa competência. (SIMÃO, 2011, p. 144).

Este campo de investigação incentiva o uso da evidência histórica em sala de aula para a reflexão histórica: "A evidência foi alvo de reflexão de vários filósofos da História que são unânimes em ressaltar a sua importância que assenta, sobretudo, na ligação que estabelece entre o passado e a interpretação que dele é feita no esforço de conhecê-la". (SIMÃO, 2011, p.145).

Categorização com base nos níveis conceituais

Baseando-se nos níveis de categorização das ideias dos alunos sobre a evidência histórica, propostos por SIMÃO em "A importância da Evidência Histórica na construção do Conhecimento Histórico" (2011), analisamos as respostas dos alunos no Estudo Exploratório e nas questões após a aula. Dessa maneira nosso objetivo foi observar a progressão que os alunos tiveram na concepção de evidência histórica: "Mais recentemente, a linha investigação em Educação Histórica atenta a progressão conceptual em História abrange estudos de concepções e práticas sobre vários conceitos, e encontra-se disseminada por várias regiões do globo". (BARCA, 2011, p.26)

Na aula-oficina apresentamos duas evidências aos alunos a música "Metrô Linha 743" e a música "Eu te amo meu Brasil", pois elas têm pontos de vista diferentes sobre um mesmo período, desta maneira buscamos demonstrar como o historiador se apropria de material cultural, no caso, para a pesquisa:

Deste percurso sobressai a evolução que o conceito de evidência histórica tem sofrido e culmina na evidência como fruto do pensamento do historiador, que não se submete às autoridades, nem às fontes, mas submete as fontes e constitui como evidência o que decide usar como tal. O historiador constrói a evidência. Todo o mundo perceptível para o historiador pode constituir evidência – evidência potencial. (SIMÃO, 2011, p.149).

Os níveis apresentados por SIMÃO (2011) sobre as ideias dos alunos de Evidência Histórica são estes:

- Nível 1 – *Evidência como cópia do passado* – O aluno considera a fonte histórica o conhecimento fiel do passado, a História é vista como algo que o historiador tem que descobrir.
- Nível 2 – *Evidência como informação* – A preocupação do aluno é encontrar a melhor informação, aquela que está correta, o passado é fixo e possível de ser conhecido integralmente.
- Nível 3 – *Evidência como testemunho ou conhecimento* – Valorizam a quantidade de fatores para a explicação, eles reproduzem a informação, mas não inferem.
- Nível 4 – *Evidência como prova* – baseiam suas explicações em lógicas racionais, não em contexto histórico.
- Nível 5 – *Evidência restrita* – Constroem sínteses históricas a partir da evidência, o passado é interpretado, construído.
- Nível 6 – *Evidência em contexto* – A evidência é construída e entendida em seu contexto histórico, diferentes narrativas são resultados de diferentes teorias que os historiadores usam para estudar a realidade histórica.

Análise dos dados

Para desenvolver a aula-oficina e refletir algumas implicações para este artigo, compreendemos ser categórico mostrar a análise do

questionário exploratório com a turma 9º A, porém para exemplificar escolhemos uma questão: "Qual imagem sobre o governo que está retratada nesta legislação?".

Segundo Simão, "O processo de ensino - aprendizagem da História deve iniciar-se com base no que os alunos pensam e sabem, preocupar-se com a metacognição e não promover uma aprendizagem que aponte unicamente para conceitos substantivos" (SIMÃO, 2011, p. 144).

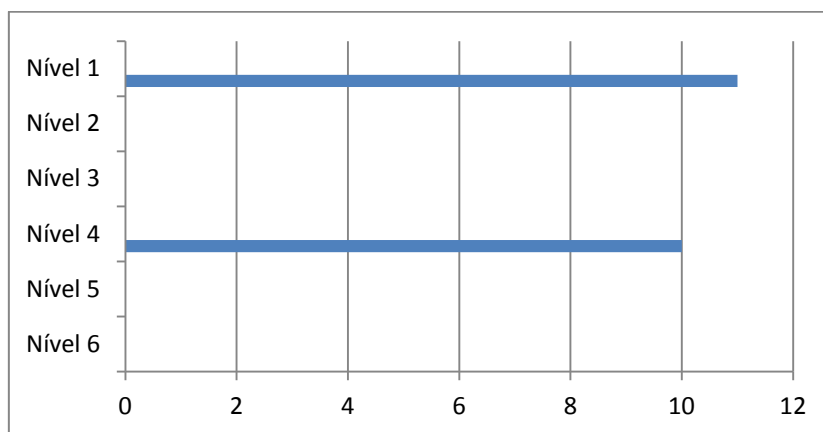


Tabela 01: Níveis segundo a compreensão de "evidência" – questionário exploratório

Podemos observar que a grande maioria dos alunos ficou no *nível 1- Evidência como cópia do passado*, pensamos ser pela falta de uso de documentos em sala de aula e por ser algo novo aos alunos, já que o ponto de referência deles é o livro de didático. Como exemplo, temos as respostas dos alunos: "Suspensão dos direitos políticos"; "Cessação de privilégios de foro por prerrogativa"; "sobre o governo militar".

Quando pedimos para eles analisarem a fonte e responder a pergunta, como podemos ver, os alunos copiaram as informações da fonte tal qual está lá e assim podemos concluir que eles conseguiram inferir pouco por meio da evidência histórica.

Nenhum aluno apresentou o *nível - 2 Evidência como informação* e nem o *nível- 3 Evidência como testemunho ou conhecimento*. Já no *nível - 4 Evidência como prova* podemos perceber que os alunos conseguiram revelar um entendimento global da fonte, não as reproduzindo

simplesmente. Como por exemplo: *"Aparentemente o governo militar achou que tirar os direitos de voto e opinião resolveria"*; *"A imagem é um governo rígido e que de uma liberdade, só que eles vigia muito"*.

No nível – 5 Evidência restrita e nível – 6 Evidência em contexto também não temos nenhum dos alunos que apresentassem essas características no questionário.

Mas, temos uma observação, é importante ressaltar que dos 33 alunos, 12 alunos não conseguimos categorizar em nível de evidência como proposta pela autora Ana Catarina Gomes Lage Ladeira Simão. Esses alunos apresentam suas ideias de forma confusa ou ainda tentam organizar algo em relação à História.

Esta foi a categorização do Estudo Exploratório. Na aula-oficina desenvolvemos com os alunos o trabalho com fontes históricas, as músicas de Raul Seixas. Nesta atividade propomos uma questão sobre evidência e é ela que será categorizada abaixo.

O trabalho foi feito em grupo, eles foram divididos de 36 alunos em grupos de 4 a 6 para responderem algumas questões propostas sobre a aula, sendo que uma delas foi possível usar na categorização. A questão era: "Com base na análise das letras de músicas feitas em sala de aula, 'Eu te amo meu Brasil' e 'Metrô Linha 743' analise a música que você tem em mãos e responda⁷: 'É possível através de letras de música analisar uma determinada realidade ou representação deste período? Como?'".

Nenhum aluno apresentou o nível 1, em que a fonte histórica é cópia do passado. No nível 2, dois grupos apresentaram ideias que podemos aproximar desta categoria, pois eles diziam que a evidência, do que dizia as letras de música era prova do que acontecia no período, por exemplo o grupo que analisou a música "Mãe eu não queria", disse: *"Naquele período ele era obrigado a servir o exército mas ele não queria."* Outro grupo sobre a música "Abra-te Sésamo": *"Sim, pois a música Abra-te Sésamo está dizendo que tinha muitas pessoas que não tinham dinheiro, e*

⁷ Foi distribuído 1 música do Raul Seixas diferente para cada grupo.

que ele queria dar uma solução para o povo, pois através da música percebemos que o povo daquela época era de classe baixa."

No Nível 3, em que valorizam a quantidade de informação para chegar a uma conclusão categorizamos 1 grupo. Eles escreveram: *"Sim, porque a música fala do que estava acontecendo naquela época, tanto é que os militares não deixavam eles cantarem algumas músicas"*. Percebemos assim que os alunos consideram mais de 1 fator para chegar a uma conclusão, eles somam à música a censura.

O Nível 4, em que a evidência é prova do que aconteceu, baseando-se em explicações racionais, como que se submetermos a fonte histórica a determinada metodologia, no caso eles referem-se a interpretação de metáforas na poesia das letras de música, conseguiremos explicá-la, contudo, não há referência a contexto histórico. Neste nível encontramos 2 grupos, eles escreveram: *"Sim, porque todas as músicas eram feitas sobre metáforas porque se não fosse assim eles seriam censurados"*.

No nível 5 não encontramos nenhum grupo. No Nível 6, em que há inferência pela evidência ligada ao contexto histórico, conseguimos categorizar 3 grupos. Eles entenderam que as músicas têm pontos de vista diferente e que estão no contexto da ditadura militar: *"(...) as duas músicas falam da ditadura militar, mas cada uma de seu jeito"* e ainda: *"Estava acontecendo a ditadura militar e as pessoas ficavam com tanto medo que não saiam de casa"*. Percebemos assim, que eles compreendem que cada música expressa pontos de vista diferentes e fazem relação com o contexto.

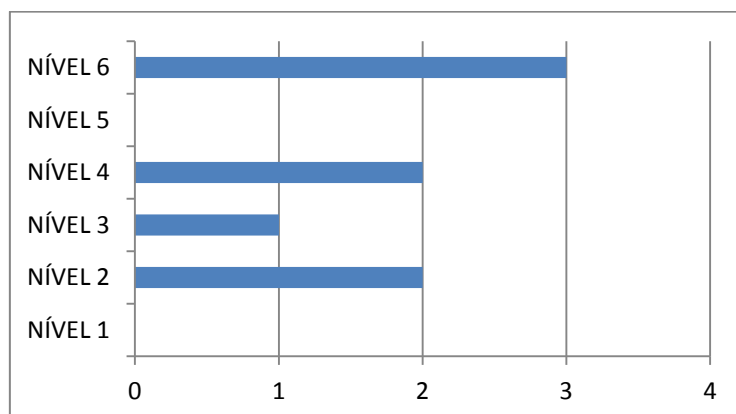


Tabela 02: Níveis segundo a compreensão de evidência apresentada nas atividades

Observamos que as narrativas dos alunos muitas vezes podem parecer desconexas, por isso para analisar suas respostas devemos buscar ao máximo interpretar suas falas, para, assim, interpretarmos seus textos: "A dificuldade, entretanto, em construir uma teia narrativa coerente sobre o passado, e que respeite e substancie os marcos temporais propostos mostra que os alunos estão muito mais habituados a apresentar respostas diretas, sem uma prática continuada de escrita narrativa, em situação de aula". (BARCA, 2011, p.28)

Considerações Finais

Percebemos a progressão conceitual dos alunos por meio da categorização do estudo exploratório e das atividades propostas na aula-oficina, em que eles passaram a olhar de maneira diferente para a evidência histórica, e no caso a música como fonte para o Ensino de História, considerando-a uma possibilidade de construção de inferências para o conhecimento histórico. Lembrando que:

(...) sua circulação (música popular) pelos diferentes grupos, a partir ou apesar da indústria cultural, nos conduz a necessidade de repensar o papel da arte na sociedade, que tem a possibilidade até mesmo de subverter as leis do autoritarismo (...). Daí que a música popular/política tenha que ser pensada para além de seu tempo de produção, e para além de sua relação com órgãos repressivos, e com a censura, em particular. (DUARTE, 2006, p. 62).

A partir deste trabalho com os alunos do 9º anos percebemos que foi muito frutífero a abordagem por meio da evidência no ensino aprendizagem da história, pois permitiu uma relação do passado-presente por meio da fonte histórica. Essa abordagem no formato aula-oficina possibilitou que os

alunos se apropriassem das músicas como evidência histórica, e que nos fez compreender da importância de se trabalhar com documentos históricos em sala de aula e com as narrativas dos alunos.

Referências Bibliográficas:

ABUD, M. K. Registro e Representações do cotidiano: a música popular na aula de história. *Cad. Cedes*, Campinas, v. 25, n. 67, p. 309-317, set./dez. 2005.

ALVES, L. *Raul Seixas: o sonho da sociedade alternativa*. São Paulo: Martin Claret, 1993.

ALMEIDA, M. H. T. de; WEIS, L. Carro-Zero e Pau-de-Arara: O Cotidiano da Oposição de Classe Média ao Regime Militar In: SCHWARCZ, Lilia Moritz.(Org.). *História da Vida Privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BARCA, I. O papel da Educação Histórica no desenvolvimento Social. IN: CAINELLI, M.; SCHMIDT, M. A. *Educação Histórica: Teoria e Pesquisa*. Ijuí: Editora Injuí, 2001. P. 21-48.

_____. Aula Oficina: Do Projecto à avaliação. In: BARCA, I. (Org.). *Para uma Educação Histórica de Qualidade*. Actos dos IV jornadas internacionais de educação histórica centro de investigação em educação (CIED). Instituto de Educação e Psicologia Universidade do Minho, 2004.

CAINELLI, M.; SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *Educação Histórica: Teoria e Pesquisa*. Ijuí: Editora Injuí, 2001. P. 9-17.

CUNHA, M. de F. de. Brasil pós-64: entre sons e fúria. In: CERRI, L. F. (Org.). *O Ensino de História e a Ditadura Militar*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005. P. 55-66.

DEVIDES, D. C. Raul Seixas e o Brasil pós-64: cultura, repressão, censura. *DACEX: Revista de Letras*. Curitiba, v. 8, 2006. Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/8dilson.htm>

DUARTE, R. G.; GONZALEZ, E. Pensando a América Latina: música popular, política e Ensino de História. CERRI, L. F. (Org.). *Ensino de História e Educação: olhares em convergência*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.

FIÚZA, A. F. A canção popular e a Ditadura Militar no Brasil. In: CERRI, L. F. (Org.). *O Ensino de História e a Ditadura Militar*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005.

FIÚZA, A. F. Reflexões sobre o trabalho com canções na sala de aula. CERRI, L. F. (Org.). *Ensino de História e Educação: olhares em convergência*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.

GUERRA, F. de P. DINIZ, L. M. V. A incorporação de outras linguagens no Ensino de História. *História & Ensino*. Revista do Laboratório de Ensino de História. 1995. p. 127-140.

MORAES, J. G. V. de. História e Música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, n. 39, 2000. p. 203-221.

SIMÃO, A. C. G. L. L. A importância da Evidência Histórica na construção do Conhecimento Histórico. In: CAINELLI, M.; SCHMIDT, M. A. *Educação Histórica: Teoria e Pesquisa*. Ijuí: Editora Inujuí, 2001.