

A CANÇÃO POPULAR COMO FONTE HISTÓRICA: SEU USO NO ENSINO DE HISTÓRIA DO BRASIL

Popular song as source history: its use in Brazil history of education

Caroline Cataneo¹

Resumo: A canção, especialmente a chamada “música popular”, ocupa no Brasil um espaço bastante peculiar na história social e cultural do país. É o ponto de convergência das mais diversas classes sociais, etnias e trajetórias culturais. Além disso, é marcada como a grande manifestação dos dilemas nacionais e plano de fundo de diversos fatos históricos, tornando-se uma importante fonte para pesquisa e ensino de História do Brasil. Este trabalho aborda a questão da canção como fonte histórica e seu uso no ensino de História do Brasil. Para atingir esse objetivo, são analisadas algumas canções buscando relacioná-las com os períodos históricos que marcam a República Brasileira no século XX.

Palavras-chave: Fontes Históricas. Música Popular Brasileira. Ensino de História.

Abstract: The song, especially the so-called “popular music” in Brazil occupies a very peculiar space in the social and cultural history of the country. It is the point of convergence of different social classes, ethnic groups and cultural backgrounds. Moreover, it is marked as the great manifestation of national and background of many historical facts dilemmas, making it an important source for research and teaching of the history of Brazil. This paper addresses the issue of the song as a historical source and its use in teaching the history of Brazil. To achieve this goal, some songs are analyzed seeking to relate them to the historical periods that mark the Brazilian Republic in the twentieth century.

Keywords: Historical Sources. Popular Brazilian Music. History Teaching.

Introdução

O trabalho propõe traçar um paralelo entre a importância da canção popular no Brasil e da sua utilização como fonte histórica e/ou pedagógica para o ensino de História do Brasil, bem como analisar a relação entre eles e a contribuição da canção para o processo de ensino-aprendizagem. Nesse sentido e dependendo da ótica a ser adotada, a canção pode se desmembrar em três elementos distintos: a canção como documento histórico, como recurso didático ou simplesmente como ilustração.

Para atingir esse objetivo, o artigo busca, primeiramente, estabelecer uma breve síntese acerca do ensino de História no Brasil e como passou por transformações no decorrer do tempo pela inserção de novas correntes historiográficas e as mudanças advindas das constantes mudanças políticas que o país enfrentou.

Logo após, procura fazer uma breve explanação do que foi a canção no Brasil no século XX e como ela se entrelaça no cotidiano das pessoas de modo a se tornar parte do imaginário popular, na construção de uma identidade brasileira e parte atuante de fatos históricos importantes. Para tal fim, é utilizada uma abordagem a partir da divisão tradicional de História do Brasil no século XX: República Velha (1889-1930), a Era Vargas (1930-1945), a Quarta República (1946-1964) e a Ditadura Militar (1964-1985).

No último capítulo é analisada uma canção de cada período histórico da República Brasileira no século XX até a redemocratização (1985). Canções essas que foram escolhidas e divididas de acordo com a sua importância histórica e musical: tanto como fonte, quanto pela sua aplicabilidade em sala de aula.

¹ Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 - no 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: www.uniasselvi.com.br

Breve histórico do ensino de história do Brasil

O ensino de história, sendo ele escolar ou acadêmico, mudou muito ao longo dos anos. Acompanhado por novas escolas e correntes historiográficas, a forma de ensinar e os conteúdos acompanharam essa mudança. Transformações no cenário político e social também corroboram para épocas em que o ensino de História é mais ou menos valorizado. De acordo com Souza e Pires (2010), o ensino de História no Brasil é marcado tanto pela historiografia e suas mudanças, como também pelas características sociais e políticas de cada tempo.

No Brasil colonial, a educação como um todo ficava a cargo dos padres jesuítas da Companhia de Jesus e os ensinamentos eram mais voltados às ideias religiosas e as biografias dos santos (hagiografia). O século XIX é marcado pela consolidação da História enquanto ciência e disciplina autônoma. A partir daí começam a surgir os primeiros manuais de ensino da disciplina. A partir do advento republicano, a preocupação maior era a de transmitir conhecimentos que agregassem valores de civismo para os educandos. Já no período do governo de Getúlio Vargas, conforme Souza e Pires (2010), houve o projeto integrador de Vargas que visava centralizar o processo educacional em nível nacional, com o intuito de reduzir as liberdades regionais e fortalecer a União. Entretanto, é a partir do golpe de 1964 que a disciplina de História tem sua maior derrota: história e geografia são fundidas em Estudos Sociais, rebaixando as suas disciplinas para graus menores. É somente a partir do processo de abertura política que os profissionais das duas disciplinas se mobilizam para tornar as mesmas autônomas novamente.

Hoje em dia, a disciplina já está consolidada e autônoma, mas os desafios ainda são grandes. Souza e Pires (2010) discorrem que a História vem passando por um período de maior autonomia, buscando responder aos questionamentos dos mais variados processos humanos através do tempo e buscando preparar o cidadão para participar dos processos democráticos do país.

Portanto, o ensino de História hoje em dia, pelo advento da Escola dos Annales e de outras correntes historiográficas, pode se valer de inúmeros recursos para cumprir seus objetivos. A proposta dos Annales, de acordo com Dortier (2010, p. 15), era de “reunir as ciências sociais em torno de um projeto renovador, recorrendo à geografia, à sociologia e à economia para explicar a história”. A utilização da música nas aulas é um fator motivacional tanto para alunos, quanto para professores. Torna as aulas mais dinâmicas e auxilia no processo de ensino e aprendizagem.

Tendo em vista que o ensino de História engloba não somente a economia e a política, mas também a cultura, religião e as expressões artísticas de um povo, o professor desta disciplina tem nas mãos o poder de propiciar aos seus alunos um conhecimento amplo, que vai além dos livros (GOÉS, 2011, p. 2).

Entretanto, a utilização da música como fonte história, como documento ou como ilustração para as aulas, implica uma problematização junto aos alunos de como analisá-la. Apresentar o autor ou os autores da canção, o contexto em que foi criada e entrelaçá-la com o fato histórico que está sendo estudado.

Música popular no Brasil no século XX

A música, como uma das mais populares formas de produção artística não foge a esse contexto. Ainda mais no Brasil em que a tradição nas artes plásticas e na literatura é menos apreciada e consumida pelo grande público. Assim sendo, a música se tornou o ponto basilar para traçar as facetas de uma identidade nacional brasileira.

Responder a pergunta “O que é música popular brasileira?” já é um questionamento difícil de ser respondido visto que há muitas nuances acerca da denominação. Na introdução de O Livro de Ouro da MPB, o pesquisador Ricardo Cravo Albin dá a sua definição do que seria o ponto basilar do que posteriormente ficou conhecido como música popular brasileira.

A meu ver a história da música popular brasileira nasce no exato momento em que uma senzala negra qualquer, os índios, começaram a acompanhar as mesmas palmas dos negros cativos, enquanto os colonizadores brancos se deixaram penetrar pela magia do cantarolar das negras de formas curvilíneas. Esse amálgama, misturado sensual e lentamente por mais de quatro séculos, daria uma resultante definida, há cerca de cem anos, quando é criado no Rio o choro e quando surgem o maxixe, o frevo e o samba. (ALBIN, 2003, p. 10).

A frase acima remete ao imaginário social dos elementos formadores de uma identidade nacional brasileira, onde se entrelaçam em um mesmo espaço a figura de três dos elementos formadores do povo brasileiro: o índio, o negro e o branco europeu colonizador. Não é somente pelo Estado, pela política e pelos grandes líderes que se forma esse imaginário do que é ser e se sentir brasileiro. Um artifício interessante para o professor/historiador usar em sala de aula é mergulhar nas nuances que essas linguagens suscitam e entrelaçá-las com os fatos nacionais que estão sendo ensinados.

A identidade nacional é criada pelas linguagens nacionais: da vida cotidiana, das atividades socioeconômicas, dos conflitos locais, dos valores locais, que aparecem na música, na poesia, na historiografia, nas artes, na política. Há discursos historicamente construídos, sinceros e vivos, que expressam o sentimento de pertencer à identidade nacional brasileira. Esta identidade não é nem essencial e nem natural, nem ontológica, mas uma “imaginação compartilhada”, criada em múltiplas linguagens, divergentes, discordantes, mas, sobretudo “interlocutoras” umas das outras. (REIS, 2012, p. 190).

A música junto com as outras formas de arte, com os valores sociais, a política, e a vida cotidiana, ajudou a criar esse imaginário de identificação coletiva. No início do século XX, o Brasil passava por inúmeras transformações sociais e políticas, advindas ainda dos principais fatos que ocorreram na passagem do século anterior para este. Questões como: assinatura da Lei Áurea (1888) e a Proclamação da República (1989). Além disso, passava por uma paliativa urbanização que ocorre a partir da industrialização.

A música, nesse período, estava ainda sobre influência da modinha e do lundu (ritmos advindos do século XIX). Começam a se destacar os primeiros nomes que depois viriam a se tornar os primeiros baluartes da MPB: Chiquinha Gonzaga, Pixinguinha. Começa a surgir também o choro e depois o samba. Em 1916 é gravado o primeiro samba de autoria de Donga, intitulado Pelo Telefone. Em 1917, o autor registrou a música na Biblioteca Nacional, que equivalia a tirar uma patente. Era o início da profissionalização da canção no Brasil. A canção acompanhou os momentos históricos e a mudança nos meios de comunicação, sendo ela própria um veículo de comunicação muito pertinente na época.

Entretanto, é somente a partir do advento das primeiras formas de radiodifusão e dos aparelhos de reprodução sonoros domésticos que o alcance das canções se potencializou. A partir de então, os acontecimentos históricos e a vida dos brasileiros sempre tiveram um ritmo, uma sonoridade ou uma canção para embalar e recordar.

Canção popular e o ensino de história do Brasil

Necessitamos conceituar a diferença entre canção e música. De acordo com Ferreira (2012, p. 39), “A canção é uma forma musical de ordem antiga e profana. É uma das mais produtivas para trabalharmos em sala de aula, uma vez que a música tem como forte aliada a expressão verbal da letra que a acompanha”, portanto, canção é o tipo musical que acompanha melodia e letra. É claro que os professores farão uso principalmente dos elementos textuais da letra, entretanto, a melodia não pode ser esquecida.

Os estudos de música como fonte histórica ou como objeto de estudo pela História é, contudo, recente. Conforme Napolitano (2002), a música popular se tomou um tema presente nos programas de pós-graduação, sistematicamente, só a partir do final dos anos 70, sendo que a maior parte delas foi realizada nos anos 80, portanto, ainda há muito que ser estudado e discutido sobre o tema.

Criar interfaces significativas entre a história que se ensina/aprende nas escolas com a arte que é produzida fora dela (no caso, a obra musical) não é um trabalho muito comum de ser visto. É de se considerar que cada grupo social, em cada determinado tempo histórico, possui suas características artísticas. Guardadas as suas particularidades, a música pode ser vista como um veículo de comunicação, de expressão de determinadas realidades. No entanto, é necessário fazer as “perguntas corretas” ao se levar em consideração a música como fonte histórica.

Cada civilização, cada grupo social tem sua expressão musical própria, nesta perspectiva a linguagem musical caracteriza-se como uma fonte que se abre ao pesquisador, de cujos registros a historiografia tradicional não se deu conta. Importa perguntar o que ela significa para nós e para determinado tempo histórico, ademais, o que esta arte tem sido para os homens de todos os tempos e lugares. (DAVID, 2012, p. 108).

A canção como documento histórico, deve ser tratada e analisada efetivamente como fonte histórica. A canção como ilustração engloba aquelas canções que mesmo não sendo produzidas em uma determinada época, falam sobre ela. Por fim, a canção como recurso pedagógico se refere mais ao ensino da história e suas particularidades no processo de ensino-aprendizagem.

Para utilizarmos adequadamente a música no ensino de História, é necessário que o professor conheça, pelo menos, as principais características dos períodos da história da música para que possa fazer a devida correlação com o assunto que ele esteja ensinando. Assim, o aluno poderá entender melhor que determinado estilo artístico fez parte da vida de um grupo de pessoas de tal época, ou seja, que, para cada época, existiu um público específico. Importa, também, discutir com os alunos sobre as diversas funções da música: política, religiosa etc. (GOÊS, 2011, p. 3).

É importante analisar o contexto que ela foi composta e que o professor conheça minimamente suas principais características, de modo a explorar todas as potencialidades desse recurso tão importante e carregado de significação.

Análise de canções

O trabalho irá analisar, a partir de agora, uma canção de cada período histórico presente no objetivo do trabalho. República Velha (1889-1930), a Era Vargas (1930-1945), Quarta República (1946-1964) e a Ditadura Militar (1964-1985).

O início do século XX foi uma época de muitas transformações, não apenas no âmbito

político-institucional, como também no viés comportamental, nos valores e costumes, nas artes e nos costumes. No campo da tecnologia, a chegada do fonógrafo (aparelho que gravava e reproduzia sons e a voz humana) no Brasil e outras novidades que poderiam gravar e reproduzir a voz humana ampliou as possibilidades de intervenção artístico-musical, uma vez que as obras se perpetuariam através das gravações.

A primeira gravação com artistas brasileiros ocorreu no ano de 1902, com a gravação do lundu “Isto é Bom” pelo cantor baiano da Casa Edison. A Casa Edison foi fundada por Fred Figner, no Rio de Janeiro, no ano de 1900. O lundu era um gênero musical de origem rural que em meados do século XIX chegou às grandes cidades (CABRAL, 1996). É um dos gêneros que vai ajudar a formar o samba, que até hoje é conhecido como o gênero musical essencialmente brasileiro.

A canção escolhida para exemplificar esse período foi a “Pelo Telephone”, canção de Donga, considerada o primeiro samba gravado no Brasil no ano de 1916. Pode ser utilizada para abordar aspectos da cultura brasileira, das mudanças que estavam em voga no início do século XX e, principalmente, como fonte histórica, por seu valor histórico-cultural. Além disso, o samba passou por inúmeras transformações em sua letra, incorporando elementos folclóricos e que faziam parte do cotidiano carioca nos idos de 1917. Segue a letra do samba:

O Chefe da polícia
Pelo telefone manda me avisar
Que na carioca tem uma roleta para se jogar
O Chefe da polícia
Pelo telefone manda me avisar
Que na carioca tem uma roleta para se jogar
Ai, ai, ai
Deixe as mágoas pra trás, ó rapaz
Ai, ai, ai
Fica triste se és capaz e verás
Ai, ai, ai
Deixe as mágoas pra trás, ó rapaz
Ai, ai, ai
Fica triste se és capaz e verás” (SANTOS, 1917).

O segundo período histórico a ser abordado a partir de canções é o que ficou conhecido como Era Vargas, que vai do ano de 1930 a 1945. É um período histórico bastante intenso, com uma infinidade de mudanças sociais, econômicas e culturais acontecendo no Brasil e no mundo. Além disso, o cenário de Segunda Guerra Mundial já era conturbado o suficiente para interferir bastante no dia a dia das pessoas.

As canções que poderiam ser abordadas para estudar e contextualizar esse período histórico em sala de aula são muitas. A música popular brasileira florescia com o advento da explosão do rádio no Brasil, impulsionado pela política getulista de nacionalismo:

Embora a intromissão da máquina getulista sobre a música popular nem sempre se desse de forma direta, sua presença e influência nem por isso deixaram de se fazer sentir de maneira marcante. Quer pela intimidação de Revistas que apresentassem críticas consideradas virulentas demais à figura de Getúlio, quer pela escolha dos artistas que ganhariam notoriedade instantânea em todo o país por meio da Rádio Nacional, a ideologia e o poder na Era Vargas terminaram por deixar tantas marcas na música popular quanto deixaria nos demais setores da vida cultural nacional. (MONTEIRO, s.d., p. 7)

A Rádio Nacional foi um dos mais importantes veículos de comunicação na Era Vargas. Notícias sobre política, governo, entretenimento com as radionovelas e os programas musicais foram as mais ouvidas durante o período. Muitos desses programas radiofônicos eram influenciados pelas ideias do Estado Novo, sendo o rádio um veículo de comunicação poderosíssimo: não somente no seu viés político, mas também, artisticamente com a explosão de sambas que exaltavam as mais diversas facetas da vida em sociedade nas décadas de 30 e 40. Vargas assina o Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932, que regulamenta a radiodifusão do Brasil, dando um maior impulso à comunicação via rádio.

Além da Rádio Nacional, outra faceta que estava em voga não só no Brasil como no mundo era o cinema. Com o advento da Segunda Guerra Mundial e a aproximação norte-americana com o governo brasileiro é iniciada a chamada Política da Boa Vizinhança, que visava aproximar culturalmente os Estados Unidos aos países da América do Sul. Toda essa política ficou centralizada em uma cantora-atriz de origem portuguesa chamada Carmem Miranda. A intérprete ajudou a moldar muito da imagem que até hoje se tem do que é ser brasileiro. A canção aqui (juntamente com a propaganda exercida pelo cinema) fazia parte da estratégia americana de aproximação desses países. A canção escolhida primeiramente foi “Aquarela do Brasil”, música de Ary Barroso do ano de 1939 e bastante conhecida até os dias atuais.

Brasil, meu Brasil brasileiro
Meu mulato inzoneiro
Vou cantar-te nos meus versos

O Brasil, samba que dá
Bamboleio que faz gingar
O Brasil do meu amor
Terra de Nosso Senhor

Brasil pra mim
Pra mim, pra mim

Ah! abre a cortina do passado
Tira a mãe preta do cerrado
Bota o rei congo no congado
Brasil, pra mim

Deixa cantar de novo o trovador
A merencória luz da lua
Toda canção do meu amor

Quero ver essa dona caminhando
Pelos salões arrastando
O seu vestido rendado

Brasil pra mim
Pra mim, pra mim! [...]

FONTE: Disponível em: <http://arybarroso.com.br/sec_musica_letra_obra.php?language=pt_BR&id=43>. Acesso em: 20 jul. 2016.

Além disso, a Política da Boa Vizinhança servia principalmente aos interesses do governo norte-americano. Esta política dos EUA consistia em influenciar culturalmente os países latino-americanos, exportando o modo de vida estadunidense. Podemos analisar na letra da canção interpretada por Carmem Miranda do ano de 1940 “Disseram que eu voltei americanizada”,

a forte influência cultural norte-americana que sofreu e as críticas ao seu novo modo de vida. Influência essa, também percebida na vida cotidiana das pessoas até os dias atuais.

Me disseram que eu voltei americanizada
Com o burro do dinheiro
Que estou muito rica
Que não suporto mais o breque do pandeiro
E fico arrepiada ouvindo uma cuíca

Disseram que com as mãos
Estou preocupada
E corre por aí
Que eu sei certo zum-zum
Que já não tenho molho, ritmo, nem nada
E dos balangandans já “nem” existe mais nenhum

Mas pra cima de mim, pra que tanto veneno
Eu posso lá ficar americanizada
Eu que nasci com o samba e vivo no sereno
Topando a noite inteira a velha batucada

Nas rodas de malandro minhas preferidas
Eu digo mesmo eu te amo, e nunca “I love you”
Enquanto houver Brasil
Na hora da comida
Eu sou do camarão ensopadinho com chuchu (PEIXOTO e PAIVA, 1940).

Passado o período da Segunda Guerra Mundial e a queda de Getúlio Vargas, a vida política no Brasil sofreu muitas alterações. Em um curto período de tempo uma nova Constituição foi promulgada (1946), Getúlio foi reeleito (1951) e cometeu suicídio no ano de 1954. Logo após o término do mandato que era de Getúlio, o presidente eleito foi Juscelino Kubitschek, que promoveu significativas mudanças na vida dos brasileiros. Transferiu a capital nacional para Brasília, modernizando o Estado e criando uma espécie de espírito positivo na população, o que refletiu também nas canções.

A maior mudança nas canções dessa época foi a criação de um novo gênero musical que possuía muita influência do jazz americano, a chamada “bossa nova”. A mesma criou um cenário (ainda que muitas vezes imaginário) de um Brasil moderno, rico e em paulatino processo de mudança.

A construção da nova capital era notícia cativa na mídia. O Rio de Janeiro, capital da República, com palácios e construções do tempo do império, era a antítese da nova capital que teria os traços modernos de Oscar Niemeyer. A palavra de ordem era mudança e nada mais natural que as artes refletissem o clima que pairava no ar. O Rio de Janeiro, capital da República, centro do poder político, econômico e cultural, irradiava essa ideia. (DOMENICO, 2008, p. 20-21).

A canção mais conhecida da bossa nova e uma das primeiras a serem gravadas foi a intitulada “Chega de Saudade” que rompia artística e esteticamente com a música anterior. O próprio termo “bossa” era usado para designar tudo o que era novo, descartando o velho, o ultrapassado. A mudança não ocorreu somente na letra, mas também na melodia, e é considerada por teóricos da música como uma transformação total da canção.

Vai minha tristeza
E diz a ela que sem ela não pode ser
Diz-lhe numa prece
Que ela regresse
Porque eu não posso mais sofrer

Chega de saudade
A realidade é que sem ela não há paz
Não há beleza
É só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim, não sai de mim, não sai

Mas se ela voltar, se ela voltar
Que coisa linda, que coisa louca
Pois há menos peixinhos a nadar no mar
Do que os beijinhos que eu darei
Na sua boca

Dentro dos meus braços
Os abraços hão de ser milhões de abraços
Apertado assim, colado assim, calado assim
Abraços e beijinhos, e carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio de você viver sem mim. (MORAES e JOBIM, 1958).

O período “bossa nova” foi marcado pela relativa calma e estabilidade política. Estabilidade essa que refletiu nas artes, na música e todos os aspectos da vida cultural do brasileiro.

A princípio, pelo menos, a música bossa nova não tinha a intenção de transformar-se em objeto político, mas essa aproximação aconteceu em função de uma concordância de intenções dos produtores da bossa nova e o projeto político de JK, onde o urbano servia como referencial de modernidade. E, nesse aspecto, naquela conjuntura música e política parecem ter cumprido seu papel. (BORGES, 2007).

Entretanto, com o fim do mandato do presidente Juscelino, o vencedor das eleições foi Jânio Quadros (1961), tendo governado por apenas alguns meses. Foi um período histórico bastante conturbado, com a renúncia do presidente eleito e as diversas tentativas de não deixar chegar ao poder o seu vice, João Goulart. Jango, como ficou conhecido, conseguiu assumir, mas o seu período como presidente foi marcado por intensas disputas pelo poder e clima conturbado, contrapondo com a relativa calma dos “anos dourados” de JK. O fim de ser governo é marcado pelo início da Ditadura Militar um dos períodos mais longos e mais sombrios da História do Brasil.

Com o advento do Golpe de 1964 as coisas não mudaram apenas no cenário político. A cultura foi uma das grandes afetadas por essa drástica mudança de governo. De acordo com Zappa e Souto (2011), a criação cultural no Brasil estava em ebulição, embora enfrentasse uma atuante censura desde 1964. As artes dialogavam entre si como nunca houve, com um desejo de conscientização política e transformação.

No ano de 1968 foi baixado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), que além de dar outras providências suspendia a atividade do Congresso Nacional, suspendia os direitos políticos e institucionalizava a censura prévia às manifestações artísticas. Foi nessa época que muitos dos artistas mais consagrados do país apareceram, foi a época dos Grandes Festivais da Canção e de muitas músicas de protesto. Muitas canções essas, seriam barradas pelos censores, artistas

seriam expulsos do país, e muitas canções ficariam no imaginário popular como forma de expressar o silêncio forçado pelos militares.

Uma das canções mais conhecidas desse período foi a de Geraldo Vandré “Pra não dizer que não falei das flores” escrita e interpretada por ele no Festival Internacional da Canção de 1968. Foram essas palavras que embalaram muitas das manifestações contra os desmandos da Ditadura Militar.

Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão.

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição

Vem, vamos embora, que esperar não é saber,
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer. (VANDRÉ, 1968).

A ditadura militar apesar de tantos mandos e desmandos forneceu um terreno fértil para os movimentos artísticos que tiveram que manter a criatividade para driblar os censores e cantar (muitas vezes com o silêncio) as mazelas da população. Porém, não foi só de contestação que esse período foi marcado. Havia aqueles que preferiam colocar sua arte à disposição do governo. No ano de 1970 e inspirado por um espírito nacional-ufanista é lançada a canção “Eu te amo meu Brasil” composta pela dupla Dom e Ravel e interpretada pelo grupo Os Incríveis.

Escola...
Marche...
As praias do Brasil ensolaradas
Lá lá lá lá...

O chão onde país se elevou
A mão de Deus abençoou
Mulher que nasce aqui
Tem muito mais amor

O Céu do meu Brasil tem mais estrelas
O sol do meu país, mais esplendor
A mão de Deus abençoou
Em terras brasileiras vou plantar amor

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul-anil
Eu te amo, meu Brasil, eu te amo
Ninguém segura a juventude do Brasil

As tardes do Brasil são mais douradas
Mulatas brotam cheias de calor
A mão de Deus abençoou
Eu vou ficar aqui, porque existe amor

No carnaval, os gringos querem vê-las
Num colossal desfile multicolor
A mão de Deus abençoou
Em terras brasileiras vou plantar amor

Adoro meu Brasil de madrugada, lá, lá, lá, lá.
Nas horas que eu estou com meu amor, lá, lá, lá, lá.
A mão de Deus abençoou.
A minha amada vai comigo aonde eu for.

As noites do Brasil tem mais beleza, lá, lá, lá, lá.
A hora chora de tristeza e dor, lá, lá, lá, lá.
Porque a natureza sopra e ela vai-se embora enquanto eu planto amor.
Eu te amo meu Brasil, eu te amo.
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil.
Eu te amo meu Brasil, eu te amo.

Ninguém segura a juventude do Brasil (DOM e RAVEL, 1970)

Essas duas canções mostram como uma obra artística pode ser utilizada tanto para a contestação de um regime político, como objeto de uso desse próprio sistema. Com o fim da ditadura e o primeiro presidente não militar no poder (ainda não por eleições diretas, que só ocorreria em 1989) a canção também mudou. Passou a contestar não somente a questão política, como a questão internacional (agora com maior abertura) e o viés comportamental, muito importante nos anos 80.

Considerações finais

O trabalho procurou mostrar como a canção pode ser utilizada como fonte histórica no ensino de História do Brasil. Para tal fim, ficou claro que é necessário que o professor se coloque não apenas como um mero transmissor de conhecimento, mas que procure dialogar com as fontes existentes, estimulando o aluno a reconhecer e conhecer as fontes históricas e relacioná-las com os conteúdos vistos em sala de aula. Nesse sentido, a música pode ser uma importante fonte de mediação, transformado-se também, em importante recurso pedagógico.

As fontes históricas, no caso, a canção, quando utilizada como fonte histórica pelo professor em sala de aula, assume também, como visto no decorrer do trabalho, um caráter pedagógico. Entretanto, a canção não pode ser vista como uma simples ilustração para o conteúdo que está sendo tratado, é necessário relacionar com o tempo histórico analisado.

Desta forma, temos a canção, não somente como uma mera ilustração dos conteúdos, mas também como uma importante forma de verificação da representação social da época em que foi criada. Também, representa que não é somente da história dos grandes feitos e dos grandes homens que a história é desenhada: os grupos sociais e a arte possui grande representatividade nesse sentido.

Assim sendo, muitas são as canções que podem e devem ser utilizadas das aulas de História, seja para ilustrar as aulas, seja como fonte histórica. Seja qual for a abordagem, ambas se transformam em um importante recurso pedagógico e de interação professor-aluno, além de promover um maior conhecimento acerca da tradição cultural do país.

Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de ouro da MPB: a história da nossa música popular de sua origem até hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BRASIL. Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm>. Acesso em: 8 jun. 2015.

BRASIL. Decreto nº 21.111, de 1 de março de 1932. Aprova o regulamento para a execução dos serviços de radiocomunicação no território nacional. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111-1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>>. Acesso em: 4 jun. 2015.

BORGES, Adriana Evaristo. República bossa nova: o encontro entre a música e a política (1956-1960). **Revista Espaço Acadêmico**, n. 76, setembro 2007. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/076/76borges.htm>>. Acesso em: 6 jun. 2015.

CABRAL, Sérgio. **A MPB na era do rádio**. São Paulo: Moderna, 1996.

CHEDIAK, Almir. **Songbook Ary Barroso Vol. 2**. Rio de Janeiro: Lumiar, 1994.

DAVID, Célia Maria. Música e ensino de história: uma proposta. In: Universidade Estadual Paulista. Pró-Reitoria de Graduação. **Caderno de formação: formação de professores: didática dos conteúdos**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012. Disponível em: <http://www.acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/46195/1/Caderno_blc2_vol8.pdf>. Acesso em: 15 maio 2015.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Dom & Ravel. 2015. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/dom--ravel/dados-artisticos>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

DOMENICO, Guca. **Breve história da bossa nova**. São Paulo: Claridade, 2008.

DORTIER, Jean-François. **Dicionário de ciências humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERREIRA, Martins. **Como usar a música em sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

GÓES, Priscilla da Silva. A utilização da música nas aulas de história com os alunos do 8º ano. In: **V Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”**. São Cristóvão, SE, 2011. Acesso em: <http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2goes_artigo.pdf>. Disponível: 15 abr. 2015.

MIRANDA, Carmem. **Disseram que voltei americanizada**. Disponível em: <<http://www.carmenmiranda.com.br/>> Acesso em: 28 ago. 2015.

MONTEIRO, Ricardo. **A música popular brasileira na época de ouro: da era Vargas aos anos JK - período de 1930-1956**. Disponível em: <http://www2.anhemi.br/html/ead01/mpb_abord_semiotica/aula.6.pdf>. Acesso em: 1 jun. 2015.

MORAES, Vinícius de; JOBIM, Antônio Carlos de Almeida Brasileiro. **Chega de saudade**. 1958. Disponível em: <<http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/musica/cancoes/chega-de-saudade>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. 2002. Disponível em: <http://www.pos.ajes.edu.br/arquivos/referencial_20131210154243.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2015.

OS INCRÍVEIS. **Eu te amo meu Brasil**. 1970. Disponível em: <<http://letras.mus.br/os-incriveis/332979/>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

REIS, José Carlos. **Teoria e história: tempo histórico, história do pensamento histórico ocidental e pensamento brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012

SANTOS, E.; BANDA ODEON. (1917). **Pelo telephone**. [S.l.], [Anterior a 1964]; [S.l.]: Odeon. Analógico; 78; mono, 10 cm. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1050051.mp3>. Acesso em: 3 jun. 2015.

SOUZA, Renato João de; PIRES, João Ricardo Ferreira. **Os desafios do ensino da história no Brasil**. 2010. Disponível em: <<http://www.funedi.edu.br/revista/files/edicoesanteriores/numero1/OsdesafiosdoensinohistorianoBrasil.pdf>>. Acesso em: 11 abr. 2015.

VANDRÉ, Geraldo. **Pra não dizer que não falei das flores**. 1968. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/geraldo-vandre/pr-nao-dizer-que-nao-falei-das-flores.html>>. Acesso em: 28 ago. 2015.

ZAPPA, Regina; SOUTO, Ernesto. **1968: eles só queriam mudar o mundo**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Artigo recebido em 15/06/16. Aceito em 18/08/16.