

## HISTÓRIA E MÚSICA NA SALA DE AULA: O CONSAGRADO E O EXCLUÍDO

Edilson Aparecido Chaves<sup>1</sup> - PPG-UFPR

A chegada dos bandeirantes ao Brasil a partir do século XVI marcaria não só um novo ciclo de dominação e “descobertas”, mas também a formação de uma nova cultura, a caipira<sup>2</sup>. Na medida em que os bandeirantes avançavam rumo ao interior do Brasil, criava-se uma fronteira entre dois mundos distintos, - o “civilizado”, representado pelos descendentes brancos, e o “atrasado”, representado pelo nativo. Da mistura entre esses dois mundos surgia o caipira, mescla de branco e índio com pouco de sangue negro.<sup>3</sup>

A partir dessa ocupação, outras áreas foram surgindo, como as vilas, fazendas e arraiais. O universo desse homem simples, cercado pela miséria que as condições lhe impunha, não crescia na mesma velocidade que outras localidades. O homem caipira mantinha-se portador de peculiaridades marcantes como a religiosidade, literatura, comida, dança e a música – esta última de interesse específico para a investigação que está sendo desenvolvida e que será apresentada, em parte, neste momento.<sup>4</sup>

A música, segundo José de Souza Martins, estava sempre associada a rituais religiosos, ao trabalho ou lazer<sup>5</sup>, demonstrando dessa forma o universo em que viviam os primeiros caipiras, que tinham nesse tripé o elo de sua sociabilidade com o mundo exterior.

Na década de 1920<sup>6</sup>, surgem no Brasil estudos de resgate dessa cultura, denominada popular, e novas discussões são travadas na direção de se opor passado e presente, a música passando a ser uma das formas de resgate do passado. Foi a partir dessa década que surgiram as primeiras canções caipiras gravadas em disco como a célebre “Tristeza do Jeca”, composta por Angelino de Oliveira em 1918 e gravada em 1923. Mas será com Cornélio Pires e sua Turma que esse gênero musical entrará na indústria cultural. Cornélio passou a se apresentar pelo interior paulista fazendo shows, gravando seu primeiro disco em 1929. Como o gênero ainda era desconhecido, tirou dinheiro do próprio bolso, acreditando no sucesso que estava por vir.

Em 1931 apresentou um show no Teatro Municipal de São Paulo alcançando o que desejava, ou seja, o reconhecimento do público. Esse é um momento relevante para a história da música caipira, pois foi a partir daí que essas canções entraram para o universo da canção de massa, da indústria cultural.

Grandes mudanças passam a ocorrer, então, na composição das letras; as temáticas que antes tratavam de ritos religiosos, canções de trabalho, ciclos da lavoura, passam agora a tratar do amor, da nostalgia (canções de exílio). Como afirma José de Souza Martins<sup>7</sup> “... é o esforço que o agente faz para reconstituir seu universo simbólico no próprio contexto urbano, apropriando-se positivamente de determinadas mensagens culturais que, embora produzidas na cidade, recorrem a modos rústicos de estruturação da experiência”.

Essa cultura rústica é levada ao homem urbano através dos programas de rádio das grandes cidades, influenciando compositores urbanos como Noel Rosa (*Festa no Céu, Minha Viola, Mardade Cabocla*) Ary Barroso (*Rancho fundo*) e Lamartine Babo (*Serra da Boa Esperança*), que só mais tarde se tornariam sambistas.

Mas, se o homem do campo migrou para a cidade, a que classe passa a pertencer? Dada a grande migração gerada a partir de 1950, conhecido como período desenvolvimentista, esses homens passam a fazer parte dos segmentos da classe operária, sem no entanto esquecer o passado, como relata a narrativa da canção a seguir:

“É só eu pega na viola, me vem a recordação: o tempo do meu sitinho, / que tudo era bom, ai... / que tudo era bom.

(...)

Hoje eu me vejo em São Paulo, / nessa rica povoação, trabaiano de operário / sendo que já fui patrão, ai... / sendo que já fui patrão.”<sup>8</sup>

Verifica-se, portanto um ajuste da cultura rural frente à urbana, na qual a primeira obrigatoriamente passa a aceitar as condições impostas pela segunda. Mas o caipira jamais esqueceria sua origem e, um dos instrumentos utilizados para tal fim, foi a música, como afirmado por Roger Bastide:

“Os camponeses que foram atraídos pelos salários altos (...) trouxeram consigo a civilização rural, a qual, porém não subsiste além da primeira geração, obrigando-os a adotar uma estética nova. No entanto, como não possuem a cultura necessária para criar para si verdadeiros valores, adotam padrões urbanos de seu novo meio, enfraquecendo-os através de seu uso pessoal. É assim que a poesia toma entre eles a forma de canção”.<sup>9</sup>

No contexto da preservação de valores culturais, deve-se apontar o surgimento de um novo gênero dentro da música caipira, conhecido como “Tupiana”, iniciado em 1958 por Alcides Felismino de Souza (Nonô Basílio) e Mário Zan. Esse gênero tinha como objetivo criar um ritmo essencialmente brasileiro visto que, segundo os autores, o Brasil vinha recebendo uma maciça carga de ritmos estrangeiros, denominados por eles de “alienígenas”, os quais prejudicavam a música regional brasileira - essas músicas “alienígenas” na verdade eram rasqueados e guarânias do Paraguai que a cada dia ganhavam mais força no Brasil urbano e rural.

O novo gênero não teve repercussão e o movimento acabou por produzir apenas três canções no ritmo tupi: “*Alvorada Tupi*”, “*Linda Forasteira*” e “*Manakiriki*”.<sup>10</sup> Mais tarde, em 1970, um novo movimento surgiria, agora nas mãos de um maestro que foi um dos pioneiros do movimento “tropicália” no Brasil, Rogério Duprat, que financiado pela Companhia Rhodia pretendia lançar a moda country em uma feira denominada FENIT do ano seguinte. Essa tentativa ficou conhecida como “Nhô Look” e teve ainda a participação da cantora Rita Lee e da dupla Tônico e Tinoco. A tentativa de Duprat em incorporar a country music no Brasil também fracassou. Dessa forma, ao longo da história a música caipira perderia seu elemento resistente e rude com a total fusão da indústria cultural aos valores rurais<sup>11</sup>.

Tomando-se essas idéias postas, ainda de forma inicial, configurou-se um projeto de investigação que pretende discutir possibilidades de trabalho no ensino de História com a história/música/canção, criando condições para que o aluno adquira os instrumentos necessários que lhe permitam decodificar idéias já existentes e produzir novas.

A problemática que origina a construção desse objeto de pesquisa encontra-se na relação de professores de História com os saberes que ensinam, particularmente na direção de investigar como se dá a transposição didática com o uso da música em sala e a compreensão das letras enquanto elementos históricos e simbólicos. Por conseqüência, concorrem para sua justificativa a relevância do aprimoramento da ação docente e seus possíveis benefícios para a melhor qualificação do trabalho em sala de aula.

Nesse sentido, Ubiratan Rocha<sup>12</sup> chama a atenção para a preparação do professor, afirmando que diferentes falas históricas, sem a preocupação com uma teoria que possa ordená-las e dados que possam suplementá-las, pode cair num relativismo inconseqüente. Para não se fazer simplesmente memória em vez de História há que se desenvolver um esforço teórico para se contextualizar os vários testemunhos, nesse caso, o uso da música/canção. Diferentes pontos de vista são, entretanto, importantes, não para que se possa tomar partido de um ou de outro, mas para se compreender melhor a realidade, já que se terá acesso a diferentes óticas.

Partindo dessa premissa, pode-se observar um elemento constante no cotidiano de alunos, sejam eles do Ensino Fundamental ou Médio, e que paradoxalmente tem sido menosprezado na sala de aula e subestimado no meio acadêmico. Trata-se do trabalho da música de raiz associada ao ensino de história.

É possível observar que nos últimos anos tem sido bastante comum a utilização da canção, seja como fonte para a pesquisa histórica, seja como recurso didático para o ensino das ciências humanas em geral. Mas percebeu-se também em uma revisão bibliográfica preliminar que grande parte das pesquisas foram concentradas em temas como a *Bossa Nova*, *Tropicalismo* e a *Jovem Guarda* sendo o gênero caipira descartado nos manuais didáticos, não sendo as música citadas como fontes históricas nem como crônicas do cotidiano.

A música caipira, quando analisada com o respeito que merece e dentro de um contexto histórico, apresenta um caráter narrativo das dificuldades do homem rural na cidade grande e a negação desse fato e dos valores urbanos frente aos do sertão. Assim, a

trajetória desta pesquisa se dará no campo da música caipira/sertaneja, explorando as representações contidas nesta, associando-a com a realidade vivida pelo migrante em seu novo espaço de vida, a cidade, como descreve a letra da música a seguir:

Seu moço eu já fui roceiro no triângulo mineiro onde eu tinha meu ranchinho / Eu tinha uma vida boa com a Izabel minha patroa e quatro barrigudinhos.

(...)

Então aconteceu isso resolvi vender o sitio e vim morar na cidade / Já faz mais de doze anos que eu aqui estou morando como estou arrependido / aqui tudo é diferente não me dou com essa gente vivo muito aborrecido / não ganho nem pra comer já não sei o que fazer estou ficando quase louco / é só luxo e vaidade penso até que a cidade não é lugar de caboclo.<sup>13</sup>

Conhecida popularmente como música caipira, é consumida por grande parte das famílias brasileiras, como destaca uma pesquisa realizada pelo programa Globo Rural junto à ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos): o segmento caipira/sertanejo representa hoje 15% do mercado brasileiro, perdendo apenas para o gênero Pop em 1º lugar e a música romântica em 2º. (Globo Rural: 17/08/2003.)

Em contrapartida, esse gênero é visto como simplório e desprovido de conhecimento científico, tornando-se alvo, ao longo dos anos, de críticas inconsistentes. Assim, no meio escolar, passou-se a aceitar como cultura musical apenas aquelas canções privilegiadas pela indústria cultural. Como enfatiza Adorno:

(...) é sobretudo pelo trabalho, pela tática da indústria cultural de oferecer sempre a mesma aparência do novo, que existe efetivamente um mecanismo neurótico da necessidade no ato da audição; o sinal seguro deste mecanismo é a rejeição ignorante e orgulhosa de tudo o que sair do costumeiro. Os ouvintes, vítimas da regressão, comportam-se como crianças. Exigem sempre de novo, com malícia e pertinácia o mesmo alimento que uma vez lhes foi oferecido”<sup>14</sup>

Portanto, a intenção é superar a visão simplista, buscando aliar o estudo de documentos históricos às letras de canções que traduzam parte da memória da história do

Brasil, esquecida ou relegada ao esquecimento. A música caipira faz parte da memória, está dentro de um contexto que expressa as angústias do homem do campo frente à sua nova realidade - que é a urbana - e deixar esse momento cair na escuridão seria uma grave perda cultural/pedagógica.

Na perspectiva do historiador Jacques Le Goff, “Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir de documentos e das ausências de documentos”<sup>15</sup>. Dentro desse contexto, o estudo das canções servirá como um elemento de análise e compreensão da realidade vivida. Dentre os temas cantados nas modas e músicas caipira/sertaneja, muitos deles carregam críticas a governos, apreciações sobre os problemas do cotidiano, como é o caso da música “moda do bonde camarão” antes denominada “bonde camarão” em que um caipira ao chegar na cidade de São Paulo descreve as características dos bondes modernos:

“Aqui em São Paulo o que mais me amola / é esses bonde que nem gaiola. / Cheguei, abriro a portinhola, / levei um tranco e quebrei a viola. / Inda puis dinheiro na caixa de esmola<sup>16</sup>”.

Essa música revela, num primeiro momento a recusa do caipira em entender o capitalismo na sua forma mais original, a de exploração, e isso se revela no uso da máquina para se locomover e na caixa de esmola, que na verdade é o lucro da empresa. Outros temas recorrentes são: inflação, mudança de governo, como nos indica a letra de “A coisa ficou bonita”: Sofria sem esperança a população aflita / A inflação furava o povo com sua espada esquisita / Caiu do céu um governo trazendo força infinita / O preço foi congelado quase ninguém acredita / O Brasil de ponta a ponta ... de alegria pula e grita.<sup>17</sup>.

A letra é uma referência direta ao novo governo da era pós-ditadura militar, implantada a partir de eleições indiretas com a eleição de Tancredo Neves (que não chegou a governar, vindo a falecer tempos depois) assumindo o vice-presidente José Sarney (1985-1990) que recebia um país com graves problemas sociais. A esperança, portanto, estava no combate à inflação que veio com o Plano Cruzado, cujas medidas de maior destaque estão presentes na letra como: congelamento dos preços das mercadorias, reajuste automático dos salários, “aumentando” o poder de compra. Comparando o ano de 1986 (ano da

produção da música) com o de 1982 quando os mesmos compositores haviam escrito outra canção denominada “A coisa tá feia”, realmente a letra fazia sentido, mas com o passar do tempo a inflação voltou a subir gerando o caos e a revolta da população brasileira,. Esse contexto está presente na letra “Perplexo”, da banda *Paralamas do Sucesso*, que durante o governo Sarney fez músicas comprometidas com as questões sociais - nesse momento houve ainda um ressurgimento do Rock brasileiro, denominado BRock.

(...) “Mandaram avisar / que agora tudo mudou / eu quis acreditar / outra mudança chegou / Fim da censura, do dinheiro, muda nome, corta zero / Entra na fila de outra fila para pagar / Quero entender, quero entender, quero entender / Tudo o que eu posso e o que eu não posso”<sup>18</sup>

Deve-se enfatizar, porém, que a pesquisa não tem a pretensão de descrever e interpretar todos os aspectos da vida social e cultural do caipira do passado, e sim, a cultura presente nas canções, no sentido de justificar seu uso como elemento repleto de histórias dentro de um contexto político e social, capaz de colocar o aluno em relação com dado momento histórico, assim como, estimular o questionamento de uma possível manipulação exercida por grupos dominantes sobre o ato do esquecimento da cultura do outro: “O ato de esquecer pode ser resultado de manipulação exercida por grupos dominantes sobre dominados, ou de vencedores frente aos vencidos”<sup>19</sup>

Nesse sentido, entende-se que a função do professor, e em especial o de História, está relacionada à criação de um ambiente propício ao aluno para que este possa ter subsídios necessários à construção do conhecimento, buscando também incorporar a experiência do aluno ao conteúdo curricular, assim como, compartilhando dentro do ambiente da sala de aula os diversos “conhecimentos” existentes.

O trabalho com a música na sala de aula, neste aspecto, constitui-se como fonte de inspiração e ponto de partida para o ensino de História, pois a música faz parte do dia-a-dia dos alunos e, em especial, a música caipira, que de certa forma é vista como um subproduto, dadas as considerações que permanecem na memória a respeito dessa cultura. Relembre-se Monteiro Lobato: “O caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar

silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive [...].<sup>20</sup>

Antonio Cândido afirma, em “Os Parceiros do Rio Bonito: “... hoje, quando estudamos a vida caipira, não podemos nos reportar ao seu universo por assim dizer fechado, mas à sua posição no conjunto da vida do estado e do país”<sup>21</sup>.

Pretende-se, portanto, discutir formas de trabalho escolar com a música caipira em aulas de História no Ensino Fundamental, esperando com isso contribuir para que a escola e, particularmente a sala de aula sejam um palco de transformações e que possibilitem ao aluno desatar alguns nós, destruindo preconceitos ainda existentes acerca do homem do campo e de sua produção poética/musical. Estes objetivos se definem a partir do que se assume como um dos elementos essenciais no papel que a escola deve desempenhar: proporcionar aos sujeitos um novo olhar sobre o outro.

---

<sup>1</sup> Aluno de Pós-graduação – Nível Mestrado – PPGE/UFPR – Universidade Federal do Paraná.

<sup>2</sup> A área geográfica onde se disseminou a cultura caipira compreende, segundo José de Souza Martins: São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná.

<sup>3</sup> CANDIDO, Antonio. Os parceiros do rio bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Editora 34, 9ª ed, 2001.

<sup>4</sup> Dissertação de Mestrado em andamento no PPGE/UFPR, com o título provisório de: História e música na sala de aula: o consagrado e o excluído, na linha de pesquisa Escola, Cultura e Ensino, sob a orientação da Dra. Tânia Braga Garcia.

<sup>5</sup> MARTINS, José de Souza. Viola Quebrada. In: Debate & Crítica: revista quadrimestral de ciências sociais. N° 4. Novembro. São Paulo. Hucitec. 1974.

<sup>6</sup> A Semana de Arte Moderna de 1922 apontava para a necessidade de construção e consolidação de uma identidade nacional. O modernista Mario de Andrade buscava nas culturas populares rurais os elementos constitutivos de uma autêntica música brasileira.

<sup>7</sup> MARTINS, *op. Cit.*, . 34

<sup>8</sup> “Sodade do tempo véio”, de Sorocabinha, com Mandy e Sorocabinha.

<sup>9</sup> BASTIDE, Roger. Arte e Sociedade. São Paulo, Companhia Editora Nacional e Editora da Universidade de São Paulo, 1971, p.p. 121 e 122.

<sup>10</sup> SILVESTRINI. Bernardino V, ZAN. Mario. SANTOS. Elpidio dos. Nova Flor. São Paulo: phonodisc, 1958. 1 disco (36 min): 33 rpm, microsulco, estéreo. 0-34-405-404.

<sup>11</sup> Se vista numa perspectiva de duplas que viriam após esse momento e mesclariam elementos da cultura dos Estados Unidos da América à música brasileira, como é o caso da dupla Léo Canhoto e Robertinho.

<sup>12</sup> ROCHA, Ubiratan: Reconstruindo a história a partir do imaginário do aluno. In: NIKITIUK, Sônia M. Leite. (org.). Repensando o ensino de história. São Paulo: Ed. Cortez. 1996. p. 55.

<sup>13</sup> FRANCO, Dino. e CHICO, Nhô. Caboclo na cidade. In: Dino Franco & Mourai. Rancho da boa paz. vol. 2 (CD), São Paulo: Globo Gravações e Ed. Musicais, faixa 1. 1980.

<sup>14</sup> ADORNO, Theodor W. O fetichismo e a regressão da audição. São Paulo, Editora Abril, 1975, Vol.XLVIII, p.p. 191-2.

<sup>15</sup> GOFF, Jacques Le. História e Memória. Campinas: Ed. Unicamp, 1996. P. 109.

<sup>16</sup> “O bonde camarão”, de Mariano da Silva e Cornélio Pires.

<sup>17</sup> CARREIRO, Tião e SANTOS, Lourival dos. A coisa ficou bonita. In: Tião Carreiro e Pardinho. Dose Dupla. vol. 6 (CD), São Paulo: Chantecler e Continental, faixa 8.

<sup>18</sup> Paralamas do Sucesso. Perplexo. *Big Bang*. EMI-Odeon, 1989.

<sup>19</sup> ARAÚJO, Paulo Cesar de. Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª ed, 2002. p. 23.

---

<sup>20</sup> LOBATO, Monteiro. Urupês. Brasiliense, 11ª ed. São Paulo, 1961, p. 292.

<sup>21</sup> CANDIDO, Antonio. Os parceiros do rio bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Editora 34, 9ª ed, 2001.