

UEM

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM PESQUISA EDUCACIONAL – TURMA IV**

ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA

**AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO
PARA O ENSINO DE HISTÓRIA**

ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA

**MARINGÁ
2013**

2013

UEM

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM PESQUISA EDUCACIONAL – TURMA IV**

ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA

**AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO
PARA O ENSINO DE HISTÓRIA**

ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA

**MARINGÁ
2013**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM PESQUISA EDUCACIONAL – TURMA IV**

**AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO
PARA O ENSINO DE HISTÓRIA**

ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA

**MARINGÁ
2013**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
DEPARTAMENTO DE FUNDAMENTOS DA EDUCAÇÃO
ESPECIALIZAÇÃO EM PESQUISA EDUCACIONAL – TURMA IV**

**AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO
PARA O ENSINO DE HISTÓRIA**

Monografia apresentada por ELIANE DE ALMEIDA OLIVEIRA ao Departamento de Fundamentos da Educação, da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Especialista em Pesquisa Educacional.

Orientador: Prof. Dr. AILTON JOSÉ MORELLI

MARINGÁ
2013

Eliane de Almeida Oliveira

**AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO PARA O ENSINO
DE HISTÓRIA**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ailton José Morelli – UEM

Prof.^a Dr. Isabel Cristina Rodrigues – UEM

Prof. Ms. Éder da Silva Novak – UEM

Dedico para todas as pessoas que acreditaram em mim, mesmo quando tudo parecia impossível.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus Pai e Maria nossa intercessora, que me deram força espiritual e conhecimento para eu persistir na concretização deste trabalho.

Aos meus pais Edite e Raimundo, que sempre me ajudaram com bons conselhos e por serem exemplos de superação.

A minha irmã Angélica que sempre acreditou em mim, passando horas ao telefone me aturando com meus problemas e que também colaborou financeiramente para que eu pudesse concluir essa especialização.

Ao meu cunhado Alberto que nunca mediu esforços para me ajudar da maneira que ele podia.

Ao meu namorado Marlon por me compreender e me incentivar a cada momento de dificuldade, tristeza e desmotivação. E também por ler cada parágrafo que escrevi noite adentro depois de passar horas me ouvindo falar da pesquisa.

Ao meu irmão Orivaldo por ter me apresentado às músicas de Raul Seixas e também por ter me apoiado com boas palavras durante a elaboração deste trabalho.

Ao meu orientador Ailton que acreditou em mim, incentivando-me desde a graduação, e aceitando minha orientação.

A Prof.^a Dra. Geni Rosa Duarte, que me deu algumas sugestões a respeito da temática aqui apresentada.

Aos amigos, Prof. Mauricio, Prof.^a Ms. Cristiane Bade. e Prof^a Fabiana.

A Prof.^a Cleidiane pelas dicas e sugestões dada a esse trabalho.

Ao meu amigo Wellington por fazer as revisões de ortografia no último momento.

Não posso esquecer-me das minhas companheiras de aula e de almoço, Mariene, Cinthia e Luciana, amigonas queridas.

As minhas amigas Aline, Fabiana, Fernanda e Franciele que me receberam com todo carinho nas suas casas quando eu precisei.

A Helena e ao Alan que disponibilizaram seu tempo para elaborarem a ficha catalográfica, deste trabalho.

E por fim aos Professores Dr. Isabel Cristina Rodrigues e Ms. Éder da Silva Novak, que disponibilizaram do seu tempo para compor a banca avaliadora, deste trabalho.

Eu tô fazendo o meu caminho
Não peço que me sigam
Cada um faz o que pode
Os homens passam, as músicas ficam.

RAUL SEIXAS.

OLIVEIRA, Eliane de Almeida. **AS MÚSICAS DE RAUL SEIXAS COMO FONTE DE MEDIAÇÃO PARA O ENSINO DE HISTÓRIA**. nº 55 f. Monografia (Especialização em Pesquisa Educacional – Turma IV) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: Ailton José Morelli. Maringá, 2013.

RESUMO

O estudo aqui realizado teve o intuito de reafirmar a importância que a fonte histórica tem como suporte de mediação para o ensino de história. Para tratar de tamanha significância, tivemos a pretensão de eleger, dentre tantas fontes, a música/canção. Dessa forma, escolhemos aqui trabalhar com as músicas compostas na década de 70 pelo cantor baiano Raul Santos Seixas. A partir das letras deste, oferecemos um exemplo de como a música pode ser utilizada a fim de que os alunos compreendam as temáticas históricas. Como fundamentação teórica, optamos pela concepção de Jörn Rüsen, que guiará nosso olhar para entendermos a relevância da Didática de História. Sobretudo, esta disciplina fará com que o futuro docente tenha contato com o trabalho pedagógico escolar. Este momento fornecerá subsídios para o docente mediar o uso das fontes científicas com o processo de compreensão dos fatos pelos alunos. Notamos que o objeto da pesquisa didática é investigar o aprendizado histórico, o que contribui também na formação do pesquisador, que necessita compreender seu método e seu objeto de pesquisa.

Palavras chaves: Ensino de História, Música, Raul Seixas, Didática Histórica.

OLIVEIRA, ELIANE DE ALMEIDA. **THE SONGS OF RAUL SEIXAS AS A SOURCE OF MEDIATION FOR HISTORY TEACHING.** Nº 55 p.. Monograph (Specialist in Educational Research) – State University of Maringá. Supervisor: Ailton José Morelli. Maringá, 2013.

ABSTRACT

Through this investigation, we intend to reaffirm how important is the historical source as support mediation for the History teaching. To deal with a matter of such significance, we intended to choose music/song. Thus, we choose to work with songs composed in the 70s by the Bahian singer Raul Seixas Santos. Using these lyrics, we can offer an example of how to use music so that students understand the historical issues.

As a theoretical basis, we chose Jörn Rüsen's conception, which will guide our eyes so that we understand the relevance of the didacticism of History. Above all, this course will make the future teachers have contact with scholar pedagogical work. That time will provide grants for the teacher to mediate the use of the scientific sources with the process of understanding of the facts by the students. We note that the object of the research teaching is investigating the historical learning, which also helps in the formation of the researcher who needs to understand its method and its research object.

Key words: Teaching History, Music, Raul Seixas, Didacticism History.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
1. A DIDÁTICA HISTÓRICA DE JÖRN RÜSEN.....	13
1.1- A DIDÁTICA DA HISTÓRIA	13
1.2 - A HISTÓRIA COMO UMA DISCIPLINA CIENTÍFICA	17
1.3 - DIALOGANDO SOBRE OS MÉTODOS: USO DAS FONTES HISTÓRICAS ...	20
2. MÚSICA COMO FONTE PARA A HISTORIOGRAFIA E O ENSINO	23
2.1- A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA COMO FONTE.....	23
2.2 IMPLICAÇÕES ENCONTRADAS PELO HISTORIADOR NA FONTE MUSICAL	23
2.3- MÚSICAS FONTE DE PESQUISA PARA O ENSINO	27
3. QUEM FOI RAULZITO?	31
3.1-APRESENTAÇÃO DE RAUL SEIXAS	31
3.2- NASCE O RAUL CANTOR E COMPOSITOR.....	33
3.3 – RAULZITO PRODUTOR DA CBS.....	35
3.4 A - PARCERIA DE PAULO COELHO COM RAUL SEIXAS.....	36
3.5 - OUTROS FATOS SOBRE A VIDA DE RAUL SEIXAS	37
4- MEDIAÇÕES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA.....	40
4.1-UMA PRÉVIA ENTRE CAPÍTULOS.....	40
4.2- AOS TRANCOS E BARRANCOS - ATRAVÉS DAS PROPAGANDAS	42
4.3- OURO DE TOLO - FALSO MILAGRE ECONÔMICO	45
4.4 - AS AVENTURAS DE RAUL SEIXAS NA CIDADE DE THOR- CRISE DO CAPITALISMO DE 1929 E DE 2008	48
4.5-SOCIEDADE ALTERNATIVA - CONTRACULTURA AMERICANA	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	53
REFERÊNCIAS.....	56
ANEXOS:	61
01-SOCIEDADE ALTERNATIVA.....	61
02- AS AVENTURAS DE RAUL SEIXAS NA CIDADE DE THOR.....	61
03-OURO DE TOLO.....	62
04- AOS TRANCOS E BARRANCOS	63

INTRODUÇÃO

A música é um elemento presente no cotidiano social: por mais que não se dê atenção, ela está ali, sempre marcando um momento da vida ou da sociedade. E quando criada, a música pode ser interpretada por um cantor, seja ele um profissional cantando no rádio ou TV, ou um simples sujeito cantarolando-a, acompanhada de batuques ou não.

Mas cabe aqui concordar com o posicionamento de Araujo (2009) que a música hoje se faz presente em todas as mídias, e tornou-se uma linguagem de comunicação universal. Além disso, não é apenas uma música: passa a ser também um produto de consumo, utilizado não somente para sensibilizar o outro para uma causa, mas também “[...] vai variar de acordo com a intenção de quem a pretende, seja ela para vender um produto, ajudar o próximo, para fins religiosos, para protestar, intensificar noticiário, etc.” (ARAUJO, 2009, p.01).

Posto isso, nota-se que a mesma pode ser um objeto de pesquisa para a educação, uma vez que traz elementos sociais da época que foi produzida. Além do mais, também pode ser utilizada como uma fonte de mediação para o ensino.

Partindo deste pressuposto, lançamos nossos olhares para a pesquisa acerca de seu uso no ensino de História, uma disciplina em que a música é uma rica fonte de mediação do processo de aprendizagem para o educando.

Dessa maneira, selecionamos para a realização do trabalho as letras de músicas que, em suas frases e versos, representam a crítica ou a aceitação da situação social de quem a escreveu. Cabe dizer, ainda, que o estilo, a melodia e os arranjos dizem muito também, sem esquecer a interpretação: cada cantor imprime sua marca na versão da música que grava, assim, uma interpretação outrora romântica pode receber uma nova roupagem agitada.

Os elementos acima devem ser levados em consideração não somente quando utilizada em pesquisas acadêmicas, mas também ao usar a música como suporte de mediação no ensino de História. A mediação é um processo semelhante a construção de uma ponte, na qual consiste a característica de promover a ligação entre dois pontos, dois termos. Nesse sentido amplo, temos o tema histórico estabelecido pelas Diretrizes Curriculares e que devem ser ensinados, e do outro aos alunos que devem receber esse conhecimento. A maneira que esse

conhecimento chega ao aluno nem sempre tem muita fluidez, pois, esse não se dispõe a ser um agente receptor (seja por falta de interesse, seja por não possuir uma visão do uso prático daquele conhecimento, entre outros). Ai é que surgem os recursos de mediação, no nosso caso a música, a qual possui a característica de chamar mais atenção do aluno para a discussão. Quando a música é trabalhada adequadamente, ela transporta o imaginário do aluno ao contexto que se deseja trabalhar (papel de ponte) dando cor, ritmo, ou seja, dando vida aquele passado histórico que antes estava estagnado. Quando ele retorna a refletir a atualidade essa ponte não se desfaz, mas permanece servindo para evidenciar continuidades e rupturas dos processos, ou seja, uma história viva e interligada.

Dentre a vasta gama de cantores e compositores, entre diversos ritmos, possíveis de serem trabalhados dentro dessa perspectiva, escolhemos o cantor e compositor Raul Santos Seixas, devido à afinidade musical com o artista, já que as suas canções se faziam presentes desde a nossa infância.

Observando o contexto histórico vivido por Raul Seixas entre os anos 60 e 70 – portanto, Ditadura Militar no Brasil –, percebemos que ele não tecia críticas diretamente ao governo, mas a qualquer tipo de imposição, seja ela social, religiosa, política ou moral. Ainda assim, como sujeito de seu tempo, era quase impossível não contemplar em suas letras os problemas cotidianos vividos pela sociedade naquela época.

Para a realização desta pesquisa nos fundamentamos na teoria do autor alemão Jörn Rüsen, mas como suas obras foram traduzidas recentemente para o português, também buscamos apoio em trabalhos que foram fundamentadas em suas obras, resenhas e resumos de suas obras.

O autor Rüsen, é trazido no primeiro capítulo para realizarmos uma discussão sobre a importância da didática da história na formação do professor. E também para abordarmos o argumento do autor a respeito da matriz disciplinar e a importância da fonte para a pesquisa de história, tendo em segundo plano apoio teórico de outros autores.

No segundo capítulo, será discutido o uso da música como fonte para a pesquisa histórica, de forma atenta às implicações que esta escolha possa ter, pois, como bem alerta Moraes (2000), o historiador permanece longe das discussões científicas da musicologia. Mesmo assim, a música já vem sendo muito utilizada pelos pesquisadores e professores (NAPOLITANO, 2002, p.53). Será pautado

também o grande valor da música/canção como suporte de mediação no processo de aprendizagem da disciplina de História.

No capítulo seguinte, apresentaremos Raul Santos Seixas e sua trajetória de vida como cantor, compositor e sujeito de seu tempo. Para tanto, buscamos informações em quatro autores, dentre tantos outros: Igor José Soares (2009), José Rada Neto (2006), Paulo dos Santos (2007) e Sylvio Passos (2007). Será dada mais ênfase no período da década de 1970, auge da carreira do cantor e também um momento delicado para a classe artística brasileira, em meio à censura e repressão impostas pelo governo ditatorial¹.

Por fim, reservamos para o último capítulo apontamentos temáticos encontrados nas letras das músicas de Raul Seixas escritas durante a década de 70, servindo de suporte facilitador para a abordagem dos conteúdos estruturantes previstos pelas Diretrizes Curriculares da Educação Básica de História do Estado do Paraná, os quais são as "Relações de Trabalho", as "Relações de Poder" e as "Relações Culturais" (PARANÁ, 2008)².

Busca-se aqui, portanto, discutir questões e propostas de ensino, bem como trazer elementos que possam servir como subsídios para novas pesquisas sobre outras músicas, compositores, cantores e também outros ritmos além do *rock*, considerando que a música, como fonte histórica, carrega informações sobre a sociedade em que se insere, uma vez que está presente em todo o meio social, que circula através das rádios, mídia e internet, por todas as classes sociais, sendo esses os que tornam a música uma riquíssima fonte de pesquisa científica e didática.

¹ Para compreender o início do Regime Militar, conferir: TOLEDO Caio Navarro de. **O governo Goulart e o golpe de 64**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

² As Diretrizes Curriculares são distribuídas para os docentes das escolas públicas do Estado do Paraná pela Secretaria de Estado da Educação.

1. A DIDÁTICA HISTÓRICA DE JÖRN RÜSEN

1.1- A DIDÁTICA DA HISTÓRIA

Jörn Rüsen é um filósofo alemão nascido em 1938 na cidade de Duisburg, Alemanha. Foi professor nas Universidades de Bochum e Bielefeld e também presidente do Instituto de Ciências da Cultura na cidade de Essen. Em 1968, publicou sua tese sobre Johann Gustav Droysen. Rüsen escreveu uma trilogia sobre Teoria da História: “Os Princípios da Pesquisa histórica”, “Reconstrução do Passado” e “História Viva”, publicadas em, respectivamente, 1983, 1986 e 1989, na Alemanha. No Brasil, os três volumes foram traduzidos pelo Prof. Dr. Estevão de Rezende Martins (UnB) e publicados pela Editora da Universidade de Brasília apenas em 2001³.

É importante destacar que o foco das obras de Rüsen parte dos problemas de seu país natal, a Alemanha. Podemos citar como exemplo seu artigo "Didática da História: passado, presente e perspectivas a partir do caso alemão" (RÜSEN, 2006), no qual percebemos prontamente essa tendência já no título e no decorrer do texto, em afirmativas como “[...] Eu gostaria de usar a Alemanha para ilustrar uma ampla discussão de como se pensa a história, quais são as origens da história na natureza humana, quais são seus usos para a vida humana.” (RÜSEN, 2006,p.08). No entanto, tal característica não impede seu uso para fundamentação de pesquisas, fora da Alemanha.

No decorrer dos últimos anos, há uma crescente utilização das obras de Rüsen nas pesquisas históricas no Brasil, sendo elas traduzidas e resenhadas, ainda que, quando comparada com as bibliografias europeias – como a francesa e inglesa, que tanto influenciaram e ainda influenciam nossas pesquisas, percebamos que a proliferação das obras do teórico alemão ainda é pequena. Porém, no Paraná, as Diretrizes Curriculares da Educação Básica de História (PARANÁ, 2008) apresentam correntes historiográficas que são estruturadas pela “Matriz disciplinar”, as quais buscam a sua fundamentação na proposta de Rüsen, estruturadas a partir de uma relação presente-passado, sujeitos históricos ativos no processo em desenvolvimento.

³ Ver Caldas, 2008.

Desde o fim dos anos 80, Rüsen demonstra sua preocupação com a didática da história e também com a cientificidade da história, principalmente por que os historiadores discutiam a respeito de uma crise sobre a teoria e a narrativa da história. Segundo Ruiz, Rüsen se posiciona neste debate através de sua obra “Razão Histórica. Teoria da História: fundamentos da ciência histórica”, dizendo que não é um momento de crise da História e das ciências Sociais, mas sim um momento de “[...] definição do que seja a ciência e a arte [...]”. (ROIZ, 2006, p.236).

Na década em questão, ocorreram muitas discussões a respeito da teoria histórica, pois, devido às críticas, os historiadores começaram a olhar para suas narrativas como algo secundário. Voltados para a discussão teórica histórica, os historiadores, nessa fase, não se curvaram mais para um importante conteúdo: a didática. Nesse contexto, Rüsen situa a disciplina de didática como um importante quesito à formação de profissionais que atuarão como professores e pesquisadores de História:

Antes que os historiadores viessem a olhar para seu trabalho como uma simples questão de metodologia de pesquisa e antes que se considerassem "cientistas", eles discutiram as regras e os princípios da composição da história como problemas de ensino e aprendizagem. (RÜSEN, 2006, p.08).

Além disso, defende o autor que o ensino e a aprendizagem não ficam restritos à escola, considerados, assim, um processo fundamental na cultura humana. E quando, no século XIX, o interesse era confirmar que a história é uma ciência, a didática da história saiu do centro das discussões, sendo substituída pela metodologia da pesquisa. Isso provocou um olhar negativo sobre a historiografia e fez com que os estudos históricos fossem “[...] legitimados pela sua mera existência” (RÜSEN, 2006, p.10).

A constatação dessa afirmativa perdeu impulso durante os anos 60, devido à propagação de um conceito teórico novo. Segundo Rüsen (2006), a história passa a ser vista com laços muito próximos a outras Ciências Sociais. E, quando essa discussão se expande ao ambiente escolar, por conta dos ataques ao historicismo que só crescia, a disciplina de história entra em colapso, e uma nova forma de educação política é introduzida nas escolas. A didática da história passou por mudanças em que “[...] sua concepção hermenêutica foi radicalmente alterada e

transformada em uma nova forma de argumentação." (RÜSEN, 2006, p.11). Sobretudo a didática ganha sua independência como disciplina específica, "[...] com suas próprias questões, concepções teóricas e operações metodológicas". (RÜSEN, 2006, p.11).

As consequências desse distanciamento começaram a ser drásticas, devido ao fato de não mais ser a didática o centro da discussão. A História perdeu, por um momento, sua importância, tornando-se minimizada perante as outras ciências. Enquanto isso, a maioria dos historiadores se voltou para a metodologia da pesquisa histórica. E, segundo Rüsen, os pesquisadores estavam muito mais preocupados com o quesito de cientificar a história, não dando ênfase à docência.

Assim, destaca Rüsen (2006), "O resultado dessa atitude foi empurrar a didática da história para mais perto da pedagogia e abrir uma lacuna entre ela e os estudos normais de história". (RÜSEN, 2006, p.12).

Ainda no final da década de 1970, há uma crescente movimentação dentro do ambiente universitário que estava ligada à necessidade de mudanças curriculares:

A fascinação com as reformas curriculares tendeu a subestimar as características peculiares da história como campo de aprendizado. A história poderia ser instrumentalizada para objetivos não históricos de ensino e aprendizado. O papel específico da história em toda a área das ciências sociais e na educação política permaneceu secundário. A história poderia assim ser facilmente substituída por outros ramos da educação política social. (RÜSEN, 2006, p.12).

Em contrapartida a essa vertente que pretendia instrumentalizar a história, Rüsen ressalva que existia a que buscava afirmar a peculiaridade e organicidade do pensamento e da explicação histórica. O intuito da discussão realizada por essa vertente era diferenciar o pensamento histórico de outras formas existentes nas ciências sociais. Neste momento essa vertente consegue aproximar novamente a didática da história da reflexão histórica. Sendo assim, Rüsen nos diz que:

A didática da história valeu-se de argumentos dessa nova concepção de história para explicar a natureza específica e peculiar do pensamento e da explicação histórica. Uma vez formulada essa idéia de história se tornou o meio e o objeto de aprendizado e educação. Assim a originalidade básica do pensamento histórico guiou o problema prático da formulação de um novo currículo de história. A didática da história juntou os assuntos orientados pela prática sobre

ensino e aprendizagem em sala de aula com uma percepção teórica dos processos e funções da consciência histórica em geral. (RÜSEN, 2006, p.12).

Com a ampliação dos debates entre as vertentes sobre a didática da história notamos que a perspectiva da disciplina foi estendida, abordando não somente os problemas que norteiam o ensino e aprendizagem, mas também “analisa todas as formas e funções do raciocínio do conhecimento histórico na vida cotidiana, prática” (RÜSEN, 2006, p.12).

Depois de tais observâncias, o autor mostra a preocupação de contemplar a definição do objeto de pesquisa da didática da história, quando afirma:

Seu objetivo é investigar o aprendizado histórico. O aprendizado histórico é uma das dimensões e manifestações da consciência histórica. É o processo fundamental de socialização e individualização humana e forma o núcleo de todas estas operações. A questão básica é como o passado é experienciado e interpretado de modo a compreender o presente e antecipar o futuro. Aprendizado é a estrutura em que diferentes campos de interesse didático estão unidos em uma estrutura coerente. (RÜSEN, 2006, p.16).

Contemplando toda a discussão, compreendemos que a didática é uma importante ferramenta na formação do profissional de história. Tendo em vista que as academias não formam somente pesquisadores, mas também professores, é competente dizer que, atualmente, ficou na responsabilidade das disciplinas Metodologia ou Prática de Ensino dar suporte para o futuro docente aplicar da melhor forma o método científico em sala de aula, apesar da dificuldade eminente quando se passa curto tempo em Estágio, que deve ser “[...] o contato dos futuros docentes com o contexto específico do trabalho, a partir do qual a teoria pode ser realimentada ou reelaborada diante das situações reais nele encontrados”. (LEITE, 2011, p.49).

Portanto, mesmo tendo essas disciplinas como base para desenvolver seus métodos e o estágio, momento em que se põe em prática o ensino e o conteúdo a ser ensinado ao aluno, não se pode vê-los como suficientes, principalmente no que diz respeito à atividade do estágio, pois este “[...] não dá conta da complexidade do

conhecimento que o docente precisa dominar para responder as necessidades da sociedade do presente”. (LEITE, 2011, p.45).

Leite (2011), afirma que no percurso de formação do docente é importante que se tenha mais contato com o contexto escolar que irá trabalhar depois de sua formação. Além disso, o docente não ficará apenas na teoria, mas terá que se adaptar ou criar outras teorias sobre a verdadeira situação e sujeitos que encontrará depois de sua formação, possibilitando-lhe formar sua “identidade profissional”.

Dessa forma, o docente em formação precisa pensar em aperfeiçoar e dinamizar o conhecimento histórico, buscando a metodologia que melhor responderá para que os alunos entendam o processo histórico. Para tanto, o professor poderá se apoiar em vários tipos de documentos, todos que possam representar a vivência e as relações do sujeito histórico com a sociedade. Entre as fontes, está a música, a canção, onde:

[...] a produção cultural, que ocorre e se expressa por meio de uma linguagem alternativa como a canção, transforma-se em evidência a partir do registro, tratado como documento histórico (que deve ser interrogado) e contribui para o desenvolvimento de conceitos históricos e para a formação histórica dos educandos, superando a compreensão de que ele serve apenas como ilustração da narrativa histórica e de seu discurso. (SCHMIDT; CAINELLI, apud PRADO; SCHMIDT, p.06, 2008).

Sabemos que a história não se faz apenas a partir de documentos tradicionais, mas através de meios alternativos, como a música, fotografias, imagens, jornais, livros, história em quadrinhos, objetos, depoimentos orais e outros. Pensando nesta diversidade de documentos, selecionamos apenas um para discorrermos, que é a Música: além de ser uma fonte para a compreensão da história, ela tem também a característica de demonstrar o período ou contexto em que é inserida, sendo assim, um valioso instrumento para auxiliar na educação.

1.2 - A HISTÓRIA COMO UMA DISCIPLINA CIENTÍFICA

No tópico anterior, vimos que uma das preocupações de Rüsen era a didática histórica, pois os historiadores na década de 80 voltaram seus olhares para a cientificidade da história, em que as críticas afetavam diretamente o ofício do historiador por "falta" de uma teoria da História. Mediante tais discussões, Rüsen

também se debruça sobre Teoria da História, buscando fundamentar o pensamento histórico da ciência moderna.

Rüsen (2006) defende que todas essas discussões a respeito da credibilidade da cientificidade histórica não eram nada mais que um reflexo do que foi levado em pauta nas décadas de 60: pouco se tinha discutido sobre a teoria da história entre os historiadores, que não conseguiam entrar em um consenso. Então, o modelo existente de teoria que se tinha era "[...] mais uma apropriação de modelos teóricos dos historiadores com os filósofos e cientistas sociais, do que a produção de teoria por parte dos historiadores". (ROIZ, 2006, p.234).

A partir desse momento, a dúvida a respeito da cientificidade da História foi sendo fortalecida por críticos como Hayden White (ROIZ, 2006). Rüsen debate as ideias de White, afirmando que o crítico demonstra uma posição de descrédito na cientificidade da história, de ataque às narrativas históricas que, consideradas um discurso específico, não passavam de uma arte sobre o passado. Roiz (2006) nos apresenta o pensamento de Rüsen sobre White:

[...] a história era um tipo específico de discurso, um artefato verbal em prosa sobre o passado, e nele não haveria nenhum controle experimental por parte dos historiadores (e filósofos da história). A história seria uma representação do passado, assim como as fontes utilizadas pelo historiador já o seriam. E por isso ela não seria uma ciência, estando mais próxima da arte, uma vez que seu discurso não era realista e o que os historiadores faziam era uma construção de versões que se diversificavam de acordo com as circunstâncias da época. Ou ainda, de acordo com os lugares sociais de onde estivessem falando, dos problemas que levantavam e os instigavam em suas pesquisas. (ROIZ, 2006, p.233).

Rüsen afirmava que, para White, o trabalho do historiador era feito por uma linguagem figurativa, e não técnica, sem racionalidade, não explicativa, mas uma elaboração retrospectiva, não passando de uma “visão de mundo do historiador”. Ainda segundo Roiz (2006),

[...] uma **Teoria da história** deve necessariamente possuir (pelo menos) uma **Filosofia da história**, isto é, uma interpretação do processo histórico segundo um fim previamente estabelecido, ainda que em um tempo não programado, com vista a se inquirir o sentido e as leis que diagnosticariam e proporcionariam o movimento de

transformações e permanências entre as sociedades passadas e as sociedades presente. (ROIZ, 2006, p.233).

O crítico não propõe, portanto, que a historiografia tenha apenas uma filosofia, mas também um estilo e um método, no qual esses elementos deveriam nortear e fundamentar as narrativas dos historiadores.

Esse questionamento realizado por White e outros autores, como Paul Veyne e Michael Foucault (ROIZ, 2006), preocupou vários teóricos, não sendo diferente com Rüsen, que buscou responder ao debate sobre a narrativa e o sentido da história, segundo Roiz (2006), afirmando que os historiadores deveriam,

[...] operar uma reconstrução das teorias da história, com vistas a delimitar suas características e o seu papel no ofício dos historiadores, quando recortam seus objetos de pesquisa, definem suas fontes e suas abordagens, assimilam um estilo à sua escrita da história e buscam inquirir e interpretar as sociedades passadas. (ROIZ, 2006, p.234).

Além disso, é possível concordar com Rüsen de que a teoria da história é uma reflexão do historiador em “correlação com o objeto primário do pensamento, a história” (RÜSEN apud ROIZ, 2006, p.235) que se articula na pesquisa. Essa teoria deve identificar os fatos do conhecimento histórico e demonstrar sua interdependência sistemática, significando assim que a pesquisa e a historiografia são processos dinâmicos.

Para os fins reflexivos, os historiadores poderão utilizar o que Rüsen chamou de “Matriz disciplinar”, que nada mais é do que uma explicação teórica racional que constituirá um sentido histórico à pesquisa. Silva (2009) explica que a Matriz Disciplinar é

Um sistema de teoria da história, cuja amplitude reside na análise dos complexos problemas a que envolvem a prática profissional dos historiadores: desde o polêmico vínculo entre conhecimento histórico e vida humana prática, até a complexa relação entre pesquisa e escrita histórica. (SILVA 2009, p. 01).

Notemos que, no período que Rüsen escreve sua teoria, ele lançou um novo olhar sobre “a relação entre ciência da história e vida humana prática”, pois tanto a

vida prática do historiador como a do público interessado em história estarão presentes no conhecimento científico da história. Dessa forma, compreendemos que Rüsen não se propôs a explicar a especificidade das narrativas históricas, mas sim, a demonstrar sua conexão com os “procedimentos metódicos da pesquisa” (SILVA, 2009, p.02).

Para tais fins, é o princípio metódico que permite que o pensamento histórico se torne especificamente científico. E ainda compartilhando com a reflexão de Roiz (2006), destacamos que se a história for adequadamente conduzida, ela não deixa de ser uma Ciência. Assim, a teoria desempenhará um papel didático para fornecer informação sobre a especificidade da ciência da história para o historiador em formação, deixando-os tranquilos a respeito de sua ciência, que não é uma narrativa sem sentido e muito menos uma arte.

1.3 - DIALOGANDO SOBRE OS MÉTODOS: USO DAS FONTES HISTÓRICAS

Todo historiador reconhece que a fonte histórica é algo fundamental à sua pesquisa, porque é desta que se obtém os elementos que, submetidos à metodologia, norteará a pesquisa historiográfica, fundamentando a teoria defendida. Nas fontes estão presentes materiais que devem ser identificados e selecionados pelos historiadores. Para isso, é imprescindível estar atentos a duas operações propostas por Rüsen: “as processuais (heurística, crítica e interpretação) e as substanciais (hermenêutica, analítica e dialética)”. (SILVA, 2009, p.07).

A operação processual é subdividida em três: o momento de coleta, a seleção e a verificação das informações contidas na fonte. Aqui é o ponto em que o historiador fará a pergunta histórica, isto é, uma hipótese contida nos materiais existentes nas fontes. E é preciso que verifique se há informações necessárias para responder à problemática levantada.

Para ainda complementar as ideias acima, em que foi pautado nas reflexões realizadas por Silva (2009) sobre a obra de Rüsen, não podemos deixar de citar aqui a crítica que é um importante processo para a pesquisa. Esta crítica nada mais é, que a “análise dos dados históricos da facticidade da ação humana no passado, orientando-se por critérios de plausibilidade do potencial informativo das fontes” (SILVA, 2009, p.07-08). A crítica levantada sobre o fato será a interpretação, que resultará no produto da narrativa.

A interpretação, por sua vez, “constitui-se no primeiro passo para se elevar os dados passados à condição de fatos históricos, pois rearranja os fatos conforme as perspectivas orientadoras sobre o passado”. (SILVA, 2009, p.07-08).

Mas também não se pode esquecer que “[...] as informações das fontes só são guinadas à condição de fato histórico quando relacionadas significativamente com outros fatos”. (RÜSEN, 2007, p.85).

A segunda operação é a substancial, também subdividida em três, que vem complementar a operação processual. Para que isso aconteça, seu papel será fazer uma intervenção na decisão dos conteúdos materiais da pesquisa, “referindo-se a diferentes dimensões de autointerpretação dos sujeitos e que estão sistematicamente interligadas” (SILVA, 2009, p.08).

Também está dentro desta segunda operação o questionamento sobre as experiências humanas do passado, focando nas manifestações e intenções desse homem no passado. Assim, busca-se a factualidade “nas intenções e interpretações situadas na essência do agir humano [...]” (SILVA, 2009, p.08), a indagação das fontes “[...] para que sejam levadas a desvelar algo sobre os fatores de determinação do agir (contexto, circunstância) [...]” (SILVA, 2009, p.08).

E, para finalizar a interpretação das fontes, notamos que há uma junção das ideias descritas acima sobre a segunda operação, “para que se possa perceber, a justaposição entre as experiência do tempo humano e do tempo natural [...]” (SILVA, 2009, p.08), retirando-se das fontes “tanto a intencionalidade da ação humana quanto o fator de mudanças no tempo inerentes à experiência humana do passado”. (SILVA, 2009, p. 08-09).

Portanto, mesmo que o uso das fontes assuma sua complexidade quando submetido à teoria e à metodologia, não se pode negar que ela tem seu viés didático, como destaca Rüsen: “[...] não se deve omitir que as teorias históricas podem exercer uma função didática sempre que conhecimentos históricos obtidos pela pesquisa são utilizados para orientação prática”. (RÜSEN, 2007, p.89-90).

Nestes termos, verificamos que a fonte usada com orientação teórica também pode ser utilizada didaticamente na academia para a formação de docentes. Desse modo, o que se obtém com a pesquisa pode ser reproduzido para os alunos nas escolas, mas com uma linguagem simplificada.

Portanto, “o trabalho do professor deve ancorar-se nos passos realizados pelo historiador para escrever sobre o passado”. (CAINELLI; TUMA, 2009, p.212). Assim,

é necessário realizar uma explicação simples do trabalho do historiador aos alunos para que eles compreendam o procedimento da construção historiográfica; que, mesmo que ela esteja estruturada, não está pronta e acabada, pois os historiadores podem descobrir durante suas pesquisas com as fontes outros elementos a serem acrescentados.

2. MÚSICA COMO FONTE PARA A HISTORIOGRAFIA E O ENSINO

2.1- A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA COMO FONTE

A música, como forma de expressão natural, presente em todas as culturas e acompanhando a vida humana desde os primórdios, sendo forma de expressão tão – ou até mais – antiga quanto às pinturas rupestres, vem sendo utilizada para rituais religiosos, motivação para a batalha, fazer adormecer, entretenimento e animação, entre outros. Desse modo, sabendo da imensa importância da música para a História da humanidade, podemos torná-la “[...] uma rica fonte para investigações e um prazeroso recurso pedagógico”. (OLIVEIRA, 2007, p.139).

Quando a música passa a ser uma rica fonte histórica, devemos observar que em sua letra temos uma ideia social e cultural representada. Além disso, como salienta Moraes, não se pode esquecer o que está contido na canção, que é a expressão do artista (que a interpreta e a compõe) a respeito da realidade social. Sendo assim, a música pode nos levar a olhar para universos urbanos e culturais da sociedade que são poucos lembrados pela historiografia, onde é possível “desvendar processos pouco conhecidos e raramente levantados pela historiografia” (MORAIS, apud, OLIVEIRA, 2007), principalmente quando essa canção for de cunho popular.

Segundo Napolitano (2002), nos últimos anos a música vem sendo muito utilizada como fonte “para uma história cultural da música popular” e também para o ensino das Ciências Humanas. No entanto, “em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas.” (NAPOLITANO, 2002, p.53).

O autor lembra, porém, que “o uso da canção como documento e recurso didático deve dar conta de um conjunto de problemas nada simples de resolver” (NAPOLITANO, 2002, p.53), já que “a música esconde inúmeros níveis de realização social, tais como a criação artística, a produção sonora, a circulação econômica, a recepção comercial e a crítica”. (NAPOLITANO, 2002, p.76).

2.2 IMPLICAÇÕES ENCONTRADAS PELO HISTORIADOR NA FONTE MUSICAL

Diante dessa fonte de grandes possibilidades, a música, é pertinente discutir algumas implicações referentes às questões metodológicas do trabalho do historiador. Para isso, devemos voltar nosso olhar para o resultado final da música, “[...] que chega até os nossos ouvidos pronta e acabada, bem ou mal resolvida, mais ou menos complexas, pouco ou muito bem articulada em suas diversas partes” (NAPOLITANO, 2002, p.55), observando também a sua estrutura musical específica do momento, pois “a experiência musical só ocorre quando a música é interpretada”. (NAPOLITANO, 2002, p.57).

Em seguida, o pesquisador deverá observar a performance⁴, que é quando o artista tira a letra e as notas da partitura, dando vida e significado que se deseja no momento, através dos elementos de interpretação (palco, articulação, gesticulação, entre outros). Todo esse conjunto é visto por Napolitano (2003) como um processo social, histórico e fundamental para a elaboração da obra musical, seja ela erudita ou popular. Desse modo,

[...] a performance tem um campo de liberdade e criação ainda maior em relação às prescrições do compositor ou à gravação original, geralmente tida como paradigmática no caso das canções de sucesso. (NAPOLITANO, 2003, p.2).

Cabe aqui observar que, mesmo não tendo acesso aos escritos, partituras, cifras e o suporte fonográfico original, há sim a possibilidade de compreender o sentido da música, apesar de não se desvendar tão profundamente sua complexidade musical. Ainda assim, Napolitano (2003) defende que:

[...] aquilo que ouvimos no fonograma é o produto de uma série de agentes, que têm importância e função diferenciada, mas que em linhas gerais expressam o caráter coletivo dos resultados musicais que se ouve num fonograma ou se vê num palco. (NAPOLITANO, 2003, p.01).

⁴ Para uma leitura mais aprofundada sobre performance, vide: NAPOLITANO, M. *Para uma História Cultural da Música Popular*. In: **Música & História**. 2002.

Por todas essas questões, não podemos nos prender apenas nos fonogramas, mas também contextualizar o período que essa música foi escrita e o posicionamento do compositor e do intérprete musical.

A contextualização realizada neste trabalho tornou-se mais suave ao passo em que as músicas escolhidas foram compostas e interpretadas pelo próprio Raul Seixas, sem esquecermos-nos de salientar que em algumas composições ele teve parceria com Paulo Coelho. Ainda cabe elencar aqui, que não podemos fazer uma análise diretamente aos originais escritos por Raul Seixas (rascunhos e anotações), uma vez da restrição destes. Acreditamos que isso não acarrete em prejuízo, pois o que é posto em análise são suas composições a partir do momento de lançamento dos mesmos, sendo que uma vez lançada, as letras não mudam mais, algo diferente e problemático em relação ao fonograma, o qual ganha uma nova significação a cada regravação ou interpretação.

Para aqueles que desejam mesmo assim buscar a gravação original, Napolitano (2003) nos alerta que o acesso aos suportes originais fonográficos de músicas no Brasil é um tanto quanto difícil, cabendo ao pesquisador buscar as reproduções em estilo de cópias digitais, quase sempre fiéis ao fonograma original. O autor ainda lembra que as pesquisas com documentos musicais originais muitas vezes são encontradas conservadas em mãos de colecionadores, que tem boa vontade e disponibilizam o acesso do pesquisador à sua coleção.

Morais (2000) concorda com Napolitano (2003), acerca da problemática da música como fonte histórica, destacando que

Os trabalhos historiográficos que tratarem de desvendar as relações entre história, música e produção do conhecimento enfrentarão uma série interminável de dificuldades [...]. Isto é, a dispersão das fontes, a desorganização dos arquivos, a falta de especialistas e estudos específicos, escassez de apoio institucional etc. (MORAIS, 2000, p.205).

O autor pondera, ainda, que não é somente com as músicas que há tal dificuldade, visto que os historiadores encontram problemas com outros tipos de fonte, tais como fotografias, imagens e documentos escritos (cartas, por exemplo). Resta ao historiador não se intimidar diante dessas questões e persistir na utilização das fontes musicais.

Para tentar resolver tal problemática, como a dificuldade de acesso aos documentos musicais, Napolitano (2002) propõe o seguinte:

O desenvolvimento de uma sociologia histórica ou de uma história cultural da música brasileira ainda demanda uma “revolução das fontes” e uma melhor organização de arquivos e museus especializados em nossa história musical. Sem este avanço documental, tanto do ponto de vista quantitativo (a incorporação de mais fontes) quanto do ponto de vista qualitativo (a incorporação de novos tipos de fontes para a história da música), os trabalhos de história pouco acrescentarão ao debate geral dos estudos musicais, sobretudo em relação aos agentes e instituições que formam a esfera pública da música. (NAPOLITANO, 2002, p. 61-62).

Ainda sobre os problemas do processo de investigação das fontes musicais, Morais (2000) nos alerta também a respeito da linguagem e dos códigos musicais: estes são difíceis de serem compreendidos pelo historiador, que se encontra distante dos debates e angústias científicas da escrita da musicologia. Desvendar a linguagem musical realmente dificulta o trabalho do historiador. Mas para superar o desconforto inicial e evitar a rejeição da música como fonte, Morais (2000) insiste que:

[...] mesmo não sendo músico ou musicólogo com formação apropriada e específica, o historiador pode compreender aspectos gerais da linguagem musical e criar seus próprios critérios, balizas e limites na manipulação da documentação [...]. (MORAIS, 2000, p.210).

Cabe ressaltar que esta linguagem vem acompanhada da melodia do som dos instrumentos e da interpretação do artista e do arranjo, não sendo obstante a manipulação das letras, mas uma profunda análise de tudo que a compõe. Todo esse processo de investigação e análise musical é “fundamental para compreender a canção em si mesma e nas suas relações com as experiências sociais e culturais de seu tempo” (Morais, 2000, p.215).

No que se diz respeito à linguagem, Napolitano (2002) afirma que a melhor forma de identificar é quando se opta pela interdisciplinaridade, uma vez que a música pode ter uma série de linguagens e informações que pode passar

despercebida pelo pesquisador, seja de que área for, enquanto chama a atenção para o seguinte fato:

Ao mesmo tempo, a canção vai além de todas estas linguagens e informações específicas, realizando-se como um artefato cultural que não é nem música, nem poesia (nos sentidos tradicionais), nem pode ser reduzida a um reflexo singular da totalidade que a gerou (da sociedade, da história, do autor ou do estilo musical). (NAPOLITANO, 2002, p.66).

Ainda dentro da problemática que cerca o uso da fonte musical pelos historiadores, cabe ressaltar que se faz necessária a atenção às questões que o pesquisador irá utilizar para fazer sua análise, visto que:

Falar de música num livro representa um desafio muito grande, na medida em que a música é, basicamente, experiência sonora. Os autores que compõem a literatura sobre música (particularmente a historiografia) tentam lidar com esta dificuldade de diversas maneiras, tentando traduzir para o leitor suas análises e juízos em tomo das obras musicais. (NAPOLITANO, 2002, p. 72).

Notamos assim, a partir da leitura da obra de Napolitano (2002-2003), que tais procedimentos aqui expostos não são os únicos para investigação da música como fonte para historiografia, restando ao historiador identificar o que melhor se encaixa em sua pesquisa. Por isso falar de música é tão desafiador, seja na pesquisa científica como no ensino de história nas escolas.

2.3- MÚSICAS FONTE DE PESQUISA PARA O ENSINO

A música não é apenas um meio de entreter os sujeitos, pode ser também utilizada na escola como um instrumento de mediação pedagógica prazerosa. Assim, “a fonte canção pode ser significativa nos processos de ensino e aprendizagem histórica e na subjacente constituição, formação e progressão da consciência histórica de jovens alunos” (AZAMBOJA E SHMIDT, 2012, p.110). Mas isso só será possível se o professor levar em consideração os interesses musicais dos alunos.

Para complementar essa ideia, Rosário (2009) defende que, a partir do momento que a cultura e a experiência do aluno não são negadas pela racionalidade científica, a música pode “indicar significados e sentidos para o conhecimento

histórico” (ROSÁRIO, 2009, p.69), agregando mais sentido como fonte de aprendizagem para o ensino de história quando fizer parte do cotidiano do aluno.

Considerando o exposto, ressaltamos que, em algumas situações, não será possível utilizar só a música que faz parte do cotidiano do aluno. É necessário, então, apresentar novas canções, contextualizando-as para que os alunos passem a conhecê-la. Será preciso fazer e responder as seguintes perguntas: quem fez a música? Quem a cantou originalmente e a canta na versão escolhida? Em que ano foi gravada e se foi regravada? Essas questões são muito importantes na utilização da música como fonte, pois, como destaca Oliveira (2007),

[...] o contexto, qual seja, a dimensão histórico social do momento em que a canção é criada, tem a capacidade de dar sentido à composição ou, até mesmo, de fazer variar o sentido da mesma (caso de uma regravação, por exemplo)”. (OLIVEIRA, 2007, p.139).

Ainda dentro dessa perspectiva de contextualização das canções/músicas/letras, Moraes (2008) enfatiza que,

[...] para se trabalhar com uma canção, além de cautelar sua contextualização, há ainda a preocupação, por parte de diversos autores, com a crítica interna, quer dizer, trabalhar, neste caso, com os alunos, sua melodia, motivos musicais, ritmos, andamentos e mais outras partes da linguagem musical, a relação existente entre eles e a relação deles com seu autor, “[...] que está, obviamente, vinculada também aos aspectos sociais e culturais de um determinado gênero e estilo”. (MORAES apud, ROSSI, 2008, p.05).

As letras auxiliam na mediação entre o conhecimento científico (professor) e o conhecimento cultural do aluno – aquilo que ele aprende com jogos, mídias, histórias contadas pelos pais etc. É pertinente destacar que Julho Zamarinam (2008), ao dialogar com Lana Mara de Castro Simon, alarga e fundamenta a questão do professor como mediador entre o conhecimento do aluno e o objetivo a ser aprendido.

O professor não age apenas como um transmissor de conhecimento, mas como um mediador entre o objeto a ser apreendido e o aluno. Para tanto, o docente se vale de várias ferramentas mediadoras que o auxiliaram nesse processo, como um objeto da cultura material,

uma visita a um museu, ou mesmo uma imagem ou música. (ZAMARIAM, 2008, p.02).

Nesse contexto, o objetivo é o conhecimento histórico, e a fonte que ajudará o professor a mediar o que deve ser aprendido é a música. Segundo Zamariam (2008), a música é,

[...] um grande potencial nesta tarefa de mediação cultural entre professor, aluno e novos conhecimentos. Este potencial da música deve-se à sua fácil acessibilidade a todas as camadas da sociedade. [...] A música aproxima o aluno da história, pois ela está inserida em seu cotidiano e pelo mesmo motivo aproxima o professor do aluno. (ZAMARIAM, 2008, p.02).

Compartilhando da conclusão do autor, de que a música pode ser utilizada com tranquilidade como documento histórico durante as aulas, ainda que concordando com a ressalva utilizada por Moraes e citada por Zamariam (2008), para a melhor compreensão da música,

[...] é nunca desvinculá-la dos movimentos históricos sociais e do contexto em que ela e o autor estão inseridos. Além disso, é de suma importância, segundo o historiador, nunca separar melodia e letra para o estudo, pois apesar da letra ser constantemente privilegiada nos estudos dessa natureza, a melodia, a harmonia e o ritmo da canção influenciam e muito a sua compreensão. Moraes atenta que entender o código musical é uma dificuldade, mas que não deve ser de forma alguma desestimulante. (ZAMARIAM, 2008, p.04).

Ao utilizarmos a música como fonte, é importante termos em mente que ela é algo comum em toda a sociedade, principalmente por que está presente no cotidiano de todas as classes sociais. Além disso, está carregada de significados em seus versos, sendo claramente ou não observados. Sobretudo os significados são muitos mais acentuados nas músicas atuais, que falam sobre temas polêmicos:

[...] nas músicas atuais que falam abertamente sobre temas polêmicos como violência, drogas, política, e implicitamente quando percebemos nas entrelinhas de uma canção de engajamento da época da ditadura militar, por exemplo, e que aparentemente poderia ser qualificada de inexpressiva, trazia consigo um bojo repleto de

significado crítico que quase passava despercebido na tentativa de burlar a forte censura daqueles tempos. (ZAMARIAM, 2008, p 03-04).

A música, antiga ou atual, podem trazer elementos importantes de outras culturas, ou da nossa própria, que eram desconhecidas. Além do mais, a música como fonte didática para a história, permite que dinamizamos as aulas, levando o aluno a entender os processos históricos e tornando-se um sujeito participativo e entendedor do contexto histórico.

Depois de afirmarmos, que a música é importante suporte de mediação para a compreensão histórica do aluno, buscaremos no próximo capítulo apresentar quem foi Raul Seixas. Nosso intuito é colaborar com o trabalho do professor que deseja utilizar as músicas do cantor como proposta pedagógica.

3. QUEM FOI RAULZITO?

3.1-APRESENTAÇÃO DE RAUL SEIXAS

Neste capítulo iremos contextualizar e apresentar a vida e a carreira de Raul Santos Seixas, pois entendemos que essa abordagem é necessária, considerando que propomos a análise de suas músicas no ensino de História.

Raul Santos Seixas nasceu no dia 28 de junho de 1945, em Salvador, sendo o primogênito da Sra. Maria Eugênia Seixas e do engenheiro Sr. Raul Varella Seixas. “Raulzito”, como era chamado pelos amigos, gostava de dizer que veio ao mundo com tudo, pois nasceu no desenrolar da Segunda Guerra Mundial, e, dois meses após o seu nascimento, o mundo foi marcado pelo poder da bomba atômica, nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki.

Soares (2009) explana que desde muito novo Raul já apresentava o hábito da leitura, uma herança nítida de seu pai, que era também um grande fã de assuntos metafísicos. Instigado pela leitura do livro “Dos Por Quês”⁵, Raulzito começa a questionar o sentido das coisas.

Raulzito criticava muito a sua mãe, principalmente pelos seus hábitos burgueses de frequentar os chás realizados pelas senhoras da alta sociedade. Sua mãe não foi apenas uma frequentadora dos chás, mas também teve forte colaboração para que seu filho se dedicasse a leitura. Ela tinha medo de que Raul aprendesse palavrões e fosse mal-educado, então não permitia que ele saísse para rua, assim ele passava horas em seu quarto lendo livros pertencentes à biblioteca do Pai (PASSOS, 2007, p.42).

Além disso, Passos (2007) ressaltou que o pai de Raul fazia a leitura de trechos de livros para ele, como *Dom Quixote*, e também artigos sobre astronomia. Toda essa cultura foi proporcionada para o menino Raul, que demonstrava ser muito criativo ao escrever, desenhar gibis e vender ao irmão mais novo. Neste momento, tudo que Raul desejava ser era um escritor. Como afirma Seixas:

““ Eu queira ser escritor, feito Jorge Amado, vivendo de meus livros, escrevendo o dia todo, com uma camisa branca aberta no peito e um cigarro caindo do lado. Ou então fazer um tratado de metafísica.

⁵Livro existente na biblioteca de Raul Varella Seixas, pai de Raul.

Porque essas que sempre me incomodaram, me preocuparam; o problema da vida, do homem no universo, de onde vim, pra onde vou, o que é que eu estou fazendo aqui. ”” (PASSOS, 2007, p.43).

Em 1957, sua família vai morar na vizinhança do consulado Norte-Americano, em Salvador, o que lhe permitiu ter contato com os garotos estrangeiros, onde lhe foi apresentado o *Rock*. Conforme afirma Passos (2007), este primeiro contato se deu através dos discos emprestados pelos vizinhos, como de Elvis Presley, Little Richard e Jerry Lee, posteriormente com os de Lewis, Bo Didley, Chuck Berry e Fats Domino.

Raul começa a mostrar seu lado roqueiro, sem ter consciência de toda a mudança social implicada pelo *rock*, como podemos observar na citação a seguir:

“Foi nesse contato que eu mergulhei no *rock’-n’-roll*, como quem acha o caminho, aquele sonho maluco de ser cantor. O *rock* passou a ser todo um modo de ser, agir e pensar. Eu era o próprio *rock*. Eu era James Dean, o *‘rebel without a cause’*. Eu era Presley, quando andava e penteava o topete. E era o alvo de risos e gracinhas, claro. Eu tinha assumido uma maneira de vestir, falar, agir, que ninguém conhecia. Lá na Bahia eu estava na frente de todos em matéria do que estava acontecendo no mundo, com relação à música. Claro que eu não tinha consciência da mudança social toda que o *rock* implicava. Eu achava que os jovens ia dominar o mundo... (PASSOS, 2007, p.43).

Ainda neste momento Raul também começa a ter contato com a classe trabalhadora: com as empregadas domésticas, pedreiros e caminhoneiros. Este contato só aconteceu por que, ao contrário de garotos da classe média de Salvador, ele gostava de frequentar um reduto chamado late Clube⁶, onde se reuniam pessoas da classe popular.

Raul era um "sujeito esquisito", como achavam seus pais, devido à maneira de agir, vestir e falar. Passos (2007) menciona que esta esquisitice toda fez que seus pais tomassem a atitude de levá-lo ao psicólogo do colégio, na mesma época em que o menino inicia sua vida musical, aprendendo os primeiros acordes no violão de cordas de náilon que ganhou de sua mãe.

Mas, enquanto em salvador as loja só vendiam violões de náilon e contra baixo de madeira, Raul e os amigos já conheciam o baixo elétrico e a guitarra.

⁶ Ver Soares (2009) e Passos (2007).

Assim, segundo Passos (2007) e Soares (2009), foi nesse momento que Raul e seu amigo Mariano resolveram criar sua própria guitarra com uma tábua, um braço de um violão velho e um rádio antigo do avô de Mariano como amplificador. Tudo isso para ficar semelhante ao baixo e a guitarra utilizadas pelos americanos.

3.2- NASCE O RAUL CANTOR E COMPOSITOR

Assim que aprende os primeiros acordes no violão, Raul e os amigos criam, em 1962, o conjunto “Os relâmpagos do *Rock*”. Este conjunto foi o primeiro grupo a cantar e tocar *Rock* em Salvador. As apresentações que faziam eram principalmente para “turmas de americanos do clube do Instituto Brasil-Estados Unidos em Salvador” (SOARES, 2009, p.08), mas depois começaram a tocar nas cidades do interior e, além disso, se apresentaram na TV Itapoan, onde foram chamados de “conjunto de música *cowboy*” (PASSOS, 2007, p.67).

O conjunto “Os relâmpagos do *Rock*”, em 1963, passa a ser chamado de *The Panthers*, (Os Panteras). Segundo Soares (2009), a constituição do grupo “Os Panteras” era a seguinte: Raul Seixas, Mariano, Carlos Eládio e Carleba, todos amigos de infância. Mesmo tendo várias apresentações na TV Itapoan⁷, onde pagavam para cantar, o grupo só vai ter sua primeira gravação em estúdio no ano de 1964.

É nesse mesmo ano que ocorre o golpe dado pelos militares, tomando o poder governista do Brasil. Inicialmente as pessoas ficaram atordoadas, sem saber o que estava acontecendo pelo fato de terem sido pegas de surpresas naquele 1º de abril de 1964. Paralelo a tudo isso, de acordo com Soares (2009) e Passos (2007), desenrolou-se o melhor ano para Os Panteras, não por causa da gravação, pois não foi comercializada, mas por começarem a tocar músicas dos Beatles e também compor suas próprias músicas.

Raul vai dizer que não só o ritmo, a melodia e a música dos Beatles o conquistou, mas também as histórias de vida que estavam nas letras cantadas por eles. Referente a essa fase Raul afirma que:

⁷ Primeira emissora do nordeste, fundada no ano de 1960. Informações retiradas do site da emissora. Disponível em: www.itapoanonline.com/portal/tv/tvitapoan/empresa.aspx. Acesso: 21/06/2013

Foi quando os Beatles chegaram e passaram a cantar as próprias coisas deles que eu vi, poxa, esses caras estão cantando realmente a vida deles, estão dizendo o que há pelo mundo, o que pensam. Então eu posso fazer a mesma coisa, dizer exatamente o que penso em minhas músicas. Foi quando eu comecei a compor, juntando meu caderninho. E tinha outra coisa: do ponto de vista musical, foram os Beatles que me abriram a cabeça, muito mais que o *rock*. (PASSOS, 2007, p.24).

Os Panteras não conseguiam vender o que gravaram, mas se tornou o grupo mais caro e conhecido da Bahia naquele período, devido ao sucesso de tocar Beatles e as próprias composições. Os shows, segundo a fala de Raul, também eram um sucesso, principalmente quando ele caía no chão com o microfone e o povo reagia indescritivelmente. Soares (2009) afirma:

Visto naquela oportunidade como o conjunto de *rock* de maior sucesso na região, era constantemente contratado para fazer shows em todo o interior do estado da Bahia. Tamanho sucesso dos Panteras, a ponto de ser convidado a acompanhar Jerry Adriani em seus shows na cidade de Salvador e mesmo em outros estados da federação. (SOARES, 2009, p.08).

Para que aceitasse o convite de Jerry Adriani, o grupo precisava se reunir, pois estava separado desde o casamento de Raul com Edith, uma Norte Americana. E por essa ser filha de um pastor, não aceitava a vida desregrada de artista que Raul levava. Mas, Segundo Passos (2007), Edith termina por acompanhar o marido, que correu atrás de seu sonho de ser artista reunindo o grupo Os Panteras que sai para a estrada, até chegar no Rio de Janeiro.

Raulzito e seus Panteras (como passaram a ser chamados), com apoio de Jerry Adriani, gravaram um LP, que foi lançado em 1968. Mas, segundo Soares (2009), o LP não obteve sucesso, diante dos movimentos musicais como a Jovem Guarda, a Bossa Nova e a Tropicália, muito fortes no mercado e na mídia. Devido ao insucesso do LP, Raul Seixas teve consequências, como a perda do “apartamento e do carro, que foram presentes de casamento dados por seu pai, a quase separação da esposa a americana Edith Wisner, e o retorno a Salvador forçando-o a morar na casa dos pais” (SOARES, 2009, p.08).

3.3 – RAULZITO PRODUTOR DA CBS

Depois de tantos insucessos, Raul foi convidado para ser produtor da gravadora CBS, o que força a vinda do cantor e de Edith, novamente para o Rio em 1970 (PASSOS, 2007, p.65). De acordo com Soares (2009), ele permaneceu na CBS até 1972, pois, em 1971, Raul produziu a gravação sem autorização do LP Sociedade da Grã-Ordem Kavernista, cantado por ele e outros três cantores Sergio Sampaio, Edy, Mirian Batucada.

Mas o disco foi retirado do mercado por não ser considerado dentro dos padrões musicais da época, principalmente por que Raul afirmava que:

[...] “o disco representava o caos da época, falava do dia-a-dia de cada cidadão brasileiro, mencionando as compras a prestação, o movimento *hippie*, e os políticos que ignoravam as massas, dentre outros”. (SOARES, 2009, p.09).

A atitude da CBS de retirar o disco de comercialização, por não ser a imagem que a gravadora queria possuir, talvez em parte, já refletia o novo momento vivido após dezembro de 1968 com o Ato Institucional nº5 (AI-5). Na verdade a censura já começa a atuar desde os primeiros momentos do golpe, como afirma Daniel Samways (2008), dizendo que “filmes foram censurados já em abril de 1964, assim como jornalistas foram presos também nesse período” (SAMWAYS, 2008, p.04). O que aconteceu é que de 1964 a 1968 o aparato necessário para um aparelho de censura estava sendo formado ainda, tanto em questões de abrangência dos agentes quanto legalmente construído Ato após Ato até o AI-5, o qual aterrorizou jornais, gravadoras e artistas, entre outros.

Raul não estava ligando para isso, ou pelo menos não demonstrou temor ao produzir e ao expor suas composições. No mesmo ano que sai da CBS, sua carreira de cantor passa a ser conhecida de forma mais ampla quando ele participa do Festival Internacional da Canção, com duas músicas inscritas: “Eu Sou Eu, Nicuri é o Diabo” e “Let Me Sing” (interpretada pelo próprio Raul), é assim que:

Nos três anos subseqüentes seu trabalho se consolida devido ao grande sucesso de Ouro de Tolo, Mosca na Sopa, Metamorfose Ambulante, Gitã, Sociedade Alternativa e outros clássicos da MPB – Música Popular Brasileira e do rock brasileiro. (SOARES, 2009, p.09).

3.4 A - PARCERIA DE PAULO COELHO COM RAUL SEIXAS

O auge da produção artística de Raul Seixas se deu quando ele inicia a parceria musical com o escritor Paulo Coelho, conforme enuncia Soares. Eles já se conheciam desde 1972, no Rio de Janeiro, quando Raul ainda trabalhava na CBS e Paulo Coelho escrevia para a revista 2001, [...] matérias que tratavam da “nova física”, da “alimentação”, dos “discos voadores”, etc.(SOARES, 2009, p.10). Raul gostou das visões e palavras de Paulo Coelho:

Daí a idéia de tê-lo como parceiro musical, que aceita de imediato. Ambos interessavam por metafísica, e naquela oportunidade Paulo desenvolvia estudos sobre a magia de Aleister Crowley. A música Sociedade Alternativa é a primeira manifestação de Crowley, que iria acompanhar o cantor até o final de sua carreira. (SOARES, 2009, p.10).

A relação entre o cantor e o escritor sempre foi complexa e conflituosa, como Paulo Coelho mesmo afirmou na citação abaixo:

Eu e Raul sempre tivemos um relacionamento difícilimo, uma amizade marcada pela inimizade, uma guerra íntima que termina necessariamente se refletindo na música. Talvez seja uma das fórmulas da nossa boa aceitação pelo público; não procuramos esconder nossos conflitos. Pelo contrário tornamos público nossa própria fraqueza, e nossa fraqueza é nossa fortaleza, é uma demonstração da força interior. (PASSOS, 2007, p.162).

Essa parceria tumultuada se estende até 1978, mesmo passando por vários percalços, como em 1974, ano em que ambos são convidados pelos militares a se retirarem do Brasil. Este convite aconteceu quando Raul inseriu nos shows discursos de uma nova sociedade, presente na música Sociedade Alternativa (composição de Raul e Paulo), que refletia a oposição a política militar predominante no momento. Além do mais, Raul e Paulo faziam um certo propagandismo da sociedade alternativa, como mencionou Santos (2007):

Em suas apresentações eram distribuídos alguns gibis-manifestos com palavras que alertavam o público contra a ordem do governo. Esses gibis ilustravam a tentativa da dupla Raul Seixas e Paulo Coelho de implantar uma sociedade alternativa no interior de Minas Gerais, de forma que todos pudessem ser livres de qualquer opressão. Todos que ali se fixassem seriam livres para viver conforme suas próprias leis, sem receber ordens superiores, já que ninguém os governariam. (SANTOS,2007, p.85)

Os gibis foram recolhidos e, a partir disso, Raul Seixas e Paulo Coelho passaram a ser alvo para a censura, logo são perseguidos e presos, acusados de criticarem o governo. Assim, falar de uma sociedade alternativa era algo muito perigoso, principalmente por que esse foi um período de extrema “[...] perseguição institucionalizada pelo AI-5, em que se utilizavam práticas abomináveis como a violação dos lares, censura prévia, suspensão de direitos políticos, exílios, prisões arbitrárias, torturas, desaparecimentos e assassinatos atingiam diversos setores da sociedade”. (OLIVEIRA, 2012, p.02).

3.5 - OUTROS FATOS SOBRE A VIDA DE RAUL SEIXAS

No ano de 1977, Raul desfaz o segundo casamento, com Glória Vaquer, mãe de sua segunda filha e ainda consegue um contrato com WEA Warner. Neste mesmo ano, muda temporariamente seu visual, raspando a barba. Segundo Santos (2007, p.38) foi uma forma que Raul encontrou para homenagear seu ídolo Elvis Presley.

Passos (2007) e Santos (2007) afirmaram que Raul Seixas voltou à Bahia no ano de 1978, para se recuperar da cirurgia que fez no pâncreas e durante sua recuperação conhece Tânia, tendo com ela um curto casamento. Em meio a este curto relacionamento, Raul Seixas prega uma peça na mídia, afirmando sua candidatura a eleição como Deputado Federal ou quem sabe para a Presidência da República. De acordo com Rada Neto (2006), esta notícia surpreendeu e chocou a população, gerando muitas repercussões e desencadeou publicações de manchetes em jornais na Bahia.

Em reportagens do mesmo ano Raul aparece dizendo que: “não sou cantor nem compositor. Uso a música para dizer o que penso, e prossegue afirmando que objetiva fazer shows em praças públicas lançando sua candidatura” (ESSINGER

apud RADA NETO, 2006, p.33). Mas na verdade o que Raul fez foi chamar a atenção da mídia para fazer propaganda a respeito da Sociedade Alternativa. Além disso:

Ao associar seu trabalho com a política, ele acaba por enfatizar a seriedade de suas ideias através do deboche, pois dificilmente alguém levaria a sério um candidato que ressalta não acreditar na política e que se autodenomina maluco-beleza (RADA NETO, 2006, p.33).

No ano seguinte após a sua suposta candidatura, o cantor se separa de Tânia e conhece Ângela (Kika Seixas), com quem vive até 1984 e tem sua terceira filha, Viviam Seixas, que nasce no ano de 1981, mesmo ano que Raul ganha seu primeiro fã clube⁸, fundado por Sylvio Passos na cidade de São Paulo.

Como afirmou Passos (2007), Raul era uma pessoa que necessitava muito de companhias humanas, mas ao mesmo tempo suas relações se desgastavam com relativa facilidade. Um exemplo disso é que já em 1982, numa viagem a Salvador, ele retorna trazendo consigo Lena (nova companheira) e este relacionamento duraria até 1988, ano que Raul inicia sua parceria com Marcelo Nova.

Os anos que seguiram (1986-89), Raul Seixas se ocupa com trabalho e com seu tratamento de saúde e por conta desses o cantor faz menos *shows*, os quais sem a mesma energia de outrora. Assim, Raul quase cai no esquecimento geral, mas graças ao convite de Marcelo Nova, com quem faz a sua última parceria de trabalho, Raul volta aos palcos. E, antes de sua morte, dá início a gravação do LP chamado de *Panela do Diabo*, que é lançado pela dupla em 19 de agosto de 1989, dois dias depois Raul Seixas veio a falecer em São Paulo de parada cardíaca.

Após 24 anos da morte de Raul Seixas, suas músicas ainda fazem sucesso entre os jovens, principalmente agora que sua filha mais nova, Vivian Seixas, dá uma cara mais moderna em algumas músicas dele, tornando-as remixadas⁹, uma boa opção para as noites em boates. Além disso, faz reviver aquele velho som produzido por Seixas, porém, com uma nova roupagem ou como Napolitano (2002)

⁸ O fã clube oficial de Raul Seixas tem página disponível na internet cessar: <http://www.raulrockclub.com.br>

⁹ Reportagem na integra disponíveis no blog de Vivi Seixas: <http://www.viviseixas.com.br/index.php/caterory/news>

afirma, uma nova "performance". Logicamente, modificando seu significado original, devido à outra realidade social vivida pela sociedade atual.

É importante destacar que a contextualização realizada foi uma forma de situar o leitor deste trabalho a respeito da vida do cantor e compositor Raul Seixas. E também uma maneira de colaborar com o docente que buscará a música como suporte de mediação para o ensino. Mas para quem deseja se aprofundar sobre a bibliografia de Raul, podem ser utilizadas obras como: Baú do Raul (1992), Baú do Raul Revirado (2005), Raul Seixas: a História que não foi Contada (2000), dentre outras.

4- MEDIAÇÕES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

4.1-UMA PRÉVIA ENTRE CAPÍTULOS.

De acordo com tudo que foi discutido até o momento, notamos que todas as manifestações culturais representam e trazem em si elementos da realidade de uma época. Mesmo que o sujeito que as tenham produzido não queira revelar diretamente o que viveu, não tem como este fugir do seu tempo histórico, deixando escorrer por entre linhas seu posicionamento diante dos problemas sociais de seu tempo. Como em nosso caso o sujeito-artista é o compositor e cantor Raul Seixas, polêmico em sua época por cantar músicas que refletiam seu próprio cotidiano, é pertinente afirmar que:

Através de sua música e sua poesia, Raul Seixas apresentou um caminho alternativo para a sociedade vigente, constituindo numa grande força contestatória e influenciando a contracultura no Brasil das décadas de 1960 e 1970, deixando marcados valores e consequências para a cultura pós-moderna.(OLIVEIRA, 2012,p.02).

Quando suas composições chegam aos ouvidos da massa dos anos 70, as pessoas veem isto como uma forma de desabafo, reconhecem a si mesmas e acolhem aquelas como um grito de esperança diante da repressão na qual se vive. Já o governo ditatorial vê as músicas como uma forma de contradição ao governo, tratando-as como uma ameaça à ordem nacional. O cantor utiliza as músicas, não como uma forma direta de ofender a ordem ou o governo, mas como uma maneira de criticar qualquer forma de repressão.

Diante disso, cabe aqui afirmar que as músicas de Raul Seixas são importantes fontes a serem utilizadas no ensino como suporte de mediação do conhecimento histórico. Principalmente, porque elas revelam a situação de sua época sabiamente, utilizando-se de metáforas e criatividade. Além disso, na obra de Raul está presente um importante elemento, segundo Cunha (2003): tudo o que o homem elabora a respeito da representação humana possui expressão cultural. E "assim, podemos afirmar que as construções realizadas sob a influência da

sociedade em que se vive se constituem em símbolos que expressam a cultura e a consciência histórica dessa mesma sociedade.” (CUNHA, p.55, 2003).

Toda a mensagem presente dentro de uma produção humana contém uma subjetividade a ser desvendada e esse é o primeiro passo. Vencido isso, temos acesso a importantes informações sobre o contexto histórico de sua produção. Essas informações vêm a suprir a intencionalidade do professor de ensinar determinado conteúdo. A esse trabalho de utilização de diferentes fontes de informação, podemos entender como a tal referida mediação, uma ponte que tem por escopo facilitar a chegada do conhecimento ao aluno e vice-versa.

O professor, diante do conhecimento científico e do aluno, deve assumir um caráter de mediador. Como preconiza Cardoso (2011):

O ato de ensinar na escola implica em um processo mediado que envolve o professor, o aluno e os conceitos ou conhecimentos produzidos historicamente. Nessa perspectiva, o professor se torna o mediador entre o aluno e o conhecimento científico e a apropriação da cultura da sociedade faz com que nos tornemos humanos. (CARDOSO, 2011, p. 13467).

Porém, isso só não basta; é aí que se faz necessário ter ferramentas de mediação do conhecimento, as quais tem a função de dar maior fluidez do conteúdo ao aluno, pois, em seu meio, utilizam códigos e linguagens os quais o aluno já está habituado. Como o nosso caso proposto, a música é um valiosíssimo instrumento para promover essa ligação/facilitação chamada mediação, um aditivo a mais ao alcance do professor para atingir seus objetivos.

Tendo-se realizado a contextualização, o passo seguinte é a análise da composição literário-poética das músicas de Raul Seixas. Como não chegou a se fazer uma pesquisa diretamente com os alunos sobre as letras do cantor terem uma boa aceitação, nos pautamos no trabalho de historiadores que também beberam em Rüsen como Azambuja (2012), cujo resultado demonstrou que, através de pesquisa na cidade de Londrina no ano passado, um dos cantores mais escolhidos entre os alunos foi Raul Seixas, dentre outros. Também foi analisada a dissertação de Mestrado de Zamarim (2011), que foi a campo e apresentou o resultado obtido ao desenvolver sua proposta de levar a música como fonte de mediação às aulas de história.

A princípio, cabe lembrar que uma das primeiras indagações a serem feitas aos alunos é a respeito de quais as músicas que eles mais ouvem, depois encaixar a música em um conteúdo histórico, o qual preconizado pelas Diretrizes Curriculares de História, que venha a ser estudado no ano letivo da turma. Também, dentro de uma perspectiva histórica, a música e o cantor devem ser contextualizados.

Após esta breve retomada do tema, debruçaremos-nos agora sobre quatro músicas cantadas por Seixas, a saber: *Aos Trancos e Barrancos*, *Ouro de Tolo*, *As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor* e *Sociedade Alternativa*. A partir destas, demonstraremos aqui como é possível abordar outras temáticas através da fonte musical como mediadora no ensino de história.

O conjunto de músicas que aqui propomos analisar apresenta-se em sua ordem cronológica de lançamento, o que também nos permite traçar um paralelo com as mudanças ocorridas no país no período de sua criação, interpretação e lançamento. Buscamos, também, descontextualizá-las¹⁰, para provocar a abordagem de outros acontecimentos no processo histórico da sociedade em âmbito mundial.

Sabendo que isso pode vir a ser um tanto quanto perigoso, por querer utilizar o sentido da música aplicado em outros meios, nos preocupamos em analisá-las conforme as informações que obtivemos sobre o contexto da década de 70, vivido por Raul Seixas, apoiados na base referencial bibliográfica apresentada, bem como a pesquisa biográfica sobre Raul Seixas, a qual não se pôde deixar de incluir neste projeto no capítulo terceiro.

4.2- AOS TRANCOS E BARRANCOS - ATRAVÉS DAS PROPAGANDAS

A primeira música a ser analisada chama-se “Aos trancos e barrancos”, de composição e interpretação de Raul Seixas no ano de 1971. Traz em um tom de ironia um sentimento de felicidade e euforia de um indivíduo que acredita que sua vida tenha melhorado, mesmo que tudo que ele tenha não passe do bom e velho pão-e-circo. A música inicia-se com um trecho falado, no qual o sujeito reflete com

¹⁰ Na utilização do termo “descontextualizá-las” nos referimos que as músicas serão aplicadas para também abordar temáticas que o compositor não tinha intenção de levantar.

um ar de satisfação de quem antes morava em um lugar pobre, mas agora reside em um lugar bem mais confortável.

"Taí eu sou um cara que subi na vida/Morava no morro e agora moro no Leblon".

Essa situação a qual Raul está satirizando através da fala do sujeito é a das pessoas que foram deslocadas da favela da Praia do Pinto, também conhecida como República do Mengo, e das ilhas da Draga, para prédios de apartamentos, que viriam a se chamar de Conjunto Habitacional Cruzada de São Sebastião, elaborado através do conjunto de forças do Governo Federal, na figura do presidente Café Filho e da Igreja Católica do Rio de Janeiro, na figura Dom Helder Câmara, então secretário-geral da CNBB - Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

Tendo como base o trabalho de pesquisa de Ana Carolina Canegal de Almeida (2011), que se debruçou sobre a curiosa relação entre a Cruzada São Sebastião e o Leblon, apontamos a existência de um escopo maior do que a ajuda social desenvolvida por essas duas entidades, o qual era algo temerário para ambas. Pois se aquela população da favela tomasse consciência de sua situação precária e de abandono, reconhecendo-se como um grupo de excluídos, poderia esta partir para uma revolução de caráter comunista. Tão real era esse temor clérigo e governamental, que um dos lemas para o convencimento pelas obras dizia: "é necessário subir o morro antes que os comunistas desçam". (BURGOS, apud Almeida, 2010, p.94).

Acontece que, os dez prédios erguidos, os quais totalizavam 945 apartamentos, nunca perderam o estigma de favela, pois seus moradores, mesmo habitando agora um conjunto residencial dentro de um bairro como da Zona Sul, continuavam a serem favelados e, portanto, discriminados por isso, gerando assim máximas, como as apresentadas por Almeida (2010) em seu trabalho: "Se mudou para o Leblon? Que Ótimo! Onde vocês estão morando? Na Cruzada?" e "como pode uma família de negros morar na Zona Sul sem ser em uma favela?". (Almeida, 2011. Pag. 03).

Mesmo assim, o sujeito da música não se abala, porque o Rio e sua beleza o encantam. E se somente isso não for necessário para mantê-lo na sua ilusão de felicidade, antes que ele consiga refletir sob a sua situação, surge algo para o entreter e o fazer esquecer-se de ser crítico.

"Rio de Janeiro/Você não me dá tempo de pensar com tantas cores/Sob este sol./Pra que pensar se eu tenho o que quero/Tenho a nega, o meu bolero,/A TV e o futebol."

Transparece aí uma política do pão e circo, onde o sujeito é iludido, sendo assistido pelo governo, ao mesmo tempo em que sua vida é bombardeada com distrações e futilidades. Essas são marcas típicas do propagandismo empregado pelo regime militar, principalmente com a copa de 1970. O sujeito tem esperança de que sua vida melhore como em um passe de mágica, sem que ele tenha que batalhar para isso, mesmo que tenha que sacrificar o que tem de concreto para isso, apenas em troca de uma ilusão. De tão cheio de nada, ele não percebe a tragédia que é a sua própria vida ou se percebe não se importa, ou seja, não dá a devida importância.

Eu não vou levando nosso leite/Troquei por um bilhete/Da roleta federal./Eu vou pela pista do aterro/E nem vejo meu enterro/Que vai passando no jornal.

Como se viu, Raul traz nesta letra uma menção a respeito de como vivia o cidadão no Rio na década de 70. Mas a partir dessa música, poderíamos explicar também sobre outros períodos, em que o povo é iludido pelas artimanhas governamentais, acreditando (mesmo que por pouco tempo) que tem tudo que precisa (e ainda vendo toda uma propaganda que confirme isso), não dando tempo do sujeito pensar a respeito da sua situação, dessa forma não realizando críticas e terminando por aceitar tudo calado.

Considerando essa ideia, poderiam ser feitas duas questões aos alunos: Primeiramente, em quais momentos houveram tentativas de manipulação do povo pelas propagandas governamentais? E hoje, é possível notar essas intencionalidades presentes em nossos meios de comunicação?

Depois é possível mediar o conhecimento dos alunos, fazendo que olhem para outros contextos históricos em que foi usada a manipulação popular para se estabelecer o poder político, por exemplo, os governos totalitários (ditaduras militares, stalinismo, fascismo e nazismo).

Segundo Tizzo (2011), no regime nazista a propaganda foi um instrumento muito significativo no sentido de ter conseguido controlar a opinião do povo alemão. Esta era direcionada para agradar os sentimentos, tanto dos simples como dos mais cultos. Assim, para que se fixasse a ideologia pretendida, as propagandas eram repetidas, de formas organizadas e bem controladas transmitidas por meio do rádio, um forte meio de comunicação da época. Por isso que:

A propaganda tornou-se um instrumento comum no meio, tinha a função de unificar os ouvintes e lhes propiciar o sentimento de nação e pátria que tanto buscavam. Alimentavam uma ampla esperança, fazendo os alemães acreditarem nas mensagens mais complexas e surpreendentes da história. Era a ferramenta que o poder buscava para se afirmar, e conseguiu. Propagavam-se de forma que, as mentiras se transformavam em verdades absolutas e concretas, deturpava-se efetivamente a realidade e, assim, se obtinha a crença de toda a massa. (TIZZO, 2011, p.02).

Vemos que os governantes (Hitler como exemplo já citado) usaram as propagandas nos meios de comunicação para disseminarem a propagação de suas ideologias. Raul Seixas, percebendo isso, também utiliza-se desses meios e de suas músicas "[...] para discutir temas relacionados ao cotidiano da época" (ZAMARIAM, 2011, p.86), mas ao contrário dos governantes, ele tentava alertar as massas, para abrirem os olhos sobre a realidade manipulada que viviam.

4.3- OURO DE TOLO - FALSO MILAGRE ECONÔMICO

A segunda canção selecionada é "Ouro de Tolo", do ano de 1973, de composição e interpretação de Raul Seixas. Nela, ele já mostra um sujeito que sente o desconforto com a vida, pois, ao mesmo tempo em que é um sujeito integrado à sociedade, ele é infeliz realizando tudo de forma mecânica, sem reflexão crítica, simplesmente condicionado a agir daquela forma e achar certo fazer isso.

*Eu devia estar contente/Porque eu tenho um emprego/Sou um
dito cidadão respeitável/E ganho quatro mil cruzeiros por
mês.../Eu devia agradecer ao Senhor/Por ter tido sucesso na*

vida como artista /Eu devia estar feliz/Porque consegui comprar um Corcel 73.../Eu devia estar alegre e satisfeito/Por morar em Ipanema/Depois de ter passado fome por dois anos/Aqui na Cidade Maravilhosa...

Um tom de crítica aparece nas linhas seguintes nas quais ele finalmente percebe-se bem no meio de um país onde as pessoas talvez não estejam tão bem supridas quanto ele, assim, achar que é bom estar lá no topo e “vencido na vida” é na verdade “uma grande piada e um tanto quanto perigosa”. Insistir nessa ilusão representa uma pura alienação, sendo que, ao contrário disso, esse cidadão está acordando para a realidade.

Ah!/Eu devia estar sorrindo/E orgulhoso/Por ter finalmente vencido na vida/Mas eu acho isso uma grande piada/E um tanto quanto perigosa.../Eu devia estar contente/Por ter conseguido/Tudo o que eu quis/Mas confesso abestalhado/Que eu estou decepcionado.../Porque foi tão fácil conseguir/E agora eu me pergunto "e daí?"/Eu tenho uma porção/De coisas grandes prá conquistar/E eu não posso ficar aí parado.../Eu devia estar feliz pelo Senhor/Ter me concedido o domingo/Prá ir com a família/No Jardim Zoológico/Dar pipoca aos macacos.../Ah!/Mas que sujeito chato sou eu/Que não acha nada engraçado/Macaco, praia, carro, jornal, tobogã/Eu acho tudo isso um saco...

A melodia desta música é toda lenta e a tonalidade da voz que Raul usa é de alguém realmente muito decepcionado com a vida que tem. O sujeito que está reclamando é alguém que não está sofrendo, mas critica a alienação; porém, Raul não diz essa palavra, mas o contexto da letra deixa transparecer isso. No entanto, usar o termo “alienação” era algo muito perigoso, segundo Rada Neto (2006):

De maneira geral, nos debates desencadeados nos meios de comunicação e mesmo nos círculos mais pessoais da classe média, termos comumente propagados como *alienado* e *entreguista* soavam nas décadas de 1960 e 1970 como verdadeiros estigmas a serem evitados. Ser alienado equivalia a ser incoerente, acomodado, desinformado, enfim, representava sempre um estado de qualidades negativas e que em último caso era destinado a quem não entendia nada e servia para manter a ordem dominante que parte de juventude queria mudar. Representava exatamente a falta de

consciência, esta sim vista como único motor válido para gerar transformações, para protagonizar as rupturas desejadas. (RADA NETO, 2006. p.08).

A partir da próxima estrofe, essa alienação do sujeito em relação ao contexto da sociedade é nitidamente chamada de burrice, justamente para chocar, para ver se o sujeito acorda e percebe seu lugar na sociedade, se suas ações são algo que ele escolheu fazer ou lhe é imposto de forma mecânica e acrítica.

*É você olhar no espelho/Se sentir um grandessíssimo
idiota/Saber que é humano/Ridículo, limitado/Que só usa dez
por cento/De sua cabeça animal.../E você ainda acredita/Que é
um doutor, Padre ou policial/Que está contribuindo com sua
parte/Para o nosso belo quadro social...*

A contextualização, a qual podemos aproveitar ainda na análise dessa composição, trata-se do período chamado de "milagre econômico", vivido pelo Brasil entre 1969 e 1974. Esse milagre, na verdade, foi a resultante de uma mistura de fatores, como, primeiramente, a entrada de capital internacional no Brasil, assim como um grande abastecimento de produtos, a maior facilidade de compra de artigos como o automóvel (pelo menos pela média burguesia em diante) e, finalmente, um trabalho sistemático de propaganda, o qual buscou convencer a população de que a situação econômica era boa e sólida, como afirma Devides (2006):

Milagre econômico. Durante o governo Médici (1969-1974), o crescimento da Petrobrás (e de outras estatais, devido em parte pelo estímulo às exportações), da construção civil, o acesso mais fácil aos bens de consumo típicos da burguesia (carros, imóveis, eletrodomésticos), um maior cuidado em relação as questões do campo, e até mesmo o tri-campeonato mundial da seleção de futebol obtido no México, serviram para auto-promover a administração, que fazendo uso dos meios de comunicação, vendiam a imagem de país forte e perseverante, pronto para ocupar o lugar que era seu por direito entre os desenvolvidos. (DEVIDES, 2006, p.01).

Acima notamos que o Brasil estava vivendo um momento de falso "milagre econômico" e as pessoas na década de 70 acreditavam nisso, principalmente por

causa do futebol, das grandes obras públicas (como a Itaipu e a Rodovia Transamazônica) e das propagandas midiáticas, que confirmavam o bem estar nacional, mas que na verdade só existia devido a medidas como o arrocho salarial e a entrada de capital estrangeiro, devido a concessões governamentais. Portanto, essa música pode ser trabalhada em sala de aula justamente para abordar o que acontecia no Brasil nesta década de 1970.

Esta música é importante, pois conseguimos abordar através dela a ressalva que Xavier (2010) faz a respeito da fonte, que nada mais é que: [...] demonstrar as representações que determinados grupos forjaram sobre a sociedade em que viviam como pensavam ou sentiam, como se estabeleceram no tempo e no espaço; (XAVIER, 2010, p.652). Através da música, é possível fazer todas essas observações. Mas, antes de conduzir a discussão por esse viés, devemos levar em consideração a visão que o aluno poderá ter a respeito da música.

A experiência de trabalhar a música com alunos em sala de aula não foi aplicada por nós nesta pesquisa, mas podemos concordar com a pesquisa elaborada por Zamariam (2011), na qual relata como foi a aplicação de sua proposta na aula de história. Segundo ele, os alunos destacaram [...] a necessidade de se trabalhar a partir de uma evidência, seja a música ou outra qualquer. (ZAMARIAM, 2011, p.129), sobretudo afirmaram que era "mais fácil aprender, além de ser mais divertido". (ZAMARIAM, 2011, p.129). Portanto confirma-se aqui a importância de se abordar uma temática a partir de uma fonte.

4.4 - AS AVENTURAS DE RAUL SEIXAS NA CIDADE DE THOR- CRISE DO CAPITALISMO DE 1929 E DE 2008

A terceira canção selecionada foi “As Aventuras de Raul Seixas na Cidade de Thor”, composta e interpretada por Raul Seixas no ano de 1974. Sua letra vem criticar abertamente o mecanismo de funcionamento do sistema capitalista, selvagem e cruel, denominado na canção como “monstro SIST”, especialmente o modo de funcionamento da indústria cultural, e denunciar que nem mesmo os donos do sistema capitalista tem controle, pois eles podem ser carrascos e também vítimas.

*Tá rebocado meu compadre/Como os donos do mundo
piraram/Eles já são carrascos e vítimas/Do próprio mecanismo
que criaram/O monstro SIST é retado/E tá doido pra transar
comigo/E sempre que você dorme de touca/Ele fatura em cima
do inimigo.*

O uso de linguagem metafórica e ironias são artimanhas de Seixas e de outros artistas para poderem passar uma mensagem séria e urgente, mas de maneira menos carregada e explícita, da mesma forma em que o aparato linguístico busca palavras simples do cotidiano popular como “*retado*” e “*bulinar*”. *Buliram muito com o planeta/E o planeta como um cachorro eu vejo/Se ele já não aguenta mais as pulgas/Se livra delas num sacolejo.*

Também critica a classe artística/intelectual que fica em cima do muro, com medo de pender para algum dos lados.

*Hoje a gente já nem sabe/De que lado estão certos
cabeludos/Tipo estereotipado/Se é da direita ou dá
traseira/Não se sabe mais lá de que lado/Tem gente que passa
a vida inteira/Travando a inútil luta com os galhos/Sem saber
que é lá no tronco/Que está o coringa do baralho.*

Raul afirma a sua desvinculação numa linha ascendente/evolutiva da música popular brasileira, ao passo que o que produz é único, é puro “*raulseixismos*”. Livre de pragmatismo e partidarismo, mas isso não significa que ele seja alienado, na verdade ele continua fugindo de rótulos, pois acredita que não há uma “*verdade absoluta*”.

*Acredite que eu não tenho nada a ver/Com a linha evolutiva da
Música Popular Brasileira/A única linha que eu conheça/É a
linha de empinar uma bandeira/Eu já passei por todas as
religiões /Filosofias, políticas e lutas/Aos 11 anos de idade eu
já desconfiava/Da verdade absoluta.*

Raul Seixas comercial e Raul de ideologias são seres diferentes que formam um único homem, necessidade criada para que ele pudesse jogar o jogo.

Raul Seixas e Raulzito/Sempre foram o mesmo homem/Mas pra aprender o jogo dos ratos/Transou com Deus e com o lobisomem.

Observamos que nesta música, Raul canta-a em resposta às críticas que foram feitas a respeito do seu posicionamento diante da ditadura militar, nas quais ele era acusado de entreguista ou alienígena por cantar o *Rock*. Para complicar a sua situação, ele se recusava a fazer parte de qualquer grupo de cantores que se alinhavam à MPB, Bossa Nova ou a Tropicalia. É consequente a isso que ele começa a dizer que o que ele fazia era o raulseixismo, mesmo que seu ritmo soasse como uma mistura de rock com baião.

Assim como a diversidade musical, havia a diversidade de posicionamentos dos artistas, existindo alguns que não faziam menção alguma à situação do país e do governo. Outros que diziam ter seu estilo próprio e, entre eles Raul Seixas recusava qualquer rótulo existente na música brasileira e até mesmo do rock, chamando seu "meio-termo" entre rock e baião de "Raulseixismo". (OLIVEIRA, 2012, p.01).

Para fins didáticos, é possível discutir o que a música representa de maneira explícita, que é esse movimento da classe artística. Mas também podemos abordar a questão das crises financeiras estadunidenses de 1929 ou ainda a crise imobiliária de 2008, pois em ambas acontece o que a primeira estrofe da música anuncia:

"Como os donos do mundo piraram / Eles já são carrascos e vítimas / Do próprio mecanismo que criaram".

Na crise de 1929 houve uma super produção de bens, numa oferta muito maior que a demanda, o que causa a imediata perda de valor das mercadorias. Na crise de 2008, a especulação imobiliária havia inflado tanto os preços, de forma que, na hora de resgatar o valor dos imóveis, percebia-se que eles nunca haviam possuído aqueles valores elevados irrealistas. Quem imediatamente sofreu foram os operadores das bolsas, em 1929, antes da música de Raul, e em 2008, depois da música do Raul.

4.5-SOCIEDADE ALTERNATIVA - CONTRACULTURA AMERICANA

A próxima canção selecionada é a emblemática “Sociedade Alternativa”, de autoria e interpretação de Raul Seixas, em 1974. Música de grande repercussão pelo período histórico de seu lançamento, a qual denunciou que essa sociedade já não funcionava mais. Mas então como agir? O que fazer? Raul responde: “– Faz o que tu queres, há de ser tudo da lei”.

Num momento de imposição massiva de regras surge um contestador, dizendo que você só deve fazer aquilo que acha que deve fazer.

*Se eu quero e você quer/Tomar banho de chapéu/Ou esperar
Papai Noel/Ou discutir Carlos Gardel/Então vá!/Faz o que tu
queres/Pois é tudo/Da Lei! Da Lei!/ Viva! Viva!/Viva A
Sociedade Alternativa.../ “Faz o que tu queres/Há de ser tudo
da Lei”/Viva! Viva!/Viva A Sociedade Alternativa/ "-Todo
homem, toda mulher/É uma estrela" /Viva! Viva!/Viva A
Sociedade Alternativa/(Viva! Viva!)/Viva! Viva!/ Viva A
Sociedade Alternativa/Han!.../ Mas se eu quero e você quer/
Tomar banho de chapéu/Ou discutir Carlos Gardel/ Ou esperar
Papai Noel/ Então vá!/Faz o que tu queres/Pois é tudo/Da Lei!
Da Lei!/ Viva! Viva!/Viva A Sociedade Alternativa/ Viva!
Viva!/Viva A Sociedade Alternativa...*

Esta música *Sociedade Alternativa* propõe outra forma de viver, não uma específica, mas aquela que você achar que é a melhor. Na época dessa composição, Raul Seixas estava eufórico com as descobertas que fez através dos escritos de Aleister Crowley (1999), principalmente com "O Livro da Lei".¹¹ Deixando essa abordagem místico/religiosa à margem e focando no escopo da proposta, podemos claramente identificar os baluartes para se discutir acerca da contracultura. Dessa forma, quando formos trabalhá-la com os alunos, podemos assim fazer uma referência aos movimentos de contracultura que surgiram nos Estados Unidos na década de 1960 e posteriormente expandindo-se para outros países.

Para realizar tal discussão com os alunos, podemos nos apoiar na obra de Carlos Alberto Messeder Pereira (1987), que nos menciona o fato de que no momento em que a desesperança começa a dominar o universo de uma juventude que acreditava numa mudança do mundo, eles perdem o interesse em participar dos

¹¹Esta disponível para baixar em:
http://dominiopublico.gov.br/ObraForm.do?select_action=&co_obra=2488 Acesso:08/03/2013 ou em
<http://www.youtube.com/watch?v=rLOfc1sZsaI> Acesso: 10/04/2013.

sistemas impostos e arranjam um meio alternativo para viverem. A contracultura foi um movimento inicialmente surgido nos Estados Unidos da América, mas com um sentimento que era compartilhado por diversas juventudes ao redor do mundo, como a do "maio francês"¹² e as do movimento Tropicália no Brasil. Inclusive, nos Estados Unidos havia um sentimento de descontentamento com a postura bélica adotada pelo país, incluindo-se a campanha no Vietnã.

Pereira (1983) destaca que “[...] o que marcava esta nova onda de protestos que começava a tomar conta, principalmente, de sociedade americana era o seu caráter de não violência” (PEREIRA, 1983, p.50). Os jovens discordavam da guerra – sobretudo com serviço militar obrigatório – e, por isso, negavam o sistema de sociedade imposto, fugindo então para ambientes interioranos onde viviam num sistema de autossustentabilidade, cultivando o que precisavam para sobreviver.

Um dos desdobramentos desse estado de coisas, o movimento *hippie*, buscava sua filosofia na não violência, na utopia do amor incondicional, do "faça amor não faça guerra" e do *flower power* (poder das flores). Essas concepções estão presentes na música de Raul, aliadas ao misticismo de Crowley, o que resulta na ideia de uma alternativa a sociedade que era imposta pelo estado autoritário e repressor brasileiro. Uma sociedade onde você seja livre para escolher fazer o que deseja fazer, como e quando fazer. Acima de tudo pacífica e baseada no amor, utópica por excelência.

¹²Foi quando a Nova Esquerda junta-se com os movimentos estudantis internacional fazendo eclodir um grande movimento de contestação em 1968 na França.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Averiguamos, a partir da teoria de Rüsen, que o conhecimento não acontece apenas dentro dos ares acadêmicos, mas também chegando até os meios escolares. Para tais finalidades, nota-se que a pesquisa científica da didática da história investiga e colabora com o conhecimento escolar, onde o conhecimento científico será passado aos alunos com uma linguagem própria para o ano escolar e respeitando a maturidade intelectual de cada idade.

O instrumento de mediação, como a fonte musical, colabora com essa dinâmica, portanto o profissional não pode se esquecer de que;

[...] ao utilizar-se da fonte histórica, não a utiliza como os historiadores na academia, mas com o objetivo de levar o aluno a perceber como se constitui a história, como os conteúdos históricos se contextualizam com essa fonte. (XAVIER, 2010, p.639).

Além do mais, o conhecimento histórico também é apoiado pelas fontes e os alunos precisam compreendê-las como registros dos atos sociais. E, como afirma Xavier (2010), o objetivo não é formar pequenos historiadores (XAVIER, 2010, p.645), mas sim que "permita ao indivíduo a indagação sobre o passado de forma que a resposta lhe faça algum sentido no presente e que de alguma maneira esse sujeito encontre uma orientação histórica para sua vida cotidiana". (RÜSEN apud XAVIER, 2010.p.645).

Neste trabalho, trazer em pauta a música como fonte foi uma forma de sugerir uma ideia de metodologia ao docente e também que possa colaborar na formação da consciência histórica do aluno. A música, haja vista ser uma fonte que manifesta a cultura de um povo, atingindo o cotidiano de todas as classes sociais, nos ajuda a desvendar lugares que não compreenderíamos sem o uso de qualquer fonte cultural.

E, quando a música assume seu papel pedagógico, é fundamental na prática de ensino de história; [...] uma vez que são capazes de ajudar o aluno a fazer diferenciações, abstrações que entre outros aspectos é uma dificuldade quando tratamos de crianças e jovens em desenvolvimento cognitivo. (XAVIER, 2010, p.

646). Por isso, a música também é considerada uma importante fonte didática de fácil acesso e de linguagem direta.

Depois de toda a discussão apresentada a respeito da música como suporte para o ensino de história, é interessante lembrarmos o que Santos (2007) nos diz ao instigar o uso de fontes nas construções pedagógicas, que não pode ser apenas como suporte informativo, [...] como todo um conjunto de signos, visual, textual, produzido numa perspectiva diferente da comunicação de um saber disciplinar, mas utilizando essas como fins didáticos. (VALLE, 2012, p. 186).

Sabemos que as Diretrizes Curriculares de História sugerem que o docente trabalhe com a História temática, dando a possibilidade de se trabalhar o tema em diferentes contextos e lugares, ou seja, discutir as temáticas partindo da situação regional, nacional até chegar às articulações mundiais. Para nós, essa abordagem é muito interessante, pois acreditamos que os alunos se sentirão também sujeitos participantes da história, além disso, eles conseguirão ter uma visão geral de mundo.

Como as músicas de Raul Seixas abordam várias temáticas, elas podem ser usadas para trabalhar diversos conteúdos históricos com qualquer ano da educação básica. Mas, acreditamos que, nos anos finais do ensino fundamental, a discussão realizada com os alunos dos 8º e 9º anos do ensino fundamental e também alunos ensino médio, seria mais produtiva por esses terem mais maturidade.

Para realizar uma discussão deste nível foi preciso um grande trabalho de pesquisa e acreditamos ser uma ótima proposta metodológica para o ensino de História. Mas, quando pensamos no dia-dia de trabalho do docente (referindo-se aos professores de ensino fundamental II e médio), entendemos que o uso das fontes fica comprometido, não por serem incapazes, mas sim devido o excesso de trabalho do profissional que atua na rede pública e particular hoje no Brasil.

Sampaio (2004) nos mostra em seu estudo essa precarização do trabalho do docente.

Tal situação tem a ver com outras condições de trabalho, como as relacionadas ao salário, por exemplo, tendo em vista o número de escolas em que trabalham e o número de horas/ aulas que assumem, sobretudo para os professores que atuam nas série finais do fundamental e no ensino médio, que às vezes trespobram a jornada em redes diferentes de ensino. (SAMPAIO, 2004, p.1214).

O docente não tem tempo para se dedicar na preparação de aulas, as horas-atividade não são suficientes, o que limita o profissional a se dedicar a pesquisas, cursos e eventos culturais. Além dessa questão, sabemos que há outros fatores não positivos que enlaçam a profissão de docentes, como o tamanho da turma, a rotatividade e a itinerância.

Portanto, entendemos que uma proposta viável para possibilitar uma melhora na qualidade das aulas, seria a diminuição da carga horária dos professores, para que esses possam ter mais tempo para o preparo das aulas. De acordo com o edital do último concurso para o professor do Estado do Paraná, a carga horária seria de 20 horas-aula, mas mesmo assim o valor salarial ainda é baixo, portanto, isso não garante disponibilidade de tempo, pois terão que assumir mais aulas para suprir suas necessidades pessoais e pesquisa.

Mesmo que o Estado dê incentivo para o professor de ensino se atualizar, como o PDE, isso não é suficiente por ser de curto período, logo, não garante que esse profissional durante o dia-a-dia consiga manter-se atualizado diante das novas discussões acadêmicas e utilizá-las como suporte durante suas aulas. Uma boa solução seria o aumento da hora-atividade e do salário.

Pensando nesses problemas enfrentados pelos professores, esta pesquisa realizada pode vir a servir como aliado do trabalho do professor, pois contém algumas ferramentas importantes para o profissional que deseje utilizar a música como instrumento de mediação no ensino. E, também, que venha ser um incentivo a outros pesquisadores a se dedicar ao campo da didática da História, propondo outros mecanismos metodológicos, dedicando suas pesquisas a pensar na melhoria da educação brasileira e no trabalho pedagógico do professor.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Ana Carolina Canegal de. **Fronteiras Urbanas**: interpretações sobre a relação entre Cruzada São Sebastião e Leblon. Rio de Janeiro, 2010. Dissertação de Mestrado - Departamento de Sociologia e Política, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

ARAUJO, Lindomar. **História da Música**. 2009. Disponível em: <http://www.infoescola.com/musica/historia-da-musica/>. Acessado em: 04/06/2013.

AZABUJA, L, de; SHMIDT, M, A. “Aprendi a pensar que a música também é história” A canção vai a escola. **Historia e Ensino**, Londrina, v.18, n.1, p 87-112, Jan/ Jun. 2012. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/11849>. Acessado em: 05/06/2013.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. Resenha: A arquitetura da teoria: o complemento da trilogia de Jörn Rüsen. In: **Fênix** – Revista de História e Estudos Culturais Universidade Federal de Uberlândia - UFU. Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2008 Vol. 5 Ano V nº 1ISSN: 1807-6971 Disponível em: www.revistafenix.pro.br. Acessado: 04/03/2013.

CAINELLI, M. R; TUMA, M. M. P. Historia e Memória na construção do pensamento histórico: uma investigação em educação histórica. In: Revista **HISTEDBR** on-line. Campinas, n.34, p.211-222, jun. 2009-ISSN: 16761584.

CUNHA, Maria de Fátima. Brasil Pós -64: entre sons e fúria. In:Luiz Fernando Cerri. (org.). **O ensino de História e da Ditadura Militar**. Curitiba Pr: Aos 4Ventos, 2003, v.,p 55-65.

CARDOSO, Leila Aparecida Assolari. A mediação pedagógica na sala de aula: o papel do professor na construção do conhecimento. **Anais X Congresso Nacional de Educação EDUCERE**, I Simpósio Internacional de Representações Sociais, Subjetividade E educação, SIRSSE. A Elaboração da Experiência da Docência no Projeto de Ensino. 2011, PUC. Paraná, 2011. Disponível em: http://educere.bruc.com.br/CD2011/pdf/5829_2776.pdf: acessado: 24/07/2013.

DEVIDES, Dílson César. Raul Seixas e o Brasil pós -64: cultura, repressão, censura. **Revista de Letras**. Curitiba, v. 8, pág. 05, 2006. Disponível em: <http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/8dilson.htm> Acesso em: 15/03/2013.

ESSINGER, Silvio. **O Baú do Raul Revirado** Rio de Janeiro: Ed: Ediouro, 2005. 215p.

FRANS, Elton. **Raul Seixas, a História que não foi contada**. São Paulo. Ed. Irmãos Vitale, 2000. 124.p - ISBN: 85-7407-087-4.

LEITE, Yoshie Ussami Ferrari. Sobre os estágios nos cursos de formação de professores. In: LEITE, Yoshie Ussami Ferrari. **O lugar das práticas pedagógicas na formação inicial de professores**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2011.

MORAIS, José Geraldo Vinci de. **História e música**: canção popular e conhecimento histórico. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular / Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p. (Coleção História &... Reflexões, 2).

NAPOLITANO, Marcos. O fonograma como fonte para a pesquisa histórica em música popular–problema e perspectivas. In: **Anais** do XIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. 2003. Disponível em:

http://scholar.google.com.br/citations?view_op=view_citation&hl=en&user=OEsU_UUAAAAJ&pagesize=100&citation_for_view=OEsU_UUAAAAJ:hqOjcs7Dif8C.

Acessado: 05/06/2013.

OLIVEIRA, Eliane de Almeida. **Raul Seixas na terra da ditadura**: uma sociedade alternativa contra a sociedade obrigatória. Maringá, 2012. Disponível em: <http://www.indev.com.br/semana/?l=trabalhos&id=71>. Acessado em: 01/03/2013.

OLIVEIRA, Roberto Camargos. História, música e ensino ao ritmo dos excluídos: músicas Engajadas e problemáticas sociais na contemporaneidade. **Cadernos de História**, Uberlândia, v.15, n.1, p 137-149, set.2006/set.2007.

PARANÁ, Secretaria de Estado da Educação. **Diretrizes curriculares da educação básica História**. Curitiba: SEED, 2008. Disponível em: http://www.nre.seed.pr.gov.br/pontagrossa/arquivos/File/EDUCACAO_BASIC/ARTE/arte.pdf. acessado em: 03/04/2013.

PASSOS, Sylvio. **Raul Seixas por ele mesmo**. São Paulo: Martin Claret., 2007.

PEREIRA Carlos Alberto Messeder. **O que é contracultura**. São Paulo; Ed. Barisiliense Serie: Primeiro Passos, 6.^a edição, 1987. ISBN:85-11-01100-5.

PRADO, B.S; SCHMIDT, M. A. **Material Didático para o professor**: Elementos para uma metodologia para trabalhar com música no ensino de História em EJA na perspectiva da Educação Histórica. PDE-SEED, IES:Universidade Federal do Paraná, maio de 2008.

RADA NETO, José. **Toca Raul**: Música e Política na obra de Raul Seixas (1972-1979). Florianópolis (SC), s/d, 2006.

ROIZ, Diogo da Silva. Resenha do livro de Jörn Rüsen: Razão histórica. Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. In: Revista **HISTEDBR**. On-line, Campinas, n.21, p.233-236, mar.2006-ISSN: 1676-2584.

ROSÁRIO, Heleno Brodbeck. **Por uma vida sem treta: experiência social de jovens alunos de periferia urbana, didática da história e empatia histórica**. Curitiba, 2009.

ROSSI, Fabiane Tamara. Aula de história com Zeca Baleiro: uso da música-canção como recurso didático no Ensino Médio. Revista **História em Reflexão**: Vol. 2 n. 4 – UFGD - Dourados jul/dez 2008. Disponível em: <http://www.historiaemreflexao.ufgd.edu.br/A6/AULA%20DE%20HISTORIA%20COM%20ZECA%20BALEIRO%20uso%20da%20musica-cancao%20como%20.pdf>. Acessado em: 25/05/2013.

RÜSEN, Jörn. Didática da historia: passado, presente e perspectiva a partir do caso alemão. In: **Práxis Educativa**. Tradução de Marcos Roberto Kusnick. Ponta Grossa, Pr. v.1, n.2, p.07 – 16 jun.-dez. 2006.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado**. Tradução de Astar Rose e Alcaide-Brasília. Editora:Universidade de Brasília,2007.188p. (Teoria da História II).

SAMPAIO, Maria das Mercês Ferreira e Marin, Alda Junqueira. Precarização do trabalho docente e seus efeitos sobre as práticas curriculares. *In: Educação & Sociedade*. Vol.25. no.89. Campinas Sept/ Dec.2004. Disponível em: www.scielo.br/pdf/es/v25n89/22618. Acesso: 03/03/2013.

SANTOS, Paulo dos. **Raul Seixas**; A mosca na Sopa da Ditadura Militar. Censura e Exílio (1973-1974). São Paulo, 2007.

SAMWAYS, Daniel Trevisan. Censura à imprensa e a busca de legitimidade no regime militar. *In: Anais IX Encontro Estadual de História - Vestígios dos Passado: a história e suas fontes*, 2008, Porto Alegre. IX Encontro Estadual de História - Vestígios dos Passado: a história e suas fontes, 2008.

SEIXAS, Kika. **O Baú do Raul**. São Paulo: Ed. Globo S/A. 1992. 213. Organização: Tárik de Souza. ISBN: 85-250-1105-3

SILVA, Rogério Chaves da. Resenha do livro de Jörn Rüsen: Reconstrução do Passado -Teoria da história II: Os princípios da pesquisa histórica.Traduzido,Astra – Rose Alcaide e Estevão de Rezende Martins. Brasília: Ed. Da UNB, 2007, 188,p. *In: Revista História em Reflexão*: vol: 3 n.5- UFGD- Dourados. jan/ jun.2009.

SOARES, Igor José. **A sociedade Alternativa de Raul Seixas**. Governador Valadares: Universidade Vale do Rio Doce, 2009.

TIZZO, Fabiano. Propaganda e censura na Alemanha nazista. *In: Revista Parâmetro- Cultura e sociedade*. Fev. 2011. Disponível em: <http://revistaparametro.wordpress.com/2011/02/10/propaganda-e-censura-na-alemanha-azista/> Acesso: 17/ 06/2013.

TOLEDO Caio Navarro de. **O governo Goulart e o golpe de 64**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

XAVIER, Erica da Silva. Ensino de História: O uso das fontes históricas como ferramentas na produção de conhecimento histórico. *In: IV Seminário de pesquisa*

do programa de pós graduação em historia da Universidade Estadual de Londrina, 2010.

ZAMARIAM, Julho. **A canção como mediadora cultural no processo de produção do conhecimento histórico em sala de aula.** 2011. 154 p. Dissertação (Mestrado em História Social: História e Ensino) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2011.

ZAMARIAM, Julho. A música como mediador cultural no processo de aprendizagem histórica. *In: Anais do XI Encontro Regional da Associação Nacional de História – ANPUH/PR "Patrimônio Histórico no Século XXI".* Jacarezinho, Maio de 2008.

ANEXOS:

01-SOCIEDADE ALTERNATIVA

Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
(Viva! Viva!)
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
(Viva O Novo Aeon!)
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
(Viva! Viva! Viva!)
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa...

Se eu quero e você quer
Tomar banho de chapéu
Ou esperar Papai Noel
Ou discutir Carlos Gardel
Então vá!
Faz o que tu queres
Pois é tudo
Da Lei! Da Lei!
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa...

"-Faz o que tu queres
Há de ser tudo da Lei"
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
"-Todo homem, toda mulher
É uma estrêla"
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
(Viva! Viva!)
Viva! Viva!

02- AS AVENTURAS DE RAUL SEIXAS NA CIDADE DE THOR

Tá rebocado meu compadre
Como os donos do mundo piraram
Eles já são carrascos e vítimas
Do próprio mecanismo que criaram

O monstro SIST é retado
E tá doido pra transar comigo
E sempre que você dorme de touca
Ele fatura em cima do inimigo

A arapuca está armada

Viva A Sociedade Alternativa
Han!...

Mas se eu quero e você quer
Tomar banho de chapéu
Ou discutir Carlos Gardel
Ou esperar Papai Noel
Então vá!
Faz o que tu queres
Pois é tudo
Da Lei! Da Lei!
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa...

"-O número 666
Chama-se Aleister Crowley"
Viva! Viva!
Viva! A Sociedade Alternativa
"-Faz o que tu queres
Há de ser tudo da lei"
Viva! Viva!
Viva! A Sociedade Alternativa
"-A Lei de Thelema"
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
"-A Lei do forte
Essa é a nossa lei
E a alegria do mundo"
Viva! Viva!
Viva A Sociedade Alternativa
(Viva! Viva! Viva!)...

E não adianta de fora protestar
Quando se quer entrar
Num buraco de rato
De rato você tem que transar

Buliram muito com o planeta
E o planeta como um cachorro eu vejo
Se ele já não aguenta mais as pulgas
Se livra delas num sacolejo

Hoje a gente já nem sabe
De que lado estão certos cabeludos

Tipo estereotipado
Se é da direita ou dá traseira
Não se sabe mais lá de que lado

Eu que sou vivo pra cachorro
No que eu estou longe eu tô perto
Se eu não estiver com Deus, meu filho
Eu estou sempre aqui com o olho aberto

A civilização se tornou complicada
Que ficou tão frágil como um computador
Que se uma criança descobrir
O calcanhar de Aquiles
Com um só palito pára o motor

Tem gente que passa a vida inteira
Travando a inútil luta com os galhos
Sem saber que é lá no tronco
Que está o coringa do baralho

Quando eu compus fiz Ouro de Tolo

03-OURO DE TOLO

Eu devia estar contente
Porque eu tenho um emprego
Sou um dito cidadão respeitável
E ganho quatro mil cruzeiros
Por mês...

Eu devia agradecer ao Senhor
Por ter tido sucesso
Na vida como artista
Eu devia estar feliz
Porque consegui comprar
Um Corcel 73...

Eu devia estar alegre
E satisfeito
Por morar em Ipanema
Depois de ter passado
Fome por dois anos
Aqui na Cidade Maravilhosa...

Ah!
Eu devia estar sorrindo

Uns imbecis me chamaram de profeta
do apocalipse
Mas eles só vão entender o que eu falei
No esperado dia do eclipse

Acredite que eu não tenho nada a ver
Com a linha evolutiva da Música
Popular Brasileira
A única linha que eu conheça
É a linha de empinar uma bandeira

Eu já passei por todas as religiões
Filosofias, políticas e lutas
Aos 11 anos de idade eu já
desconfiava
Da verdade absoluta

Raul Seixas e Raulzito
Sempre foram o mesmo homem
Mas pra aprender o jogo dos ratos
Transou com Deus e com o lobisomem

E orgulhoso
Por ter finalmente vencido na vida
Mas eu acho isso uma grande piada
E um tanto quanto perigosa...

Eu devia estar contente
Por ter conseguido
Tudo o que eu quis
Mas confesso abestalhado
Que eu estou decepcionado...

Porque foi tão fácil conseguir
E agora eu me pergunto "e daí?"
Eu tenho uma porção
De coisas grandes prá conquistar
E eu não posso ficar aí parado...

Eu devia estar feliz pelo Senhor
Ter me concedido o domingo
Prá ir com a família
No Jardim Zoológico
Dar pipoca aos macacos...

Ah!
 Mas que sujeito chato sou eu
 Que não acha nada engraçado
 Macaco, praia, carro
 Jornal, tobogã
 Eu acho tudo isso um saco...

É você olhar no espelho
 Se sentir
 Um grandessíssimo idiota
 Saber que é humano
 Ridículo, limitado
 Que só usa dez por cento
 De sua cabeça animal...

E você ainda acredita
 Que é um doutor
 Padre ou policial
 Que está contribuindo
 Com sua parte
 Para o nosso belo
 Quadro social...

Eu que não me sento
 No trono de um apartamento
 Com a boca escancarada

Cheia de dentes
 Esperando a morte chegar...

Porque longe das cercas
 Embandeiradas
 Que separam quintais
 No cume calmo
 Do meu olho que vê
 Assenta a sombra sonora
 De um disco voador...

Ah!
 Eu que não me sento
 No trono de um apartamento
 Com a boca escancarada
 Cheia de dentes
 Esperando a morte chegar...

Porque longe das cercas
 Embandeiradas
 Que separam quintais
 No cume calmo
 Do meu olho que vê
 Assenta a sombra sonora
 De um disco voador...

04- AOS TRANCOS E BARRANCOS

Taí eu sou um cara que subi na vida
 Morava no morro e agora moro no
 Leblon.

Eu vou pendurado na janela,
 Vou mais pensando nela
 Que esse sujo pelo chão

Eu vou descascando a minha vida,
 Sujando a avenida
 Com meu sangue de limão

Rio de Janeiro
 Você não me dá tempo de pensar com
 tantas cores
 Sob este sol

Pra que pensar se eu tenho o que
 quero
 Tenho a nega, o meu bolero,
 A TV e o futebol

Eu não vou levando nosso leite
 Troquei por um bilhete
 Da roleta federal

Eu vou pela pista do aterro
 E nem vejo meu enterro
 Que vai passando no jornal