



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

SETOR DE EDUCAÇÃO

XIX SEPE - SEMANA DE ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DO SETOR DE

EDUCAÇÃO / I EREBIO – REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE

ENSINO DE BIOLOGIA – REGIONAL SUL.

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

EDILSON APARECIDO CHAVES¹

(Aluno de Pós-graduação – Nível Mestrado – PPGE/UFPR)

edilsonhist@yahoo.com.br

Orientadora: Dra. Tânia Maria F. Braga Garcia

Introdução

Este trabalho apresenta resultados parciais de investigação em andamento sobre a presença e ausência da música brasileira nos manuais didáticos para o Ensino Fundamental², em especial, no que se refere à música caipira ou de raiz, apoiando-se no pressuposto da existência de uma estreita relação entre a cultura e escola, na configuração de um tipo específico de conhecimento – o conhecimento escolar.

Entende-se que a música é um elemento da cultura, repleto de histórias dentro de um contexto político e social, capaz de colocar o aluno em relação com dado momento histórico e que a função do professor, e em especial o professor de História, pode ser associada à criação de um ambiente propício para que o aluno possa ter subsídios necessários à construção do conhecimento, buscando incorporar a experiência do aluno ao conteúdo curricular, assim como compartilhando dentro do ambiente da sala de aula os diversos “conhecimentos” existentes.

O trabalho com a música na sala de aula, neste aspecto, constitui-se como um elemento relevante no estabelecimento dessa relação, uma vez que faz parte do dia-a-dia dos alunos e, pode abrir espaço para que se trabalhe na direção de estudar diferentes realidades em diferentes contextos históricos.

¹ A dissertação está sendo desenvolvida na Linha de Pesquisa Cultura, Escola e Ensino, sob a orientação da Dra. Tânia Maria F. Braga Garcia.

² A LDB (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – Lei 9.394/96) estabelece que o Ensino Básico compreende os Ensinos Fundamental I e II e o Ensino Médio. Nosso trabalho está voltado para o Fundamental II ou 3º e 4º ciclos.

Pretende-se, portanto, a partir de uma análise dos livros didáticos de História que estão em uso nas escolas brasileiras, verificar a presença da música nesses manuais e discutir formas de trabalho escolar com a música caipira em aulas de História no Ensino Fundamental, esperando com isso contribuir para que a escola e, particularmente a sala de aula, contribuam para desfazer preconceitos existentes acerca do homem do campo e de sua produção poética/musical.

1. Considerações sobre a Música Caipira

A chegada dos bandeirantes ao Brasil a partir do século XVI marcaria não só um novo ciclo de dominação e “descobertas”, mas também a formação de uma nova cultura, a caipira³. Na medida em que os bandeirantes avançavam rumo ao interior do Brasil, criava-se uma fronteira entre dois mundos distintos, - o “civilizado”, representado pelos descendentes brancos, e o “atrasado”, representado pelo nativo. Da mistura entre esses dois mundos surgia o caipira, mescla de branco e índio, mas também com sangue africano.⁴

A partir dessa ocupação, outras áreas foram surgindo, como as vilas, fazendas e arraiais. O universo desse homem simples, cercado pela miséria que as condições lhe impunha, não crescia na mesma velocidade que outras localidades. O homem caipira mantinha-se portador de peculiaridades marcantes como a religiosidade, literatura, comida, dança e a música – esta última de interesse específico para a investigação que está sendo desenvolvida⁵.

A música, segundo José de Souza Martins, estava sempre associada a rituais religiosos, ao trabalho ou lazer⁶, demonstrando dessa forma o universo em que viviam os primeiros caipiras, que tinham nesse tripé o elo de sua sociabilidade com o mundo exterior.

Um outro aspecto que não pode deixar de ser enfatizado: o homem caipira, ao longo do período colonial (e hoje, no século XXI), sempre foi marcado por significados negativos: homem atrasado, despido de uma cultura clássica. Seu primeiro espaço

³ A área geográfica onde se disseminou a cultura caipira compreende, segundo José de Souza Martins: São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná.

⁴ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do rio bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Editora 34, 9ª ed, 2001.

⁵ Dissertação de Mestrado em andamento pela UFPR sob o título provisório de: História e música na sala de aula: o consagrado e o excluído.

⁶ MARTINS, José de Souza. Viola Quebrada. In: Debate & Crítica: revista quadrimestral de ciências sociais. N° 4. Novembro. São Paulo. Hucitec. 1974.

social, o sertão, também era visto como espaço vazio, atrasado, terra de variados tipos como os criminosos, degredados e, às vezes, espaço de moradia de próprio demônio⁷. A cultura caipira foi então, ao longo dos séculos, considerada como uma cultura rústica, sem valor social.

Na década de 1920⁸, surgem no Brasil estudos de resgate dessa cultura, denominada popular, e novas discussões são travadas na direção de se opor passado e presente, a música passando a ser uma das formas de resgate do passado. Foi a partir dessa década que surgiram as primeiras canções caipiras gravadas em disco como a célebre “Tristezas do Jeca”, composta por Angelino de Oliveira em 1918 e gravada em 1923. Mas será com Cornélio Pires e sua Turma que esse gênero musical entrará na indústria cultural. Cornélio passou a se apresentar pelo interior paulista fazendo shows, gravando seu primeiro disco em 1929. Como o gênero ainda era desconhecido, tirou dinheiro do próprio bolso, acreditando no sucesso que estava por vir.

Em 1931 apresentou um show no Teatro Municipal de São Paulo alcançando o que desejava, ou seja, o reconhecimento do público. Esse é um momento relevante para a história da música caipira, pois foi a partir daí que as **canções passaram** a ser industrializadas, entraram para o universo da canção de massa. Esse momento marca a transição da música caipira (cantada pelo homem do campo) e a sertaneja, feita na cidade para o migrante caipira urbanizado⁹.

Grandes mudanças passam a ocorrer na composição das letras; as temáticas que antes tratavam de ritos religiosos, canções de trabalho, ciclos da lavoura, passam agora a tratar do amor, da nostalgia (canções de exílio). Como afirma José de Souza Martins¹⁰ “... é o esforço que o agente faz para reconstituir seu universo simbólico no próprio contexto urbano, apropriando-se positivamente de determinadas mensagens culturais que, embora produzidas na cidade, recorrem a modos rústicos de estruturação da experiência”.

Essa cultura rústica é levada ao homem urbano através dos programas de rádio das grandes cidades, influenciando compositores urbanos como Noel Rosa (*Festa no*

⁷ SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 2ª ed. 1986.

⁸ A *Semana de Arte Moderna* de 1922 apontava para a necessidade de construção e consolidação de uma identidade nacional. O modernista Mario de Andrade buscava nas culturas populares rurais os elementos constitutivos de uma autêntica música brasileira.

⁹ Utilizaremos como marco divisor dos gêneros a década de 1950, período de grande êxodo rural em função de uma nova mentalidade trabalhista pregada pelo governo de Juscelino Kubitschek.

¹⁰ MARTINS, *op. Cit.*, . 34

Céu, Minha Viola, Mardade Cabocla), Ary Barroso (*Rancho fundo*) e Lamartine Babo (*Serra da Boa Esperança*), que só mais tarde se tornariam sambistas.

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

É só eu pega na viola, me vem a recordação:
o tempo do meu sitinho, / que tudo era bom, ai... / que tudo era bom. (...)
Eu tinha vaca de leite / e porco no chiqueirão. / Tinha dois burro no pasto / E lindo
potro lazão, ai... / E lindo potro lazão.(...)
Depois tudo se acabô. / Tive um grande prejuízo. / Viero os gafanhoto, / me dexaro eu
na mão, ai... me dexaro eu na mão.
Hoje eu me vejo em São Paulo, / nessa rica povoação,
trabaiando de operário / sendo que já fui patrão, ai... / sendo que já fui patrão.”¹¹

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

Os camponeses que foram atraídos pelos salários altos (...) trouxeram consigo a civilização rural, a qual, porém não subsiste além da primeira geração, obrigando-os a adotar uma estética nova. No entanto, como não possuem a cultura necessária para criar para si verdadeiros valores, adotam padrões urbanos de seu novo meio, enfraquecendo-os através de seu uso pessoal. É assim que a poesia toma entre eles a forma de canção.¹²

É necessário destacar, no contexto da preservação de valores culturais, o surgimento de um novo gênero dentro da música caipira, conhecido como “Tupiana”, iniciado em 1958 por Alcides Felismino de Souza (Nonô Basílio) e Mário Zan. Esse gênero tinha como objetivo criar um ritmo essencialmente brasileiro visto que, segundo os autores, o Brasil vinha recebendo uma maciça carga de ritmos estrangeiros,

¹¹ “Sodade do tempo véio”, de Sorocabinha, com Mandy e Sorocabinha.

¹² BASTIDE, Roger. *Arte e Sociedade*. São Paulo, Companhia Editora Nacional e Editora da Universidade de São Paulo, 1971, p.p. 121 e 122.

denominados por eles de “alienígenas”, os quais prejudicavam a música regional brasileira - essas músicas “alienígenas” na verdade eram rasqueados e guarânias do Paraguai que a cada dia ganhavam mais força no Brasil urbano e rural.

Objetivando, portanto, barrar essa influência, os compositores iniciaram um movimento, como descreve o trecho da reportagem a seguir:

Acaba de ser apresentado ao público um novo gênero musical que é, por assim dizer, a procura de um ritmo mais genuinamente brasileiro que o rasqueado – já que este possui raízes na guarânia paraguaia - no fundo, parecer-se, em sua estrutura, com o andamento da discutida controversa manifestação musical: a ‘tupiana’. (...) criação de Nonô Basílio e Mário Zan, surgiu como coroamento de trabalhosa pesquisa realizada pelos dois conhecidos compositores que procuraram oferecer ao público uma nova forma de sabor quase indígena.¹³

Apesar da importância da pesquisa na direção das raízes culturais do Brasil, o novo gênero não teve repercussão e o movimento acabou por produzir apenas três canções no ritmo tupi: “*Alvorada Tupi*”, “*Linda Forasteira*” e “*Manakiriki*”.¹⁴

Mais tarde, em 1970, um novo movimento surgiria, agora nas mãos de um maestro que foi um dos pioneiros do movimento “tropicália” no Brasil, Rogério Duprat, que financiado pela Companhia Rhodia pretendia lançar a moda country em uma feira denominada FENIT do ano seguinte. Para Waldenyr Caldas essa tentativa de se criar uma nova estética para a música caipira se deu a partir de uma crise que permeava a música popular brasileira antes mesmo de 1970: “Foi um momento em que nossa música atravessou uma crise não apenas de consumo no mercado, mas também de produção e qualidade¹⁵”.

A tentativa de se criar uma nova estética para a música caipira ficou conhecida como “Nhô Look” e teve ainda a participação da cantora Rita Lee e da dupla Tonico e Tinoco. A tentativa de Duprat em incorporar a country music no Brasil também

¹³ SOUZA, Arlindo Pinto de. Mário Zan, Nonô Basílio e o Duo Irmãs Celeste, Unidos Num Grande Lançamento: **Tupiana**. In Revista Sertaneja, setembro de 1958, n° 6, p. 4.

¹⁴ SILVESTRI. Bernardino V, ZAN. Mario. SANTOS. Elpidio dos. **Nova Flor**. São Paulo: phonodisc, 1958. 1 disco (36 min): 33 rpm, microsulco, estéreo. 0-34-405-404.

¹⁵ CALDAS, Waldenyr *Acorde na Aurora: música sertaneja e indústria cultural*. SP. Companhia Ed. Nacional, 1977.p.46.

fracassou. Dessa forma, ao longo da história a música caipira perderia seu elemento resistente e rude com a total fusão da indústria cultural aos valores rurais¹⁶.

2. Investigando a presença da música caipira nos manuais didáticos

Tomando-se essas idéias, postas aqui ainda de forma inicial, configurou-se um projeto de investigação para discutir um tipo de aprendizado em relação ao trabalho com a história/música/canção, apontando possibilidades no ensino que permitam criar condições para que o aluno adquira os instrumentos necessários para decodificar idéias já existentes e produzir novas.

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

Nesse sentido, Ubiratan Rocha¹⁷ chama a atenção para a preparação do professor, afirmando que diferentes falas históricas, sem a preocupação com uma teoria que possa ordená-las e dados que possam suplementá-las, podem cair, por outro lado, num relativismo inconseqüente. Para não se fazer simplesmente memória em vez de História há que se desenvolver um esforço teórico para se contextualizar os vários testemunhos, nesse caso, o uso da música/canção. Diferentes pontos de vista são importantes, não para que se possa tomar partido de um ou de outro, mas para se compreender melhor a realidade, já que se terá acesso a diferentes óticas.

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

É possível observar que nos últimos anos tem sido bastante comum a utilização da canção, seja como fonte para a pesquisa histórica, seja como recurso didático para o ensino das ciências humanas em geral, recomendação metodológica presente em inúmeros documentos oficiais de orientação curricular no país. Entretanto, percebeu-se

¹⁶ Se vista numa perspectiva de duplas que viriam após esse momento mesclariam elementos da cultura dos Estados Unidos da América à música brasileira, como é o caso da dupla Léo Canhoto e Robertinho.

¹⁷ ROCHA, Ubiratan: Reconstruindo a história a partir do imaginário do aluno. In: NIKITIUK, Sônia M. Leite. (org.). *Repensando o ensino de história*. São Paulo: Ed. Cortez. 1996. p. 55.

também em uma revisão bibliográfica preliminar que grande parte das atividades de ensino propostas foram concentradas em temas como a *Bossa Nova*, *Tropicalismo* e a *Jovem Guarda* sendo o gênero caipira simplesmente descartado nos manuais didáticos: estas músicas não são citadas como fontes históricas ou mesmo como crônicas do cotidiano.

A música caipira, se analisada com o respeito que merece e dentro de um contexto histórico, apresenta um caráter narrativo das dificuldades do homem rural na cidade grande e a negação desse fato e dos valores urbanos frente aos do sertão, podendo assumir uma função relevante na discussão histórica relacionada a essa temática. Assim, a trajetória desta pesquisa se articula no campo da utilização da música caipira/sertaneja no ensino explorando as representações nela contidas, associando-a com a realidade vivida pelo migrante em seu novo espaço de vida, a cidade como descreve a letra da música a seguir:

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

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

até mesmo a minha "véia" já esta mudando de idéia tem de ver como passeia / vai tomar banho de praia esta usando mini-saia e arrancando a "sobranceia".(...)

Voltar pra Minas Gerais sei que agora não dá mais acabou o meu dinheiro / que saudades da palhoça eu sonho com minha roça no triângulo mineiro / Nem sei como se deu isso quando eu vendi o sitio pra vim morar na cidade / Seu moço naquele dia eu vendi minha família e a minha felicidade¹⁸

Conhecida popularmente como música caipira, esse gênero é consumido por grande parte das famílias brasileiras, como destaca uma pesquisa realizada pelo programa Globo Rural junto à ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos): o segmento caipira/sertanejo representa hoje 15% do mercado brasileiro,

¹⁸ FRANCO, Dino. e CHICO, Nhô. *Caboclo na cidade*. In: Dino Franco & Mourai. *Rancho da boa paz*. vol. 2 (CD), São Paulo: Globo Gravações e Ed. Musicais, faixa 1. 1980.

perdendo apenas para o gênero Pop em primeiro lugar e a música romântica em segundo (Globo Rural: 17/08/2003.)

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

“Mas é sobretudo pelo trabalho, pela tática da indústria cultural de oferecer sempre a mesma aparência do novo, que existe efetivamente um mecanismo neurótico da necessidade no ato da audição; o sinal seguro deste mecanismo é a rejeição ignorante e orgulhosa de tudo o que sair do costumeiro. Os ouvintes, vítimas da regressão, comportam-se como crianças. Exigem sempre de novo, com malícia e pertinácia o mesmo alimento que uma vez lhes foi oferecido”¹⁹

Portanto, a intenção é superar a visão simplista, buscando aliar o estudo de documentos históricos às letras de canções que traduzam parte da memória da história do Brasil, esquecida ou relegada ao esquecimento. A música caipira faz parte da memória, está dentro de um contexto que expressa, de diferentes formas e em diferentes situações, as angústias do homem do campo frente à sua nova realidade - que é o modo de vida urbano - e deixar esse momento cair na escuridão seria uma grave perda cultural/pedagógica.

Essa é uma perspectiva destacada pelo historiador Jacques Le Goff : “Devemos fazer o inventário dos arquivos do silêncio, e fazer a história a partir de documentos e das ausências de documentos”²⁰. Dentro desse contexto, o estudo das canções em aulas de História servirá como um elemento de análise e compreensão da realidade vivida. Dentre os temas cantados nas modas e músicas caipira/sertaneja, muitos deles carregam críticas a governos, apreciações sobre os problemas do cotidiano, como é o caso da música “moda do bonde camarão”, antes denominada “bonde camarão”, em que um caipira ao chegar na cidade de São Paulo descreve as características dos bondes modernos:

“Aqui em São Paulo o que mais me amola / é esses bonde que nem gaiola. /

¹⁹ ADORNO, Theodor W. *O fetichismo e a regressão da audição*. São Paulo, Editora Abril, 1975, Vol.XLVIII, p.p. 191-2.

²⁰ GOFF, Jacques Le. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 1996. P. 109.

Cheguei, abriro a portinhola, / levei um tranco e quebrei a viola. / Inda puis dinheiro na caixa de esmola²¹”.

Essa música revela, num primeiro momento, a recusa do caipira em entender o capitalismo na sua forma mais original, a de exploração, e isso se revela no uso da máquina para se locomover e na “caixa” de esmola, que na verdade é o lucro da empresa. Outros temas recorrentes são: inflação, mudança de governo, como nos indica a letra de “A coisa ficou bonita”:

Sofria sem esperança a população aflita / A inflação furava o povo com sua espada esquisita / Caiu do céu um governo trazendo força infinita / O preço foi congelado quase ninguém acredita / O Brasil de ponta a ponta ... de alegria pula e grita.

Presidente do pé quente chegou na hora bendita

A Coisa que tava feia agora ficou bonita.

Presidente e seus ministros capricharam na escrita / Pacotão veio bonito vejam só a cor da fita / Amarelo, verde e branco azul bandeira que agita / O sofrimento de um povo meu governo agora evita / Quem anda dentro da seda respeita quem veste chita (...) ²².

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

Comparando o ano de 1986 (ano da produção da música) com o de 1982, quando os mesmos compositores haviam escrito outra canção denominada “A coisa tá feia”, realmente a letra fazia sentido, mas com o passar do tempo a inflação voltou a subir gerando o caos e a revolta da população brasileira, como descreve a letra “Perplexo” da banda *Paralamas do Sucesso*, que durante o governo Sarney fez músicas comprometidas com as questões sociais. Nesse momento houve ainda um ressurgimento do Rock brasileiro, chamado de BRock.

²¹ “O bonde camarão”, de Mariano da Silva e Cornélio Pires.

²² CARREIRO, Tião e SANTOS, Lourival dos. *A coisa ficou bonita*. In: Tião Carreiro e Pardiniho. Dose Dupla. vol. 6 (CD), São Paulo: Chantecler e Continental, faixa 8.

(...) “Mandaram avisar / que agora tudo mudou / eu quis acreditar / outra mudança chegou / Fim da censura, do dinheiro, muda nome, corta zero / Entra na fila de outra fila para pagar / Quero entender, quero entender, quero entender / Tudo o que eu posso e o que eu não posso”²³

Estas considerações permitem, agora, abordar mais proximamente a questão de investigação que se privilegia neste trabalho – a presença e ausência da música caipira nos livros didáticos – entendendo-se a relevância que este suporte didático têm para o trabalho nas aulas de História, a despeito de toda a discussão que se tem levado a efeito nas três últimas décadas sobre os problemas relacionados à sua produção – enquanto produto de mercado- e seu uso pelo professor, - como elemento da cultura escolar e da cultura da escola (APPLE ; FORQUIN)

Numa análise preliminar, com características de estudo exploratório para avaliar procedimentos de análise que serão utilizados na dissertação, feita em três das vinte e duas coleções de História para ensino de quinta a oitava séries, aprovadas pelo PNLD (Programa Nacional do Livro Didático – 2005) evidenciou-se que nenhuma apresentava propostas de trabalho com o gênero musical em questão.

É importante esclarecer que o caminho percorrido na análise dessas obras levou em conta algumas considerações: a primeira foi verificar quais canções foram privilegiadas e suas incidências nesses manuais; a segunda foi identificar quais metodologias os autores usaram para análise dessas canções; a terceira foi verificar se são trabalhadas no manual do professor, como sugestão, ou no livro do aluno, como atividade; e a quarta consideração diz respeito à presença ou ausência da música caipira nesses manuais.

A partir desses elementos, pretende-se discutir a possibilidade de trabalho com esse gênero musical, na relação com conteúdos trabalhados em aulas de História.

QUADRO COM AS CANÇÕES CATALOGADAS²⁴

| ANO | CANÇÃO | COMPOSITOR/INTÉRPRETE | INCIDÊNCIA |
|-----------|------------------|-----------------------------|------------|
| 1916/1917 | PELO TELEFONE | ERNESTO DOS SANTOS (DONGA) | 2 |
| 1933 | LENÇO NO PESCOÇO | WILSON BATISTA | 1 |
| 1941 | EU TRABALHEI | ROBERTO ROBERTI/JORGE FARIA | 1 |

²³ Paralamas do Sucesso. *Perplexo. Big Bang*. EMI-Odeon, 1989.

²⁴ MOZER, Sônia Maria; NUNES, Vera Lúcia Pereira Telles; *Coleção Descobrindo a História*. São Paulo: Ática, 1ª ed., volumes 1 e 2. 2005.

BONIFAZI, Elio; DELLAMONICA, Umberto. *Coleção Descobrindo a História*. São Paulo: Ática, 1ª ed., volumes 3 e 4. 2005.

FURTADO, Joaci Pereira. VILLA, Marco Antonio. *Coleção Caminhos da História*. São Paulo: Editora Ática. 1ª ed., volumes 1 a 4. 2005.

PILETTI, Nelson e Claudino. *Coleção História & Vida Integrada*. São Paulo: Editora Ática. 2ª ed., 1ª impressão, volumes de 1 a 4. 2005.

| | | | |
|------|--|------------------------------------|---|
| 1941 | O BONDE DE SÃO JANUÁRIO | ATAUFO ALVES/WILSON BATISTA | 2 |
| 1946 | TRABALHAR, EU NÃO | ALMEIDINHA | 1 |
| 1950 | RETRATO DO VELHO | HAROLDO LOBO/MARINO PINTO | 2 |
| 1953 | VOZES DA SECA | LUIZ GONZAGA / ZÉ DANTAS | 1 |
| 1958 | SAMBA DE UMA NOTA SÓ | TOM JBIM / NEWTON MENDONÇA | 1 |
| 1959 | COISA MAIS LINDA | CARLOS LYRA / VINICIUS DE MORAES | 1 |
| 1960 | O BARQUINHO | ROBERTO MENESCAL / RONALDO BOSCOLI | 1 |
| 1961 | PRESIDENTE BOSSA NOVA | JUCA CHAVES | 1 |
| 1963 | GAROTA DE IPANEMA | TOM JOBIM / VINICIUS DE MORAIS | 1 |
| 1964 | SAMBA DE VERÃO | MARCOS E PAULO SÉRGIO VALLE | 1 |
| 1965 | CARCARÁ | JOSÉ CÂNDIDO E JOÃO DO VALE | 1 |
| 1966 | PEDRO PEDREIRO | CHICO BUARQUE | 1 |
| 1967 | ALEGRIA, ALEGRIA | CAETANO VELOSO | 1 |
| 1968 | CAMINHANDO | GERALDO VANDRÉ | 3 |
| 1970 | APESAR DE VOCÊ | CHICO BUARQUE | 3 |
| 1970 | NOVENTA MILHÕES EM AÇÃO | MIGUEL GUSTAVO | 1 |
| 1970 | EU TE AMO MEU BRASIL | DON E RAVEL | 1 |
| 1970 | EU TE AMO MEU BRASIL | DON & RAVEL | 1 |
| 1974 | MESTRE SALA DOS MARES | JOÃO BOSCO/ALDIR BLANC | 1 |
| 1976 | MULHERES DE ATENAS | CHICO BUARQUE | 1 |
| 1979 | O BÊBADO E A EQUILIBRISTA | ALDIR BLANC/JOAO BOSCO | 2 |
| 1980 | PEQUENA MEMÓRIA, PARA UM TEMPO SEM MEMÓRIA | GONZAGUINHA | 1 |
| 1987 | QUE PAÍS É ESTE? | RENATO RUSSO | 1 |
| 1995 | LUIS INÁCIO: 300 PICARETAS | PARALAMAS DO SUCESSO | 1 |
| 1996 | MISERIA S.A | O RAPPA | 1 |
| 1997 | CAPÍTULO 4, VERSÍCULO 3 | MANO BROWN | 1 |
| S/D | ALMA DE JAGUNÇO | KIKO ROTTA/FOGO DE CHÃO | 1 |
| S/D | NEGRO LIMITADO | MANO BROWN E EDY ROCK | 1 |

Como se pode constatar, a ausência da música caipira nas coleções já examinadas é indicativa da possibilidade de que se venha a encontrar situação semelhante em outros livros didáticos, no trabalho de análise minuciosa que está em andamento.

Tomando como referência a idéia de que a música é elemento repleto de histórias dentro de um contexto político e social, capaz de colocar o aluno em relação com dado momento histórico, assim como estimular o questionamento de uma possível manipulação exercida por grupos dominantes sobre o ato do esquecimento da cultura do outro, é possível desde já ressaltar o que a ausência constatada traz como significado cultural, tomando-se as palavras de Antonio Candido “O ato de esquecer pode ser resultado de manipulação exercida por grupos dominantes sobre dominados, ou de vencedores frente aos vencidos”²⁵.

Considerações finais

²⁵ ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não: música popular caipira e a ditadura militar*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª ed, 2002. p. 23.

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

O trabalho com a música na sala de aula, neste aspecto, constitui-se como fonte de inspiração e ponto de partida para o ensino de História, pois ela faz parte do dia-a-dia dos alunos e, em especial, a música caipira, ainda que, de certa forma, seja vista como um subproduto dadas as considerações que permanecem na memória a respeito dessa cultura. Relembre-se Monteiro Lobato: “O caboclo é o sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas. Só ele não fala, não canta, não ri, não ama. Só ele, no meio de tanta vida, não vive [...]”.²⁶

A música também servirá para desfazer preconceitos e mostrar que o caipira veio para a cidade por circunstâncias econômicas, mas que havia um grande sonho de retornar, como destaca a letra da canção “*Caboclo na cidade*”

Antonio Cândido afirma, em sua obra *Os Parceiros do Rio Bonito*: “... hoje, quando estudamos a vida caipira, não podemos nos reportar ao seu universo por assim dizer fechado, mas à sua posição no conjunto da vida do estado e do país”.²⁷

Assim, devemos estudar o caipira a partir de uma perspectiva das canções caipira/sertaneja, produzidas *sobre ele*, num contexto histórico de reinterpretação de seu modo de vida, revelando a experiência de vida das classes subalternas, descobrindo e interpretando evidências da história nos discursos das classes dominadas.

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

²⁶ LOBATO, Monteiro. *Urupês*. Brasiliense, 11ª ed. São Paulo, 1961, p. 292.

²⁷ CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do rio bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. São Paulo. Editora 34, 9ª ed, 2001.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **O fetichismo e a regressão da audição**. São Paulo, Editora Abril, 1975, Vol. XLVIII, p.p. 191-2.
- APPLE, Michael W. **Educação e Poder**. Tradução de Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não**: música popular cafona e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2ª ed, 2002.
- BASTIDE, Roger. **Arte e Sociedade**. São Paulo, Companhia Editora Nacional e Editora da Universidade de São Paulo, 1971, p.p. 121 e 122.
- BONIFAZI, Elio; DELLAMONICA, Umberto. *Coleção Descobrindo a História*. São Paulo: Ática, 1ª ed., volumes 3 e 4. 2005.
- BRASIL. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio**. Brasília. 1999. P. 307.
- CALDAS, W.; CHACON, P.; MUGGIATI, R. Coleção: **O que é: Jazz, Rock e Música Sertaneja**. Primeiros Passos. Vol. 18. São Paulo. 1995.
- CALDAS, Waldenyr **Acorde na Aurora**: música sertaneja e indústria cultural. SP. Companhia Ed. Nacional, 1977.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do rio bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo. Editora 34, 9ª ed, 2001.
- FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e Cultura**: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Tradução de Guaracira Lopes Louro. Porto Alegre, Artes Médicas, 1993.
- FURTADO, Joaci Pereira. VILLA, Marco Antonio. **Coleção Caminhos da História**. São Paulo: Editora Ática. 1ª ed., volumes 1 a 4. 2005.
- GOFF, Jacques Le. **História e Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1996. P. 109.
- LOBATO, Monteiro. **Urupês**. Brasiliense, 11ª ed. São Paulo, 1961, p. 292.
- MOZER, Sônia Maria; NUNES, Vera Lúcia Pereira Telles; **Coleção Descobrindo a História**. São Paulo: Ática, 1ª ed., volumes 1 e 2. 2005.
- PILETTI, Nelson e Claudino. **Coleção História & Vida Integrada**. São Paulo: Editora Ática. 2ª ed., 1ª impressão, volumes de 1 a 4. 2005.
- ROCHA, Ubiratan: Reconstruindo a história a partir do imaginário do aluno. In: NIKITIUK, Sônia M. Leite. (org.). **Repensando o ensino de história**. São Paulo: Ed. Cortez. 1996. p. 55.

SCHIMIDT, Maria Auxiliadora.: a formação do professor de história e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, Circe. (Org.) **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto. 1998. p. 57.

SILVESTRINI. Bernardino V, ZAN. Mario. SANTOS. Elpídio dos. **Nova Flor**. São Paulo: phonodisc, 1958. 1 disco (36 min): 33 rpm, microsulco, estéreo. 0-34-405-404.

SOUZA, Arlindo Pinto de. **Mário Zan, Nonô Basílio e o Duo Irmãs Celeste, Unidos Num Grande Lançamento: Tupiana**. In revista Sertaneja, setembro de 1958, nº 6, p. 4.

SOUZA, Laura de Mello e. **Desclassificados do ouro**: a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro. Ed. Graal, 2ª ed. 1986.