



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS**  
**PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO**  
**ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES**  
**CRUSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**RUBENS MOTA DA SILVA**

**O USO DA MÚSICA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NO**  
**ENSINO DA HISTÓRIA**

**GOIÂNIA**

**2025**

**RUBENS MOTA DA SILVA**

**O USO DA MÚSICA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NO  
ENSINO DA HISTÓRIA**

Monografia apresentada à Pontifícia  
Universidade Católica de Goiás como requisito  
parcial para obtenção da graduação em Licenciatura  
em História. Orientador: Prof. Dr. Eduardo José  
Reinato

**GOIÂNIA**

**2025**

**RUBENS MOTA DA SILVA**

**O USO DA MÚSICA COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO NO  
ENSINO DA HISTÓRIA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em História da Pontifícia Universidade Católica de Goiás como requisito final de conclusão de curso, sob orientação do professor e doutor Eduardo José Reinato

**BANCA EXAMINADORA**

Orientador:

---

Prof. Dr. Eduardo José Reinato

Examinador:

---

Prof. Me. Leandro Alves Martins de Menezes

**GOIÂNIA**

**2025**

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar o uso da música como instrumento pedagógico no ensino da História, destacando seu potencial como ferramenta de mediação entre o conteúdo escolar e a vivência dos alunos. A pesquisa parte da compreensão da música enquanto manifestação cultural, social e política, presente desde os primórdios da humanidade até a contemporaneidade. Enfatiza-se o papel da música popular brasileira, especialmente a MPB e outros gêneros como o samba, o rap e o maracatu, como fonte histórica rica em significados e referências a contextos sociais, culturais e políticos. O estudo defende que a escuta crítica de canções pode contribuir para a formação de alunos mais participativos, reflexivos e conectados com a realidade. Ao propor o uso da música em sala de aula, especialmente no ensino de História, busca-se não apenas dinamizar as aulas, mas também fortalecer a formação cidadã dos discentes, tornando-os sujeitos críticos e atuantes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música popular brasileira; Ensino de História; Prática pedagógica; Cultura e sociedade; Educação crítica; Análise crítica;

## ABSTRACT

This study aims to analyze the use of music as a pedagogical tool in the teaching of History, highlighting its potential as a means of mediating between school content and students' lived experiences. The research is based on the understanding of music as a cultural, social, and political manifestation, present from the earliest times of humanity to the present day. It emphasizes the role of Brazilian popular music, especially MPB (Brazilian Popular Music) and other genres such as samba, rap, and maracatu, as a historical source rich in meanings and references to social, cultural, and political contexts. The study argues that the critical listening of songs can contribute to the formation of students who are more participative, reflective, and connected to reality. By proposing the use of music in the classroom, especially in History teaching, the aim is not only to make classes more dynamic but also to strengthen students' civic education, turning them into critical and active subjects.

**KEYWORDS:** Brazilian popular music; History teaching; Pedagogical practice; Culture and society; Critical education; Critical analysis; Critical and active subjects.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	1
1. CAPÍTULO I: HISTÓRIA E MÚSICA: UM CAMPO ABERTO A POSSIBILIDADES....	6
1.1 MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA.....	6
1.2 MÚSICA E EPISTEMOLOGIA HISTÓRICA.....	7
1.3 ANÁLISE MUSICAL E OS OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS.....	8
1.4 MÚSICA, HISTÓRIA E CONTEXTO.....	13
2. CAPÍTULO II: HISTÓRIA E MÚSICA: CONCEITOS E POSSÍVEIS APLICAÇÕES..	16
2.1 A DIDÁTICA DA HISTÓRIA E A PREMISSA DA CONSCIENTIZAÇÃO.....	16
2.2 OS AUXÍLIOS DAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO.....	20
2.3 CONCEITOS DO “POPULAR” NO ESCOPO MUSICAL.....	22
2.4 EDUCAÇÃO HISTÓRICA E O COMPONENTE DA MUSICALIDADE.....	24
2.5 A UTILIZAÇÃO DIDÁTICA DA MÚSICA NA SALA DE AULA DE HISTÓRIA.....	26
2.6 APLICAÇÃO EM SALA.....	30
2.7 PLANO DE AULA.....	33
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38

## INTRODUÇÃO

A ideia de que os sons musicais existem desde os primórdios da humanidade é de conhecimento geral, já que desde sempre os homens criavam e replicavam diversos sons em diferentes tons, desde imitações dos sons da natureza, por exemplo, folhas ao vento, quedas d'água, o quebrar das ondas até sons emitidos pelo próprio corpo, como o bater das palmas e dos pés ao chão. Mesmo que nesse período não fosse considerado como arte, essa foi e ainda é uma das principais formas de manifestações culturais, artísticas e sociais.

A música sempre teve grande participação no desenvolvimento da humanidade, sociedade e religiões. Fez-se presente em grandes mitologias que aceitando ou não, auxiliaram a erguer grandes sociedades, como é o exemplo do Egito antigo, onde a música estava muito ligada a religiosidade era um elemento indispensável nesse campo. Os egípcios acreditavam que essa arte foi uma criação do deus **Toth** e que **Osíris**, outra divindade, a utilizou para ajudar na civilização da humanidade. A música era uma peça chave nos rituais sagrados, complementavam a ocasião para alcançar fartura na agricultura. Vários instrumentos eram utilizados, entre eles: flautas, harpas, instrumentos de percussão e **Cítara** (um instrumento de cordas derivado da lira).

Com o passar do tempo, a música se tornou ainda mais presente no cotidiano das pessoas, estendendo seu papel além da espiritualidade e vindo a se tornar um elemento de descontração, aprendizagem, lazer, ambientação, recordação, etc. Dessa maneira, acabou sendo inserida também na vida das crianças de forma mais elaborada.

A criança pode ter relações com a música desde muito cedo, alguns especialistas indicam que a mãe (ainda grávida) coloque uma melodia mais calma ou uma mera canção de ninar para o bebê escutar, ainda que no ventre da mãe, depois que a criança nasce deve-se continuar utilizando as mesmas melodias e músicas quando o bebê estiver nervoso ou agitado. Estudos apontam que essas ações geram resultados satisfatórios, acabam acalmando e trazendo tranquilidade para o neném.

As músicas, na infância sempre foram muito utilizadas em brincadeiras e eventos, tendo a capacidade e objetivo de melhorar as expressões corporais, sentidos e até evoluções na fala.

A música é dividida em inúmeros gêneros, pode se encaixar em diversos ambientes e situações, assim, possuindo a capacidade de melhorar o astral/clima de quem a escuta. Dentro da sala de aula não poderia ser diferente. No ambiente da escola a música também exerce um grande papel, inserida em brincadeiras lúdicas e letras que passam determinado conteúdo. Na perspectiva do ensino de História e no intuito de formar cidadãos críticos/investigativos, podemos inserir na sala de aula diversos gêneros de músicas, e de tempos diferentes, relacionando-as com a matéria/tema abordado em sala de aula. Apoiando em diversas referências que são feitas nas músicas para aproximar o discente do contexto que está sendo abordado, haja vista seu grande auxílio na evolução dos mesmos.

Dentre todos os estilos e “tipos” de música para se trabalhar em sala de aula, sobressai a “música popular”. De acordo com o historiador Marcos Napolitano, que é especialista na área, a música popular aflorou do sistema musical ocidental, assim como foi considerado/afamado pela burguesia na primeira metade do século XIX. A divergência que houve entre “erudito” e “popular” ocorreu por causa de tensões sociais, políticas e embates culturais da burguesia e não somente por uma ascensão/evolução “natural” da preferência social. Tendo essa ideia entendemos de forma mais clara a importância da música popular para ser usada como fonte de informações históricas. Pode-se portanto contribuir para a maior compreensão de movimentos sociais, embates políticos e a produção cultural da sociedade.

Quando falamos de desfrutar da musicalidade presente nas sociedades, o pensamento mais comum que obtemos é apenas ouvir e apreciar a música em si. No entanto, quando se possui um senso investigativo e crítico levemente mais apurado, não ouvimos apenas, mas sim, a entendemos e buscamos compreender, esta é a prática de se escutar a música. Compreender música é analisá-la como um todo, buscar entender sua letra, melodia, o porquê de seus tons/ritmos, o contexto no qual foi escrita/lançada, captar suas referências, ou seja, baseia-se em investigar a música, seu autor e sua época.

Grande parte das músicas produzidas são repletas de referências, sejam elas destinadas a certa cultura, autor, outra música e até fatos históricos. Apurar o senso investigativo e crítico é crucial para começar a entender música e essa é uma das principais metas de um professor de história em sala de aula, auxiliar seus alunos a se formarem cidadãos críticos, logo, pode-se recorrer às canções como forma de alcançar tal objetivo.

Podemos utilizar de diversos gêneros e estilos musicais com a intenção de atrair o aluno para as matérias ministradas em sala de aula. A música popular é um gênero singular dentre os outros, pois como está fortemente ligada à sociedade em geral, logo se vincula facilmente a vários acontecimentos sociais, culturais e históricos.

Para começarmos entender MPB (Música Popular Brasileira) arrisco-me a citar e concordar com um trecho da autoria de José Eduardo Homem de Mello (1996), “MPB não é um ramo da música popular brasileira e sim a própria música.”.

A história da música popular brasileira é de certa maneira muito conturbada, tendo diversas lacunas em aberto e redefinições em seu conceito. No entanto, um consenso entre historiadores e estudiosos da área é de que no meio de acontecimentos conturbados e rachaduras socioculturais ascendeu a MPB. Sua evidência vem com clareza quando rondamos alguns festivais musicais ocorridos por volta da década de 60, mais precisamente 65 e 71. Tempo em que acontecimentos polêmicos eram vistos por uns como necessários e por outros como problemáticos, daí nasceu uma das rupturas socioculturais que ultrapassam a ideia de musicalidade e seus afins. Tendo o “vislumbre” dessa época conturbada podemos afirmar que a música popular brasileira (re)nasce com ideias revolucionárias, desmistificantes e reformistas, possuindo em suas raízes os traumas e problemas vividos por seus ouvintes, artistas e simpatizantes. Emerge, então, a necessidade de realocar a MPB. Esta passaria agora a possuir um papel político e ideológico perante todos os envolvidos.

Junto com o caráter politizado, ideológico, revolucionário e nacionalista desabrocharam grandes nomes da MPB: Edu Lobo, Caetano Veloso, Chico Buarque, Nara Leão, Gilberto Gil, Belchior, Maria Bethânia, Milton Nascimento, Tom Jobim, Vinicius de Moraes e por aí vai. Estes artistas auxiliaram a

denunciar em suas letras e melodias acontecimentos vivenciados em meio a ditadura militar para todo o Brasil e para o mundo.

Entretanto, quando falamos de música popular não estamos falando apenas da grande bossa-nova, tropicália e velha guarda. Dessa maneira, a intenção neste trabalho não é diminuir ou diluir o importante papel que estes gêneros tomaram na formação cultural e social do nosso país, mas sim evidenciar que a música popular é uma extensa ferramenta de protesto e manifestação cultural que está presente no contexto de uma sociedade pluralizada. Devemos incluir nesse universo o samba, rap, maracatu, choro, etc, pois exercem em suas letras o protesto, a voz entalada das periferias e oprimidos. Uma bela fonte de estudos voltados para movimentos sociais, históricos, culturais e políticos.

Dessa maneira, conseguimos ter uma visão mais clara de como a música e seu universo podem auxiliar o professor de história em suas aulas em todos os níveis de ensino. Pensando na música popular e sua aplicação didática.

A dificuldade em conseguir prender a atenção dos alunos durante uma aula de história é um obstáculo presente na vida de muitos professores. Podemos buscar auxílio afim de encontrar soluções para esse problema no crescente interesse pelo tema da musicalidade por parte de historiadores brasileiros. Com base nas pesquisas e investigações feitas, conseguimos ter o vislumbre de quão interessantes e renovadoras se tornam as aulas quando temos o envolvimento da música em relação aos temas trabalhados em sala de aula nas diferentes fases do ensino.

Com o passar dos anos, as mídias estão se provando cada vez mais eficientes dentro da sala de aula, seja através de um documentário, filme, vídeos até músicas que permeiam o tema. Nosso intuito com este é trazer a ideia de que a música possui a capacidade de auxiliar em vários aspectos a vida do professor e do aluno. Podemos prender a atenção dos alunos por mais tempo com músicas muitas vezes já conhecidas pelos mesmos, com as letras vinculadas ao tema da aula conquistar um melhor entendimento, aguçar a curiosidade dos discentes em relação a um movimento artístico, filosófico, político, ou seja, as possibilidades que podemos alcançar com esse relacionamento entre música e história são extremamente amplas.

A arte, além de seu caráter estético, possui também seu lado renovador/transformador capaz de se adequar em qualquer meio que a inserirmos. Com essa proposta de tornarmos a música cada vez mais presente na vida de nossos alunos, estaremos aumentando as chances de reconfigurar a relação escola-aluno. Tornar o discente mais próximo da matéria lecionada, dos temas ministrados e consequentemente do professor que por muitas vezes é tido como tedioso, arrogante e distante de suas realidades.

Assim, este trabalho busca evidenciar como todo o contexto musical pode auxiliar professores e alunos em suas práticas e vivências. O docente, ao utilizar a música como fonte histórica, amplia sua capacidade de formar jovens críticos, atentos ao seu tempo, e munidos de informações que dialogam com suas realidades. E o aluno, ao ouvir a música passa a enxergá-la como uma expressão histórica e social e se aproxima do conhecimento de maneira mais autêntica e participativa.

## **1. CAPÍTULO I: HISTÓRIA E MÚSICA: UM CAMPO ABERTO A POSSIBILIDADES**

Neste capítulo temos como objetivo apresentar a ideia do que seria uma análise crítica musical e como a aplicação desta prática se torna benéfica tanto para o docente quanto ao estudante em sala de aula. Entenderemos o uso da música como material/fonte histórica e suas formas de exploração, a depender das circunstâncias e objetivos a serem alcançados.

Para desprender-se da ideia de que a música possui o intuito e objetivo apenas de entretenimento ou descontração, a realização de um exercício se faz necessário. Expandir a percepção para novas ideias, filosofias e visões de mundo do receptor dessa música deve estar totalmente priorizada. Dessa maneira, possibilitando a captação de diversos conteúdos presentes na música.

Quando é dito “conteúdos presentes nas músicas” temos de explorar mais essa ideia. As canções junto de suas melodias têm muito a revelar para seu ouvinte, podendo ser o despertar de uma memória coletiva antiga; um aviso de algo que está por vir; uma chamada do que está ocorrendo em seu meio; como também, pode ser o compartilhar do sentimento do autor em relação a um amor perdido; uma terra que se deixa; algo que se conquista, etc. Com essa explanação pode-se enxergar que por trás de uma letra musical e acordes escondem-se (ou não) inúmeras referências, respostas e questionamentos. Basta ao ouvinte se permitir ou deixar ser guiado para percebê-las.

No entanto, o intuito deste trabalho é trazer o vislumbre histórico que se consegue alcançar ao debruçarmos na música com uma visão voltada para este campo. Logo, focaremos de forma mais enfática na realocação da música como material histórico. Em que nela percorrem relatos pessoais (ou de terceiros), fatos sociais, caracterizações culturais e fatos históricos.

### **1.1 MÚSICA COMO FONTE HISTÓRICA**

Ao pensarmos “Fontes históricas” existe o consenso geral entre historiadores e antropólogos que a caracterizam como elementos/vestígios materiais ou imateriais que surgiram através de ações humanas. São

importantíssimas para diversas áreas estudarem e melhor compreenderem o passado de determinada sociedade, cultura, religião, área, etc. Até o século XIX historiadores positivistas afirmavam veementemente que a única forma de documento possível para a produção do conhecimento histórico eram as fontes escritas, oficiais ou ligadas ao estado. Ao longo do século XX essa visão foi dissipada permitindo um melhor entendimento das áreas a respeito de seus materiais de estudo, começaram a receber um olhar mais criterioso e investigativo: as pinturas, jornais, diários, construções, ferramentas, esculturas, fotos, filmes (vídeos), relatos orais e, sem via de dúvidas, as músicas.

Para estabelecer a ideia de uma análise musical como fonte histórica, abandonar-se-á a premissa de que o enfoque se trata apenas de letra. Música não se trata apenas do discurso que carrega em si, não é produzida apenas de mensagens verbalizadas em cima de notas musicais. A metodologia histórica desenvolvida durante anos visa sempre a aprimoração da análise das fontes/materiais em que seu observador se apoia. Logo, a escolha teórico metodológica deve ser a altura de sua fonte, como tratá-la com tamanho desdém? Caso não se trate de um estudo específico voltado apenas a letra de determinada canção, faz-se obrigatório superar esse erro. Estudando sua linguagem técnica, estética, época de produção, autor/compositor, tons e timbres utilizados.

## **1.2 MÚSICA E EPISTEMOLOGIA HISTÓRICA**

A epistemologia da História é um campo de estudo que investiga as bases do conhecimento histórico, analisando como os historiadores produzem narrativas sobre o passado, quais métodos utilizam e quais critérios definem a validade desse conhecimento. Diferente das ciências exatas, que lidam com fenômenos mensuráveis e repetíveis, a História trabalha com eventos únicos, interpretados a partir de fontes documentais, testemunhos e vestígios.

Marc Bloch, um dos fundadores da Escola dos Annales, foi um dos grandes pensadores que ajudaram a transformar a forma como enxergamos a História. Para ele, o trabalho do historiador não é apenas relatar fatos soltos do passado, mas sim investigar, questionar e buscar entender os processos mais profundos que movem/transformam as sociedades ao longo do tempo. Com

base nisso Bloch afirma: “o historiador é, por definição, aquele que faz perguntas ao passado” (BLOCH, 2001, p. 63). Ou seja, o historiador não aceita os fatos como verdades prontas — ele interroga as fontes, interpreta os dados e tenta enxergar conexões que nem sempre são visíveis à primeira vista. Bloch reforça essa ideia quando diz que “ignorar que todo fato histórico é, por definição, um fato interpretado, é colocar-se fora da história” (BLOCH, 2001, p. 65). Com isso, ele nos lembra que fazer História é sempre um ato de interpretação, de escolha e de construção de sentido. É nesse olhar atento, crítico e sensível que se encontra a riqueza do trabalho histórico.

No que diz respeito à relação entre epistemologia e didática da História, a forma como o conhecimento histórico é construído influencia diretamente o seu ensino. A epistemologia ajuda a definir quais conteúdos devem ser ensinados e de que maneira os estudantes devem compreender a História. No Brasil, historiadores como Jörn Rüsen e Circe Bittencourt destacam a importância de um ensino crítico, que vá além da simples memorização de datas e eventos, incentivando os alunos a desenvolverem uma consciência histórica. A didática da História, fundamentada na epistemologia, busca metodologias que permitam aos estudantes interpretar fontes históricas, questionar narrativas oficiais e entender como o conhecimento sobre o passado é produzido. Esta é apenas uma breve elucidação do que será tratada de forma mais detalhada no próximo capítulo.

### **1.3 ANÁLISE MUSICAL E OS OBJETIVOS A SEREM ALCANÇADOS**

A análise musical mais rigorosa nos traz diversos benefícios em relação ao material/recorte estudado quando feita de forma metódica e eficaz. Pois são anos, ou melhor, décadas de absorção de uma bagagem cultural e referências de toda uma indústria extremamente bem estruturada. Quero dizer com isto que essa própria indústria faz a todo momento e em todas as obras, sejam visuais, auditivas ou até táteis, referências a si mesma. Como exemplo para melhor compreensão do que está sendo dito, a música no cinema é uma ferramenta poderosa para evocar emoções e aprofundar a experiência do espectador. Temos clássicos que utilizaram de melodias/músicas para retratar uma cena de tensão, suspense, ação, romance, etc. Com isso ao escutar essas

músicas utilizadas e que alcançaram enorme sucesso, nossa mente já nos projeta para aquele universo onde fora utilizada como principal referência.

Esta técnica é chamada de exploração dos afetos, na qual se aproveita de certa bagagem cultural de um indivíduo para manipular seus sentidos em momentos específicos, em que se almeja alcançar determinado sentimento. Os exemplos mais conhecidos que podemos elucidar são: a trilha sonora de "Tubarão" (1975) com notas crescentes que apontavam ao telespectador a presença do tubarão na cena. E a magnífica trilha sonora em "A Lista de Schindler" (1993) na qual o violino melancólico ecoa a profunda tristeza da guerra.

Ao ignorar a parte musical, afirma-se que música se trata apenas de um discurso narrativo ou dissertativo, que se preocupa em contar uma história, ou apresentar argumentos e ideias. O discurso lírico se concentra/fixa na expressão do "eu". Seria a voz do poeta, do compositor, do artista que se afirma em suas obras, revelando e compartilhando suas alegrias, tristezas, amores, angústias e reflexões sobre o mundo em que vive.

A musicalidade é um elemento fundamental dentro do discurso lírico. A sonoridade das palavras, o ritmo dos versos, suas métricas e a melodia das frases contribuem para a criação de toda uma atmosfera emocional que envolve o leitor ou ouvinte. A linguagem figurada, junto de suas metáforas, comparações e personificações, intensifica a expressão do que é versado/entoado.

A partir da melodia, acordes e todo o lado instrumental, consegue-se perceber e captar a ironia e as metáforas que certa música carrega/deseja transmitir em relação ao seu conteúdo para o ouvinte. Dois clássicos na música popular brasileira chamam a atenção nesse sentido, temos: "Domingo no parque" de Gilberto Gil e "Construção" de Chico Buarque de Holanda.

Neste trabalho analisaremos a obra "Construção", de Chico, que já conta com mais de meio século, e que ainda é alvo de questão de vestibulares voltadas para interpretação de texto, gramática, literatura, história, sociologia e filosofia. Segue:

Amou daquela vez como se fosse a última  
Beijou sua mulher como se fosse a última  
E cada filho seu como se fosse o único  
E atravessou a rua com seu passo tímido

Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrima  
Sentou pra descansar como se fosse sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego  
como se fosse o último  
(Beijou sua mulher) como se fosse a única  
(E cada filho seu) como se fosse o pródigo  
E atravessou a rua com seu passo bêbado  
Subiu a construção como se fosse sólido  
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas  
Tijolo com tijolo num desenho lógico  
Seus olhos embotados de cimento e tráfego  
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe  
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo  
Bebeu e soluçou como se fosse máquina  
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo  
E tropeçou no céu como se ouvisse música  
E flutuou no ar como se fosse sábado  
E se acabou no chão feito um pacote tímido  
Agonizou no meio do passeio naufrago  
Morreu na contramão atrapalhando o público  
Amou daquela vez como se fosse máquina  
Beijou sua mulher como se fosse lógico  
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas  
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro  
E flutuou no ar como se fosse um príncipe  
E se acabou no chão feito um pacote bêbado  
Morreu na contramão atrapalhando o sábado  
Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir  
A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir  
Por me deixar respirar, por me deixar existir  
Deus lhe pague  
Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir  
Pela fumaça, desgraça que a gente tem que tossir  
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair  
Deus lhe pague  
Pela mulher carpinteira pra nos louvar e cuspir  
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir  
E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir  
Deus lhe pague

Cantada de forma para se assemelhar a uma ópera, de forma trágica, dramática, apoiada em uma estrutura metalinguística o ritmo se baseia na métrica de 12 sílabas, seus versos são finalizados com proparoxítonas (máquina, príncipe, bêbado, etc). Junto de toda essa construção lírica ainda temos os instrumentos que entram nessa “cena” para transmitir a ironia e frieza com que os acontecimentos se dão, tons menores e coro causam suspense, ritmos repetitivos nos transmitem a monotonia da vida da personagem e sons de metais pesados e a bateria adentram e penetram em nosso imaginário nos causando a agonia que a situação representa, nos atentando diretamente para a letra. A personagem perpassa todas as fases da obra como um mero “peão”/instrumento que hora descansa e come um prato simples como se fosse um príncipe após ter subido a construção como máquina e erguido quatro paredes sólidas, e outra hora é tido como um pacote flácido que quando morre de nada sua vida serviu, apenas atrapalha o público, o trânsito e o sábado. Ao final temos denúncias e sarcasmos que transpassam e são maquiados como agradecimentos, exceto o agradecimento à “paz derradeira”, ou seja, a morte, esta ele agradece de coração, pois somente nela encontrará o alívio que tanto anseia.

Já no caso de “Domingo no parque” a canção se inicia lembrando-nos de barulhos e sons alegres que se escuta normalmente em parques, gritarias de crianças se divertindo, máquinas operando (roda gigante), buzinas dos carros ao passarem na rua, junto de acordes divertidos e animados. Entra então o berimbau, Rita Lee fazendo o back vocal e a história de José e Juliana começa a se desenrolar. E assim segue relatando o domingo das personagens com a melodia e timbre divertido, mesmo ao se depararem com tamanha decepção e dor de uma traição a melodia alegre permeia a lírica.

O rei da brincadeira (ê, José)  
 O rei da confusão (ê, João)  
 Um trabalhava na feira (ê, José)  
 Outro na construção (ê, João)

A semana passada, no fim da semana  
 João resolveu não brigar  
 No domingo de tarde saiu apressado  
 E não foi pra Ribeira jogar capoeira  
 Não foi pra lá, pra Ribeira, foi namorar  
 O José como sempre no fim da semana

Guardou a barraca e sumiu  
 Foi fazer no domingo um passeio no parque  
 Lá perto da Boca do Rio  
 Foi no parque que ele avistou Juliana  
 Foi que ele viu  
 Foi que ele viu Juliana na roda com João  
 Uma rosa e um sorvete na mão  
 Juliana seu sonho, uma ilusão  
 Juliana e o amigo João  
 O espinho da rosa feriu Zé  
 E o sorvete gelou seu coração

O sorvete e a rosa (ô, José)  
 A rosa e o sorvete (ô, José)  
 Foi dançando no peito (ô, José)  
 Do José brincalhão (ô, José)

O sorvete e a rosa (ô, José)  
 A rosa e o sorvete (ô, José)  
 Oi, girando na mente (ô, José)  
 Do José brincalhão (ô, José)

Juliana girando (oi, girando)  
 Oi, na roda gigante (oi, girando)  
 Oi, na roda gigante (oi, girando)  
 O amigo João (João)  
 O sorvete é morango (é vermelho)  
 Oi girando e a rosa (é vermelha)  
 Oi, girando, girando (é vermelha)  
 Oi, girando, girando  
 Olha a faca! (olha a faca!)

Olha o sangue na mão (ê, José)  
 Juliana no chão (ê, José)  
 Outro corpo caído (ê, José)  
 Seu amigo João (ê, José)  
 Amanhã não tem feira (ê, José)  
 Não tem mais construção (ê, João)  
 Não tem mais brincadeira (ê, José)  
 Não tem mais confusão (ê, João)

O autor sustenta a frieza em que se encontra o coração da personagem ao se deparar com a cena, fazendo alusão ao sorvete que esfria seu coração e ao espinho da rosa que o fere e o faz sangrar. Conectando o sorvete de morango, a rosa e o sangue que são vermelhos.

Já no ato do esfaqueamento, adota um ritmo mais triste/fúnebre, no entanto, logo em seguida, já retornam todos os instrumentos juntos em tons

maiores e mais alegres, simbolizando o fim da confusão e a continuidade do domingo no parque apesar dos pesares.

#### 1.4 MÚSICA, HISTÓRIA E CONTEXTO

Agora mantendo a criticidade da pesquisa passa-se para outra etapa da análise musical, relacionar o contexto e a obra. Músicas voltadas para o entretenimento, como é o caso do cinema, como fora dito no exemplo mais acima, sempre dialogarão com a sociedade e com o contexto da sua época de produção. Pois os diálogos que são instigados ou tratados dentro das mesmas estão fortemente ligados a certos grupos, culturas, sociedades, acontecimentos e polêmicas do seu respectivo presente. Tornando-se assim, extremamente necessário entender o contexto dessa produção, para então passar para o entendimento da obra. Como entender produções artísticas pós AI-5 no Brasil sem entender o que se passava no país naquele momento? Se tornaria uma pesquisa repleta de furos, desencontros históricos e trechos passariam sem entendimento algum. As músicas estão enraizadas em seus contextos e na vida do artista/compositor.

Tratando da análise do autor ou compositor e sua época, é correto afirmar que o objetivo desse processo se assemelha ao do ponto anterior. O autor de determinada produção esteve inserido em uma (ou mais) sociedade, cidade, realidade econômica, tempo. Ou seja, ele em si e sua obra serão frutos de diversas raízes, nas quais se podem encontrar características, ideologias e estéticas próprias. Não podendo deixar pontos importantes como esses passarem batidos, afim de uma conclusão mais responsável.

Quando analisada essa estrutura em todo seu âmbito e necessidades, se alcança o vislumbre da responsabilidade de se trabalhar música como fonte histórica. Caso o objetivo seja uma pesquisa/análise responsável de determinado tema/recorte histórico teremos diversos gêneros musicais a serem trabalhados para garantir o melhor resultado, no entanto, cada gênero e autor trará sua especificidade, pois uns tendem a trabalhar de maneira mais clara e objetiva em suas composições e ritmos, outros de maneiras mais intrínsecas. Neste caso, recomenda-se a busca por entrevistas deste autor, biografias, e

fontes de mídias, afim de conhecer melhor a forma verdadeira do mesmo trabalhar ou determinados significados.

Uma obra musical relatando acontecimentos históricos deve passar por uma crítica ainda maior por parte do historiador em questão. Caso haja referências do compositor a um fato histórico em que facilmente se encontram lados/faces políticas de disputa, busque primordialmente bibliografias sobre determinado acontecimento histórico, com o intuito de captar indícios de que o autor tenha tomado partido em relação à situação ou adotado a postura neutra. Como reforça Marc Bloch, “a crítica histórica não é outra coisa senão a aplicação da dúvida metódica à fonte” (BLOCH, 2001, p. 105), o que inclui as expressões musicais utilizadas como testemunhos do passado.

O historiador alemão Leopold von Ranke (1824) tem uma passagem famosa na qual diz “apresentar os fatos como eles realmente aconteceram.”. Esta é uma parte demasiadamente importante da historiografia. No entanto, na análise crítica de uma música não se faz necessário que o autor/escritor do objeto de estudo possua essa imparcialidade. Até se torna mais interessante os resultados caso não haja, a partir desse ponto deve-se tentar obter respostas para perguntas como “qual o motivo de tomar partido nesse fato?”, “qual o objetivo dele com este posicionamento?” ou até “quem/o que o induziu a esse pensamento?”.

A música é um recurso extremamente rico no ensino de História, mas não deve ser confundida como uma substituta das fontes documentais ou da análise contextual mais profunda. Seu valor está justamente na capacidade de provocar, de abrir espaço para perguntas que incomodam e que permitem expandir o olhar sobre os processos históricos. Ela funciona como uma porta de entrada mais sensível para discussões sobre representações, disputas de poder e vozes silenciadas ao longo do tempo.

Como lembra José Geraldo Vinci de Moraes (2000), a canção popular é uma espécie de artefato cultural carregado de tensões, contradições e até ausências. Por isso, exige do professor uma escuta atenta e uma mediação crítica, que vai além da simples ilustração de fatos históricos. Trabalhar com músicas é uma chance de questionar narrativas engessadas e de provocar

reflexões sobre como alguns discursos se tornaram naturais com o passar dos anos.

Um bom exemplo disso é a análise de “Cálice” (1973), de Chico Buarque e Gilberto Gil. Mais do que um retrato da resistência à ditadura militar, a canção convida-nos a discutir os limites da liberdade de expressão, a ambiguidade das linguagens sob censura e as estratégias simbólicas de enfrentamento ao autoritarismo. Nesse sentido, como aponta Marcos Napolitano (2002), a música se apresenta também como documento, não apenas do que aconteceu, mas de como foi sentido e vivido.

Para que esses trabalhos com canções não caiam em anacronismos ou leituras simples, é essencial cruzar essa fonte com outras, como jornais, relatos, documentos oficiais e pesquisas acadêmicas. A música pode ser ambígua, fragmentada, mas quando lida em conjunto com outros tipos de registros, ganha densidade e abre espaço para análises mais complexas. Michel de Certeau (1982) lembra que toda fonte precisa ser compreendida dentro de seu contexto de produção, circulação e recepção. Uma mesma canção pode ter sentidos bem diferentes para um militante político dos anos 1960, um censor da época ou um estudante de hoje.

Integrar a música ao ensino de História, portanto, é mais do que tornar a aula mais envolvente. É uma forma de humanizar o passado, conectando conteúdos à experiência sensível dos alunos. Também é uma maneira de desafiar versões únicas da história, valorizando seus conflitos e pluralidades. Quando usada com consciência crítica, a música não substitui o rigor do trabalho histórico, ela o amplia. E, alinhada à perspectiva “freireana” de uma educação crítica e dialógica, se torna uma ferramenta poderosa para questionar certas hierarquias, escutar diferentes vozes e ampliar a compreensão dos processos históricos em sala de aula.

## **2. CAPÍTULO II: HISTÓRIA E MÚSICA: CONCEITOS E POSSÍVEIS APLICAÇÕES**

Neste capítulo trabalharemos com a ideia, a possibilidade e a implantação da música na sala de aula. Evidenciaremos os objetivos a serem atingidos, formas de como podemos utilizar a música da melhor forma, de que maneira atrair o aluno para a matéria, a música enquanto material didático e os benefícios que essa utilização trará para o estudante. Trata-se de enxergar a música como uma forma de discurso público, o que nos leva para uma necessidade de construção de uma "alfabetização" crítica com relação à música. A necessidade de decodificar e interpretar as mensagens por trás da musicalidade/sonoridade.

### **2.1 A DIDÁTICA DA HISTÓRIA E A PREMISSA DA CONSCIENTIZAÇÃO**

A didática utilizada em sala de aula não segue (nem precisa) uma regra clara para todos os docentes. Esta se origina e consolida-se no professor a partir de uma série de características de individualidade, formação, currículo, capacidade, comunicação, educação, regionalidade, etc. No entanto, deve ser analisada constantemente pelo próprio professor, quanto pelo corpo docente vigente na instituição, afim de proporcionar a melhor base/educação para os jovens que absorvem determinado conteúdo.

Quando o assunto é a didática e aplicação da educação em indivíduos de qualquer idade, um nome nos vem à mente, Paulo Freire. Educador e filósofo brasileiro ímpar, que revolucionou com seus métodos de ensino e aprendizagem toda uma metodologia engessada e arcaica de todo o mundo. Com muita paixão e entusiasmo Paulo Freire obteve os melhores resultados com seus projetos a partir da década de 60, quando realizou suas primeiras experiências de alfabetização popular, que dariam origem ao seu método, assim, o destacando de forma única em seu meio. Utilizo de uma bela e inspiradora frase de Freire para darmos início a essa abordagem.

A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate, a análise da realidade, não pode

fugir da discussão criadora, sob pena de ser uma farsa.  
(FREIRE, 1999, p.97)

A premissa principal de Freire era que a educação sempre e primordialmente deveria ser libertadora, crítica e principalmente dialógica. Dentro desse escopo conseguimos avançar e aprofundar um pouco mais sobre como seu método funcionava e como podemos trazer o mesmo para nosso tema/estudo.

Freire compartilhava de uma ideia principal para a educação num âmbito geral, seja ela independente da área de aplicação (matemática, geografia, língua portuguesa, história, etc). Esta deve seguir como uma forma prática da liberdade, o educador afirmava que a educação deve capacitar os indivíduos a se tornarem uma forma de agentes de transformação do seu meio social, desenvolvendo consciência crítica, dessa maneira possibilitando a capacidade de questionar sua realidade. "Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda." (FREIRE, 2000, p.67)

O educador também não colocava de lado a individualidade do estudante, tampouco a ignorava. Como dito no parágrafo anterior Freire colaborava para a conscientização de seus discentes. A partir do vislumbre que a educação fornecia aos mesmos sobre as injustiças sociais e as diferentes relações de poder a quais estavam expostos, o educador trabalhava essa criação de consciência e capacidade crítica de analisar o seu meio, para que dessa forma houvesse por parte dos mesmos uma luta por justiça e mudança. Conquista que só seria/será alcançada baseada anteriormente na educação, funcionando como um tipo de ciclo. Citando Freire novamente: "Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser o opressor."

Já com essa ideia de conscientização estruturada na mente dos estudantes devemos trabalhar em cima de sua individualidade e cultura em relação a sociedade como um todo. Por exemplo, em que meio está inserido, está (ou não) refém de quais amarras sociais, políticas, econômicas e culturais pré-estabelecidas, está (ou não) sujeito a quais preconceitos, e de que forma pode/deve modificar seu meio, agindo como um cidadão ativo de uma sociedade. Devemos reconhecer que os alunos trazem junto de si uma cultura própria, que se origina nas primeiras instituições sociais que o estudante teve/tem contato, esta deve ser valorizada e integrada junto do seu processo

educacional. Ele defendia que a educação deveria ser sempre contextualizada e relevante para a realidade dos alunos.

Quando pensamos essas ideias de contextualização da educação e valorização da cultura do indivíduo, a aplicação da música no ensino e aprendizagem do estudante cai como uma luva. A inserção de músicas que o discente já esteja familiarizado, acabará por mesclar ambas as ideias de Freire, contextualizaremos o ensino de determinada matéria que está sendo abordada com a particularidade cultural do indivíduo. Possibilitando um melhor foco por parte do aluno em relação ao material estudado, evidentemente viabilizando a aprendizagem que raramente se perderá de sua memória com o passar do tempo. Caso haja em sala de aula alunos que não estejam familiarizados com determinado gênero ou música, surge a possibilidade da inserção do mesmo ao meio do outro, uma forma de unir e criar elos com o outro a partir de um objeto amado e presente em todas as sociedades, a música. Pois de acordo com Freire: "A inclusão acontece quando se aprende com as diferenças e não com as igualdades."

A partir dessa atividade nos possibilitamos trabalhar outros de seus princípios dentro da educação, o diálogo e respeito mútuo. O diálogo era central em sua abordagem, valorizando o respeito pelos saberes, culturas, particularidades e experiências de seus alunos. Defendia que a educação deveria ser um processo de troca mútua, em que professores e alunos aprendam juntos uns com os outros. Paulo Freire pontuava: "O diálogo é o encontro dos homens, mediatizados pelo mundo, para pronunciá-lo, não se esgotando, portanto, na relação eu-tu."

Neste momento, trazendo a ideia da didática da história e a epistemologia da mesma para uma relação mais intrínseca, podemos e devemos analisar duas figuras amplamente debatidas e estudadas, que fazem parte do campo da pesquisa, Jörn Rüsen e Circe Bittencourt.

Jörn Rüsen é um dos principais teóricos da didática da História e desenvolveu um "modelo" para entender como os indivíduos constroem a sua consciência histórica, ou seja, a forma como eles interpretam o passado e utilizam dele para dar sentido ao presente/projetar o futuro. Ele propõe quatro tipos de narrativas históricas, que representam diferentes níveis de compreensão histórica:

1. Narrativa Tradicional – A História é vista como um conjunto de exemplos morais e valores herdados do passado. Nesta abordagem o ensino da História se dá por meio da transmissão das tradições e mitos culturais.
2. Narrativa Exemplares – A História serve para mostrar padrões fixos que podem ser aplicados ao presente. O passado é visto como um modelo para agir no presente.
3. Narrativa Crítica – Questiona as versões tradicionais e exemplares da História, desmistificando mitos e revelando contradições nas narrativas históricas. Esta parte para um nível mais reflexivo das narrativas.
4. Narrativa Genética – A História passa a ser vista como um processo em constante mudança. O passado é analisado a partir de seus contextos e é utilizado para entender o presente e projetar o futuro. Uma forma de “história reparadora”.

Então, para Jörn Rüsen, ensinar História vai muito além de repassar datas, nomes ou eventos marcantes. O verdadeiro papel do ensino histórico, é ajudar os alunos a desenvolverem uma consciência histórica cada vez mais crítica e reflexiva, algo que se constrói ao longo do tempo, com base nas interpretações das experiências humanas. Ao contrário de apenas reproduzir visões tradicionais e engessadas do passado, o ensino de História deve provocar questionamentos, estimular o pensamento e permitir que os estudantes percebam como o tempo age sobre as sociedades, as culturas e as ideias. Rüsen resume bem essa proposta ao afirmar que “a consciência histórica é a articulação da experiência temporal que orienta a vida humana por meio da interpretação do passado” (RÜSEN, 2001, p. 101). Ou seja, aprender História é também aprender a dar sentido à sua própria existência no tempo, reconhecendo os vínculos entre passado, presente e o futuro. Nesse sentido, o ensino histórico se transforma em um espaço formativo.

Já a historiadora e pesquisadora Circe Bittencourt, uma das principais referências no debate sobre o ensino de História no Brasil, estabelece em seus estudos um diálogo entre os fundamentos epistemológicos da História e sua prática pedagógica, defendendo um ensino que vai além da simples memorização dos conteúdos. Na obra *Ensino de História: fundamentos e métodos*, Bittencourt (2009) analisa e propõe que o ensino da História deve

ser compreendido como um processo formativo que desenvolva no aluno a capacidade de pensar historicamente. Segundo a autora:

Ensinar História é mais do que apresentar fatos e datas: é provocar o aluno a pensar historicamente, a desenvolver a capacidade de análise crítica e a compreender os processos sociais e culturais que o cercam. (BITTENCOURT, 2009, p. 17).

A crítica voltada para a abordagem tradicional, centrada na repetição de conteúdos e datas, leva a autora a defender o uso de diferentes tipos de fontes históricas, como documentos escritos, imagens, filmes, relatos orais e elementos culturais, na relação de ensino-aprendizagem. Essa diversidade de métodos, segundo a autora, pode contribuir para que os estudantes compreendam que a História não é uma verdade única e engessada, mas sim um campo de diversas interpretações e em constante construção. Nesse sentido, ela argumenta:

A diversidade de fontes possibilita ao aluno perceber que os fatos históricos não são dados prontos, mas construções que envolvem escolhas, interesses e visões de mundo. Bittencourt (2009, p. 35)

Além disso, a autora dá ênfase na importância de aproximar o conteúdo histórico da realidade vivida pelos estudantes, procurando estabelecer relações entre o passado e o presente. Essa conexão, segundo Bittencourt, é essencial para a formação de uma consciência crítica e cidadã, capaz de contribuir para a transformação da sociedade. O ensino de História, dessa forma, passa a ser concebido como um espaço de construção de sentidos, onde os sujeitos em formação se reconhecem como parte de um recorte temporal mais amplo.

## **2.2 OS AUXÍLIOS DAS TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO**

Ainda tratando a respeito da didática em sala de aula e visando melhoria no processo de aprendizagem dos estudantes, a discussão e o entendimento em relação a usabilidade das mídias dentro da sala de aula se faz necessária. Diversos professores se apoiam nas mídias para uma melhor absorção dos conteúdos por parte dos alunos, dentro da disciplina de história não poderia ser diferente. Por se tratar de uma disciplina que é vista como massiva e

extremamente densa por parte da maioria dos alunos, devemos buscar/encontrar soluções para “suavizar” as matérias para estes discentes.

Pensando em aulas mais dinâmicas e que retenham a atenção dos estudantes por mais tempo, podemos introduzir as mídias em sala de aula. Dentro desse escopo podemos incluir: vídeos, filmes, documentários, imagens, fotografias, podcasts, músicas e até mídias sociais. No entanto, a escolha dessas mídias deve ser bem pensada pelo docente, devendo relacionar a matéria que será aplicada, densidade do conteúdo (tendo em vista que o objetivo é suavizar essa absorção), investigar se existem vieses dentro desse conteúdo, verificar se existem linguagens/cenas problemáticas que impeçam sua aplicação.

Atualmente, com o avanço tecnológico e a presença (desde cedo) das múltiplas telas na vida das crianças e jovens, diversas áreas vem enfrentando graves e novos problemas. O imediatismo, ansiedade, déficit de atenção, sedentarismo e a hiperatividade são os principais impactos negativos que vem preocupando especialistas da área.

Os dados apontam que o aumento das taxas de ansiedade, depressão, suicídio e autolesão não suicida - especialmente entre meninas -, além de outros problemas relacionados, como distúrbios de atenção, atrasos no desenvolvimento cognitivo e da linguagem, miopia, sobrepeso e problemas de sono, podem estar associados ao tempo de uso de telas. (Disponível em: [www.gov.br/participamaisbrasil/uso-de-telas-por-criancas-e-adolescentes](http://www.gov.br/participamaisbrasil/uso-de-telas-por-criancas-e-adolescentes))

Caso implementada da maneira correta, essas mídias podem trazer junto de si vários benefícios. A utilização delas voltadas para a educação de forma mais regrada também pode ajudar o jovem em relação à busca por conhecimento, concentração aprimorada, adaptabilidade com tempo reduzido perante as telas, maior engajamento do estudante, contextualização dos conteúdos/matérias, ampliação do acesso a informação, estímulo a criatividade, acessibilidade, inclusão, desenvolvimento aprimorado das habilidades digitais, etc.

Entretanto vale elucidar que a utilização de qualquer TIC (Tecnologia da Informação e Comunicações) jamais será capaz de substituir a presença de um professor dentro da sala de aula. As mesmas apenas servem de material/apoio didático para melhor entendimento do conteúdo.

Atingido esse rápido vislumbre entre didática e mídias dentro da sala de aula, abre-se agora espaço para a discussão da utilização da música no ensino da disciplina de história.

### 2.3 CONCEITOS DO “POPULAR” NO ESCOPO MUSICAL

Devemos entender o que seria o conceito de “popular” dentro da MPB. A ideia de que a MPB abrange um leque imenso de músicas é evidente, mas como se conectam? Por qual motivo o funk, rap, bossa nova, samba, rock, etc. ganharam espaço dentro do escopo “MPB”? Esses gêneros obtiveram destaque entre as diversas massas populares do Brasil por motivos iguais ou diferentes.

Richard Middleton (1997, p.4) propõe uma abordagem mais ampla para compreender o significado do termo “popular”, identificando quatro categorias principais que nos ajudam a entender como o conceito é construído e ressignificado dentro do campo musical:

1. Definições normativas: essa perspectiva entende a música popular como um produto com menor valor estético e intelectual, especialmente quando comparado à música erudita ou acadêmica. Neste sentido, a ideia de “popular” está carregada de julgamento de valor, muitas vezes depreciativo e em tom jocoso. Sendo associada diretamente ao gosto das massas e à simplicidade da sua estrutura, letras ou execução. Trata-se de uma visão que hierarquiza os gêneros musicais com base nos critérios de sofisticação, técnica e originalidade, frequentemente vinculando o “popular” ao banal ou ao superficial.

2. Definições negativas: diferentemente das normativas, essas definições não julgam necessariamente a música popular como inferior, mas a caracterizam por oposição. Ou seja, define o que é “popular” com base naquilo que ela não é, então, não é música clássica, não é folclórica, não é de elite. Essa forma de definição recorre à exclusão para delimitar o campo da música popular, tornando-o uma espécie de “resto” ou “entre-lugar” entre outras categorias mais claramente demarcadas. Essa indefinição pode, ao mesmo

tempo, revelar a fluidez do gênero e evidenciar preconceitos implícitos sobre o seu valor cultural.

3. Definições sociológicas: nessa abordagem, o popular é entendido a partir das práticas culturais de determinados grupos sociais. Ou seja, a música popular é aquela vinculada às experiências, vivências e tradições de certas classes, etnias, regiões ou gerações. Aqui, o foco está na relação entre produção musical e identidade coletiva. A música popular é vista como expressão de um modo de vida, de uma visão de mundo compartilhada, funcionando como um veículo de representação simbólica das tensões, desejos e das memórias de grupos historicamente marginalizados ou pouco representados nas esferas hegemônicas da cultura.

4. Definições econômicas: talvez uma das mais difundidas, essa definição relaciona o “popular” à lógica de produção e consumo em massa. A música popular é entendida como um produto da indústria cultural, fabricado para atender a uma ampla audiência e gerar lucro. Nesse contexto, o valor da música não é medido pela originalidade ou profundidade artística, mas pela capacidade de circular amplamente nos meios de comunicação, atingir o maior número possível de consumidores e se tornar parte do cotidiano geral. No entanto, Middleton chama atenção para a complexidade desse processo, ressaltando que a “massificação” não exclui a possibilidade de resistência, subversão ou criatividade dentro da lógica do mercado.

O funk surge no Brasil a partir da década de 1980, mais especificamente na zona sul do Rio de Janeiro, onde ocorriam os bailes. Já emerge em um contexto social extremamente musical. Um local onde a música ecoa grande parte do dia, seja em rodas de samba, bares/botecos, casas e na boca do povo que a cantarola. Podemos afirmar que o funk nasce voltado estritamente para aquele grupo social específico, no qual estão sendo representado nas primeiras letras do gênero. Logo está associado diretamente a uma cultura/povo específico.

Já o RAP emerge no Brasil como forma de protesto. O intuito do gênero e artistas ao se lançarem no meio era “chocar” a mídia e parte da sociedade mais privilegiada. Denunciando e evidenciando as injustiças sociais, violência, opressões, preconceitos, repressões e misérias as quais estavam sujeitos

começaram a ganhar destaque no meio artístico e midiático. Foram abraçados pela sociedade justamente por explanar um pouco de cada coisa que passavam/passam no dia a dia.

Ou seja, esses gêneros se conectam a partir do momento em que são tomados pelas sociedades e principalmente grupos sociais específicos. Quando acontece a identificação com seu meio e massa, há uma complementação e contemplação uma da outra.

Música popular pode ser também uma expressão que alguns indivíduos utilizam para rotular de forma jocosa determinado gênero. Como se fosse um produto inferior de algo maior, tratada como uma exportação de culturas que são denominadas como “eruditas” ou mais “qualificadas”. Essa é uma visão problemática para se afirmar, pois geralmente aqueles que concordam e compartilham dessa ideia são membros de uma classe social privilegiada e dotada de inúmeros preconceitos. Ou seja, se negam a tentar entender os movimentos sociais e contextos nos quais esses artistas, músicas e ouvintes se formaram. Essa premissa enrustida/enviesada na maior parte dos casos não analisa, escuta e estuda esses gêneros da maneira correta a ser feita, separando pré-conceitos particulares da ideia original da obra/artista.

## **2.4 EDUCAÇÃO HISTÓRICA E O COMPONENTE DA MUSICALIDADE**

A música em sala de aula cumpre seu papel com maestria, quando o objetivo é a contextualização do tema abordado pela disciplina, captação da atenção do aluno, aguçamento dos sentidos, análise crítica, desenvolvimento da capacidade de interpretação, concentração e mais.

De acordo com Marcos Napolitano a música (brasileira em especial) tem muito a nos oferecer dentro do campo educacional da história. Pois sua diversidade cultural, étnica, social, política e linguística é extremamente rica e cheia de história. Napolitano é um exímio pesquisador da área e afirma:

A música brasileira forma um enorme e rico patrimônio histórico e cultural, uma das nossas grandes contribuições para a cultura da humanidade. Antes de inventarem a palavra “globalização”, nossa música já era globalizada. Antes de inventarem o termo “multiculturalismo”, nossas canções já falavam de todas as culturas, todos os mundos que formam os brasis. Antes de existir o “primeiro mundo”, já éramos

musicalmente modernos. Além disso, nossa música foi o território de encontros e fusões entre o local, o nacional e o cosmopolita; entre a diversão, a política e a arte; entre o batuque mais ancestral e a poesia mais culta. Por tudo isso, a música no Brasil é coisa para ser levada muito a sério. (NAPOLITANO, 2002, p. 109).

Com isso ele elucida a oportunidade que o historiador e o professor de história compartilham de trabalhar nossa grande obra artística, que é a música brasileira em forma de fonte/material histórico. Um material riquíssimo e repleto de citações, referências a incontáveis temas e que possibilita uma infinidade de atividades acerca de si mesmo. Ele elucida ainda mais essa ideia em outro trecho:

Procurei mostrar como a música, no caso específico do Brasil, foi um ponto de fusão importante para os diversos valores culturais, estéticos e ideológicos que formam o grande mosaico chamado "cultura brasileira". Ponto de encontro de etnias, religiões, ideologias, classes sociais, experiências diversas, ora complementares, ora conflitantes; a música no Brasil foi mais que um veículo neutro de ideias. Ela forneceu os meios, as linguagens, os circuitos pelos quais os vários brasis se comunicaram" (NAPOLITANO, 2002, p. 110).

Outra figura importantíssima nesse campo de pesquisa, Kátia Abud, relaciona suas ideias com as de Freire e faz uma afirmação, que concordo e evidencio durante todo o trabalho:

Cabe ao professor, antes de transmitir sua própria cultura musical (no caso, relacionada ao conhecimento histórico), pesquisar o universo musical ao qual o jovem pertence e, daí, encorajar atividades relacionadas com a descoberta e a construção de novas formas de conhecimento por meio da música (ABUD, 2010, p. 61).

A partir dessas ideias surgem diversas possibilidades de utilização da música/canção voltadas ao ensino da história, mas de que forma podemos aprimorá-la e utilizá-la de maneira mais responsável e eficaz? Apontar-se-á uma gama de problemas teórico-metodológicos, para que o professor ou até pesquisador da área deva se atentar durante sua abordagem ao documento-canção.

## 2.5 A UTILIZAÇÃO DIDÁTICA DA MÚSICA NA SALA DE AULA DE HISTÓRIA

Um dos principais obstáculos/desafios que o pesquisador enfrenta ao se deparar com tal documento/material, é o de mapear as camadas de sentidos que estão presentes na obra musical em questão, logo, como se aplicam e se inserem na sociedade e história na qual está sendo retratada, no entanto ao mesmo tempo deve-se evitar a simplificação desses entendimentos.

Primordialmente a estrutura de uma música ao ser analisada deve ser levada em consideração em seu todo, não havendo recortes de qualquer natureza. Napolitano ressalta que basicamente devemos separar essa análise em duas partes, mas que na realidade da música são/se tornam um objeto apenas:

São eles: 1) os parâmetros verbo-poéticos: os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos e; 2) os parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc). (NAPOLITANO, 2010, p. 54)

Ou seja, ao se deparar com um objeto-canção que será aplicado em sala de aula. Para melhor análise do mesmo, deve-se atentar a toda estrutura musical quanto poética/lírica, no entanto as dividindo e analisando separadamente, e posteriormente em conjunto. Quando se lê determinadas frases ou poesias que sejam, interpretamos seguindo alguns padrões estabelecidos e quase que globais. No entanto, ao se combinar a poesia e o ritmo, melodia, percussões, timbres, alturas, notas e vários outros elementos, pode-se alcançar rapidamente interpretações diferentes. Na letra de uma canção pode haver mensagens que contrastem (ou não) com o ritmo que a mesma carrega, assim, entrando em desacordo, com o intuito de querer lhe passar alguma mensagem mais “implícita”.

Cabe ao pesquisador tentar perceber as várias partes que compõem a estrutura, sem super- dimensionar um ou outro parâmetro. Foi muito comum, até o passado recente, a abordagem da música popular centralizada unicamente nas “letras” das canções, levando a conclusões problemáticas e generalizando aspectos parciais das obras e seus significados. Mas, como ponto de partida, a abordagem deve levar em conta a “dupla natureza” da canção: musical e verbal. Uma “dupla

natureza” que desaparece no mesmo momento da composição. Aliás, o grande compositor de canções é aquele que consegue passar para o ouvinte uma perfeita articulação entre os parâmetros verbais e musicais de sua obra, fazendo fluir a palavra cantada, como se tivessem nascido juntos. (NAPOLITANO, 2010, p. 55)

Nem todo ouvinte de música detém dos mesmos sentidos aguçados e conhecimento técnicos para se escutar, apreciar e analisar uma música, no entanto possuem uma forma de “dispositivo” que o auxiliam a dialogar e interagir com a música, a maioria destes “dispositivos” estão presentes no inconsciente do indivíduo. Entretanto é evidente que nem todas pessoas se relacionam da mesma forma com as mesmas músicas. Estes tipos de “dispositivos” que possuímos são resultados da subjetividade de cada ser, mas para além disso também do meio que estão inseridos, suas principais instituições sociais, valores, repertório cultural e ideologias.

Tendo em vista a recepção do ouvinte levando em consideração todos os aspectos individuais e sociais do mesmo a escolha da música e sua regionalidade, grupo e classe de “pertencimento” deve ser levada a sério. Pois a partir de uma boa escolha de objeto-canção para estudo que se alcançará melhores resultados. Trago para melhor elucidação alguns exemplos da usabilidade da música a partir de sua particularidade:

### **Música: Cidadão (Lúcio Barbosa)**

**(Link: <https://www.youtube.com/watch?v=cCnr8bpe6hl>)**

#### **(Letra)**

Sua composição foi feita pelo poeta baiano Lúcio Barbosa na década de 70. A letra da música está repleta de críticas sociais. Leva a história de um cidadão que teve origem no norte do país, e em busca de melhores condições de vida para si e sua família pratica o êxodo e emigra para um grande centro urbano, onde vem a trabalhar como pedreiro. Conta que com muita dificuldade ajudou a construir igrejas, escolas, casas, edifícios comerciais, ou seja, com sua participação ativa deu vida à cidade.

Hoje depois dele pronto  
Olho pra cima e fico tonto  
Mas me chega um cidadão

E me diz desconfiado, tu tá aí admirado  
 Ou ta querendo roubar?  
 (...)  
 Tá vendo aquele colégio moço?  
 Eu também trabalhei lá  
 Lá eu quase me arrebento  
 Pus a massa fiz cimento  
 Ajudei a rebocar  
 Minha filha inocente  
 Vem pra mim toda contente  
 Pai vou me matricular  
 Mas me diz um cidadão  
 Criança de pé no chão  
 Aqui não pode estudar

No entanto relata que ao parar para admirar o edifício pronto (no qual fez parte da construção) sofre o preconceito escancarado “tá admirando ou tá querendo roubar?”. Em outra situação ao apresentar o colégio no qual também ajudou a erguer, sua filha demonstra interesse em estudar ali. Entretanto logo é bombardeado novamente com uma frase carregada de preconceitos “criança de pé no chão aqui não pode estudar”. A música nos trás com sua letra a opressão e angústia de um cidadão que fora tão ativo/importante para toda uma sociedade sofre através de inúmeros preconceitos (xenofobia, aporofobia, racismo, etc.). Mas ao ser analisada em conjunto com os timbres, percussões e acordes utilizados tanto por Zé Ramalho, quanto por Zé Geraldo, consegue-se perceber a canção carregada do sentimento de orgulho e ainda que com todo preconceito o sentimento de pertencimento à obra/cidade que o cidadão nortista ajudou a levantar.

### **Música: Negro drama (Edi Rock)**

**(Link: <https://www.youtube.com/watch?v=tWSr-NDZI4s>)**

### **(Letra)**

Essa que virou hino entre a comunidade preta no Brasil, eternizada na voz de Edi Rock grande compositor e cantor. É palco para grandes indagações e reflexões sociais, econômicas, políticas, culturais, filosóficas, etc. A canção é alvo de estudos em inúmeros ambientes tanto universitários como das salas de ensino médio. Diversos concursos, provas e vestibulares carregam questões

baseadas em sua letra, tamanha fora a revolução que a música causou por onde foi reproduzida e entoada. Possui versos extremamente fortes, como se fossem “socos na boca do estômago”, alusão essa feita pelos próprios cantores do grupo de rap (Racionais mc’s) responsáveis pela mesma.

O drama da cadeia e favela  
 Túmulo, sangue, sirene, choros e velas  
 Passageiro do Brasil, São Paulo, agonia  
 Que sobrevivem meio às honras e covardias  
 Periferias, vielas, cortiços  
 (...)  
 Me ver pobre, preso ou morto já é cultural  
 Histórias, registros e escritos  
 Não é conto nem fábula, lenda ou mito

Novamente o mesmo caso de análise se encaixa aqui. Ao se analisar a obra em seu todo, vemos que para além dos versos, também as batidas e percussões presentes na canção emergem o sentimento de revolta, dor, resistência, enfrentamento, coragem, luta, orgulho, entre outros sentimentos que está presente na carne e pele de quem já sofreu/sofre os preconceitos enraizados na sociedade.

### **Música: Preconceito de cor (Bezerra da Silva)**

(Link: <https://www.youtube.com/watch?v=vHuBtoNMoYo>)

#### **(Letra)**

Bezerra da Silva foi um grande sambista, compositor e cantor brasileiro que teve sua grande ascensão na década de 90. Musicista que tinha como principal característica defender e enaltecer a cultura das favelas e morros cariocas. Suas músicas sempre carregadas de versos que tinham como objetivo questionar a “justiça”, autoridades locais da época e os ditos “bons costumes” setores estes que estavam repletos de preconceitos contra pretos e favelados. Dentro deste samba Bezerra retrata a injustiça que sofre por ser preto, pobre e morador de favela. Quando questiona na letra:

Porque é que o doutor não prende aquele careta  
 Que só faz mutreta e só anda de terno

Porém o seu nome não vai pro caderno  
Ele anda na rua de pomba rolô  
A lei só é implacável para nós favelados

Evidencia e denuncia o racismo enrustido e enraizado, mas nada velado que se faz presente nas instituições de justiça e ordem deste país.

Cada um desses exemplos fornecidos pertence à MPB, no entanto cada uma possui seu gênero musical, época, contexto e região diferente uma das outras. Entretanto seguem o mesmo caminho, o do combater e resistir aos preconceitos quaisquer que sejam. Fizeram e ainda fazem parte de toda uma comunidade que se via e ainda se vê afligida pelo mesmo ódio.

Existe a oportunidade para o professor de história de trabalhar com cada uma dessas músicas, afim de atingir os mesmos objetivos, no entanto alcançado públicos/indivíduos diferentes. O mesmo indivíduo que recepçionará de melhor maneira a música "Nego Drama" de Edi Rock, talvez não entenda muito bem, nem ache tão atrativa a música "Cidadão" gravada por Zé Geraldo e Zé Ramalho e vice versa. Pois a individualidade, contexto social e conteúdos que foram/são expostos são totalmente distintos.

Cabe ao historiador esquadrihar, na medida do possível, as formas de objetivação técnica/comunicacional e experiência social da música que o seu tema específico exigem. (NAPOLITANO, 2010, p60)

## 2.6 APLICAÇÃO EM SALA

Dentro do contexto da formação histórica do mundo contemporâneo voltado para as Américas, mais especificamente América Latina. Trabalharemos a música "América Latina" de Fábio Brazza, grande musicista/compositor.

Será disponibilizada a letra da música para os discentes, em seguida com o apoio das mídias digitais a música será apresentada para os estudantes.

Yo soy americano, latino americano  
Filho do fardo escrito por Eduardo Galeano  
As veias abertas da América Latina

A mercê dos interesses da América de cima  
Banquete para as aves de rapina  
Que deixaram a miséria e levaram sua matéria prima  
Sua sina, mão de obra campesina barata  
Serviçal das minas de prata  
Zapateca, Potossi, febre do ouro frenesi  
Seu tesouro Inca, Maia, Asteca, Tupi  
Nascemos pra servir  
O regime escravagista mais duradouro foi por aqui  
Quem te descobre te descobre  
Levaram todo seu cobre e quem é que cobre esse rombo?  
Pergunta pro Colombo  
O que resta é só o escombro da história que te assombra  
Só a sombra do passado que ainda carrega em seu ombro  
Gracias a la vida, que ha quitado tanto  
Pero aún que resta el canto  
Y se me cayo me levanto  
Gracias a la vida, que ha quitado tanto  
Pero aún que resta el canto  
Y se me cayo me levanto  
Quem descobriu Brasil não foi Portugal  
Índios já viviam aqui irmão, muito antes de Cabral  
Mas sua herança cultural  
Foi dizimada pelas garras sedentas da matança colonial  
E os mais americanos dentre nós  
Nunca tiveram voz  
Pois a história foi contada pelos vencedores  
Portugueses e espanhóis  
Que fizeram questão de transformar os assassinos em Heróis  
Mas não seria Hernán Cortés um algoz? E Fernando Pizarro?  
Não seria o verdadeiro herói Tupac Amaru?  
No leito e sem amparo, o maior genocídio da história  
Nunca teve direito a reparo  
Eu sou um storyteller  
Mas a minha história nunca vai virar um best seller  
Pois o que eles querem são histórias de sucesso  
E sucesso pra eles são as histórias do Rockefeller  
Dinheiro sem critério, levam nosso minério  
A nossa pobreza trás riqueza para seu império  
Problema sério, o nosso solo é fértil  
Mas nossa economia é estéril  
E ainda é um mistério, os que antes vinham de caravelas  
Chegam hoje pelo espaço aéreo  
Até marítimo e a colonização segue seu ritmo  
Tomadas pelas forças do outro lado do hemisfério  
Efeito deletério corrompeu nossa terra  
Esvaziou nosso cofre e encheu nosso cemitério  
Mas pra cada Joaquim José da Silva Xavier  
Ainda existe um Joaquim Silvério  
Gracias a la vida, que ha quitado tanto

Pero aún que resta el canto  
Y se me cayó me levanto  
Gracias a la vida, que ha quitado tanto  
Pero aún que resta el canto  
Y se me cayó me levanto  
América Latina sua sina es luchar  
Su estória es um grito a clamar por libertad  
América Latina sua sina es luchar  
Su estória es um grito a clamar por libertad  
América Latina sua sina es luchar  
Su estória es um grito a clamar por libertad  
América Latina sua sina es luchar  
Su estória es um grito a clamar por libertad

A partir desse início e com a matéria já introduzida. Trabalharemos os seguintes elementos dentro da letra da música:

- Processos de independência e formação dos Estados nacionais: diferentes projetos políticos e sociais.
- A escravidão e suas consequências na formação social e cultural da região.
- As relações da América Latina com os Estados Unidos e a Europa: imperialismo e dependência.
- Diversidade cultural e geográfica da América Latina: povos originários, colonização e formação das sociedades latino-americanas.
- Lutas sociais e movimentos de resistência na América Latina: revoluções, guerrilhas, movimentos indígenas e feministas.
- Ditaduras militares e processos de redemocratização.
- A América Latina no século XXI: desafios e perspectivas.
- A construção da identidade latino-americana e sua relação com o mundo globalizado.

## 2.7 PLANO DE AULA: A HISTÓRIA DA AMÉRICA LATINA ATRAVÉS DA MÚSICA - "AMÉRICA LATINA" DE FÁBIO BRAZZA

**Série/ano:** Ensino Médio

**Disciplina:** História

**Duração:** 2 aulas de 50 minutos cada (ou o tempo necessário para a turma)

### **Objetivos:**

- **Geral:** Utilizar a música "*América Latina*" de Fábio Brazza como ferramenta pedagógica para discutir temas históricos da América Latina, promovendo uma análise crítica sobre processos de independência, escravidão, imperialismo, ditaduras, lutas sociais e a construção da identidade latino-americana.
- **Específicos:**
  - Refletir sobre os processos de independência e a formação dos Estados nacionais na América Latina.
  - Discutir as consequências da escravidão e suas implicações sociais e culturais.
  - Analisar as relações de dependência econômica e política com os Estados Unidos e a Europa.
  - Examinar os movimentos de resistência, ditaduras militares e processos de redemocratização.
  - Explorar a diversidade cultural e geográfica da região e a formação das sociedades latino-americanas.
  - Debater o papel da música como ferramenta pedagógica na educação histórica.

### **Conteúdo Programático:**

1. **Processos de independência e formação dos Estados nacionais**
2. **A escravidão e suas consequências**
3. **Imperialismo e dependência econômica**
4. **Diversidade cultural e geográfica**
5. **Movimentos de resistência e lutas sociais**

## 6. Ditaduras militares e redemocratização

## 7. A construção da identidade latino-americana

### Metodologia:

#### 1. Introdução (10 minutos):

- Iniciar a aula apresentando brevemente Fábio Brazza e sua música "*América Latina*", contextualizando o papel da música como um recurso poderoso de crítica social e histórica.
- Explicar o objetivo da aula: usar a música para compreender a história da América Latina, refletindo sobre os temas abordados na letra da canção.

#### 2. Escuta da Música (10 minutos):

- Reproduzir a música "*América Latina*" de Fábio Brazza para a turma.
- Pedir aos alunos que escutem atentamente, com o objetivo de identificar os temas históricos abordados na letra.

#### 3. Análise da Letra (20 minutos):

- Dividir os alunos em grupos e distribuir a letra da música para cada grupo.
- Solicitar que cada grupo analise a letra, identificando referências a temas históricos da América Latina, como independência, escravidão, imperialismo, ditaduras e resistência.
- Propor questões de reflexão, como:
  - O que a música nos diz sobre a luta pela independência e a construção dos Estados nacionais?
  - Como a escravidão e suas consequências são abordadas na canção?
  - De que maneira a música critica o imperialismo e a dependência econômica da América Latina?
  - Quais movimentos de resistência e lutas sociais são mencionados na música?
  - Como a canção discute a identidade latino-americana e suas lutas por liberdade e justiça?

#### 4. **Discussão em Sala (15 minutos):**

- Após a análise em grupos, realizar uma discussão em sala de aula, permitindo que os alunos compartilhem suas interpretações sobre a música e os temas históricos abordados.
- Conectar as reflexões com o conteúdo histórico trabalhado em sala, trazendo exemplos históricos específicos de cada tema mencionado.

#### 5. **Atividade Complementar (se houver tempo) ou para casa:**

- Solicitar que os alunos escrevam uma redação ou um pequeno ensaio sobre como a música "*América Latina*" pode ser vista como uma reflexão sobre os desafios históricos enfrentados pela América Latina.
- Eles devem explicar como a música dialoga com os conceitos de resistência, colonialismo, independência e identidade latino-americana, relacionando com as aulas anteriores sobre história da América Latina.

#### **Avaliação:**

- **Formativa:** A participação dos alunos nas discussões em grupo e em sala de aula será observada, levando em consideração a capacidade de análise crítica e a compreensão dos temas históricos abordados.
- **Somativa:** A redação ou ensaio sobre a música e os temas históricos discutidos servirá como avaliação final para verificar a compreensão dos alunos sobre o conteúdo.

#### **Recursos Didáticos:**

- Música "*América Latina*" de Fábio Brazza (disponível em plataformas de streaming ou arquivo de áudio)
- Letra da música impressa ou projetada em slides
- Quadro ou projeção para anotações durante a discussão
- Material de apoio com informações históricas sobre os temas abordados na música (escravidão, independência, imperialismo, ditaduras, movimentos de resistência)

#### **Referências Bibliográficas:**

- BRAZZA, Fábio. *América Latina*. [Música]. Disponível em: plataformas digitais.

## CONCLUSÃO

O presente trabalho teve como objetivo central investigar o potencial da música como instrumento pedagógico no ensino da História, especialmente sua capacidade de mediar o conteúdo escolar e a vivência social e cultural dos estudantes. Ao longo do trabalho, buscou-se compreender como a música, enquanto manifestação artística, cultural e histórica, pode colaborar com a construção de um ensino mais dinâmico, reflexivo, inclusivo e crítico.

Com base em referências teóricas que abordam a educação a partir da perspectiva dialógica e interdisciplinar, como Paulo Freire, Marcos Napolitano, Jörn Rüsen e outros estudiosos, evidenciou-se que a música popular, em suas múltiplas expressões, não apenas narra os acontecimentos históricos, mas também carrega valores, memórias, ideologias e denúncias que ajudam a interpretar as transformações sociais. Dessa forma, ela se revela como uma fonte histórica legítima e poderosa, que permite ao professor ampliar o leque de possibilidades pedagógicas e conectar os conteúdos escolares com a realidade dos estudantes.

Um dos principais pontos defendidos neste trabalho é que a música, quando abordada criticamente, não atua como um adereço para a aula tradicional, mas como elemento ativo do processo de ensino-aprendizagem. A análise de letras, de ritmos, de contextos de produção e recepção musical oferece ao estudante a oportunidade de refletir sobre diferentes períodos históricos, seus conflitos, avanços, retrocessos e permanências. A prática de escuta ativa, articulada com a contextualização histórica, permite que o aluno desenvolva habilidades cognitivas e interpretativas fundamentais para uma formação cidadã.

No decorrer da pesquisa, foi destacado o uso da canção “América Latina”, de Fábio Brazza, como exemplo da aplicabilidade concreta da música no ensino da História. Através dessa composição, o professor tem a possibilidade de trabalhar temáticas fundamentais como os processos de independência, a escravidão e suas heranças, o imperialismo e as relações de

dependência com os Estados Unidos e a Europa, além das lutas sociais, ditaduras militares, redemocratizações e a construção da identidade latino-americana. Trata-se de uma canção que sintetiza, de forma poética e crítica, a trajetória de um continente marcado pela resistência e pela diversidade cultural.

Outro ponto relevante discutido ao longo do trabalho foi a importância de se considerar o universo cultural dos alunos. A música, por fazer parte do cotidiano de grande parte dos estudantes, funciona como elo entre o saber escolar e a realidade vivida fora da escola. Ao inserir a musicalidade como parte da metodologia, o professor rompe barreiras, fortalece vínculos, ressignifica o conteúdo e amplia as possibilidades de aprendizagem. Nesse contexto, a aula de História torna-se mais próxima, mais significativa e mais conectada com o presente e meio dos discentes.

Além disso, foi possível perceber que a utilização da música como ferramenta pedagógica estimula o protagonismo do aluno, à medida que o convida a refletir, debater, interpretar e posicionar-se diante das temáticas trabalhadas. Com isso, o ensino da História se torna mais do que uma transmissão de informações: transforma-se em um espaço de diálogo, construção coletiva e formação cidadã. Os estudantes deixam de ser apenas receptores do conteúdo e passam a ser sujeitos ativos da aprendizagem, capazes de relacionar o conhecimento escolar à sua vivência social e cultural.

Por fim, conclui-se que o uso da música no ensino da História, sobretudo se bem planejado e contextualizado, tem potencial para transformar a prática pedagógica e tornar o processo de ensino-aprendizagem mais significativo, crítico e transformador. A música é, portanto, uma aliada no combate ao desinteresse, na valorização das múltiplas identidades e na construção de uma educação mais libertadora, comprometida com a formação integral do sujeito.

Que esta pesquisa sirva como um incentivo para que mais educadores e educadoras se abram para a riqueza das expressões culturais em sala de aula, valorizando a música como ferramenta de diálogo, análise e construção histórica. Que a arte e a educação caminhem juntas na formação de indivíduos mais sensíveis, conscientes e atuantes na transformação de sua realidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, Kátia Maria; SILVA, André Chaves de Melo; ALVES, Ronaldo Cardoso. \*Ensino de História: coleção ideias em ação\*. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

BARROS, José D'Assunção. História e música: considerações sobre suas possibilidades de interação. \*História & Perspectivas\*, Uberlândia, v. 31, n. 58, p. 25-39, jan./jun. 2018. Disponível em:

<https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/36121>. Acesso em: [22/02/2025].

BEIDACKI, C.; FARIAS, B.; BENATTI, G.; BOEIRA, L. \*Tempo de tela para crianças e adolescentes: revisão exploratória rápida\*. São Paulo: Instituto Veredas, 2023. Disponível em: <https://www.veredas.org/wordpress/wp-content/uploads/2024/07/2.-PDF-Tempodetela.pdf>. Acesso em: [22/02/2025].

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. \*Ensino de História: fundamentos e métodos\*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes (Org.). \*O saber histórico na sala de aula\*. São Paulo: Contexto, 1997.

FANG, K.; MU, M.; LIU, K.; HE, Y. Screen time and childhood overweight/obesity: a systematic review and meta-analysis. \*Child: Care, Health and Development\*, v. 45, n. 5, p. 744–753, 2019. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/cch.12701>. Acesso em: [22/02/2025].

FREIRE, Paulo. \*Educação como prática da liberdade\*. 23. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

FREIRE, Paulo. \*Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos\*. São Paulo: UNESP, 2000.

FREIRE, Paulo. \*Pedagogia do oprimido\*. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LANÇA, C.; SAW, S.-M. The association between digital screen time and myopia: a systematic review. \*Ophthalmic & Physiological Optics\*, v. 40, n. 2, p. 216–229, 2020. Disponível em:

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/opo.12657>. Acesso em: [22/02/2025].

NAPOLITANO, Marcos. \*História & música: história cultural da música popular\*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RÜSEN, Jörn. \*Didática da história: passado, presente e perspectivas futuras\*. Campinas: Papyrus, 2010.

RÜSEN, Jörn. \*História viva: teoria da história: formas de consciência histórica\*. Brasília: Editora da UnB, 2001.

RÜSEN, Jörn. \*Razão histórica: teoria da história – os fundamentos da ciência histórica\*. Brasília: Editora da UnB, 2001.

SANTOS, R. M. S. et al. The associations between screen time and mental health in adolescents: a systematic review. \*BMC Psychology\*, v. 11, n. 127, 2023. Disponível em:

<https://bmcpyschology.biomedcentral.com/articles/10.1186/s40359-023-01166-7>. Acesso em: [22/02/2025].

TAKAHASHI, I. et al. Screen time at age 1 year and communication and problem-solving developmental delay at 2 and 4 years. \*JAMA Pediatrics\*, 21 ago. 2023. Disponível em:

<https://jamanetwork.com/journals/jamapediatrics/fullarticle/2808593>. Acesso em: [22/02/2025].