



Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos

Samuel Silva
Rodrigues de Oliveira¹

Resenha

Obra:
Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos.

Miriam Hermeto.
Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2012.

¹ Doutorando do PPHPBC (CPDOC / FGV).
E-mail: samu_oliveira@yahoo.com.br

O livro enfoca a canção popular brasileira como objeto da prática docente em História no Ensino Médio. Oferece ao leitor uma erudição sobre o tema da música popular, da relação entre produção cultural e sociedade e da concepção de ensino e aprendizagem na metodologia da investigação. Recheada de exemplos e propostas para serem aplicadas na educação básica, a obra cumpre amplamente seus propósitos.

O texto de Hermeto não anuncia a música como uma novidade no ensino de História, pois constata que os professores já utilizam a canção para a fruição e o vislumbre da relação entre presente e passado. Contudo, elucida que “a maior parte das práticas pedagógicas correntes no ensino de História que se utilizam da canção popular brasileira a concebem como uma ‘ilustração’ de determinado tempo” (p.14). Desse modo, a gramática musical – a interação entre letra e melodia – e o circuito de produção e consumo da arte são pouco problematizados na prática docente.

Nesse sentido, a autora vai colocar a canção popular no centro da reflexão sobre a relação entre ensino e aprendizagem. Importante referente cultural do dia-a-dia dos alunos e dos brasileiros, a música popular demanda uma abordagem que não a restrinja como mera ilustração e metáfora da vida, mas que seja capaz de desvelar a sua própria historicidade. O livro fornece subsídios para a análise das transformações da linguagem cancional e para a leitura das mídias e dos suportes em que as músicas são divulgadas e consumidas.

Com a intenção de ampliar o repertório cognitivo do educando e dos educadores, Hermeto preocupa-se com o multiletramento: saber ler uma música é tão importante quanto ler um texto ou um livro. Nessa perspectiva, o trabalho com a canção aponta para a interdisciplinaridade. Além das alianças com a Literatura e o Português, a autora salienta que a lei federal nº 11.769/08 obriga a partir de 2012 o ensino de música nas escolas. Assim, a obra ampara o trabalho interdisciplinar que se anuncia, permitindo o aprofundamento da interação da História com outros campos do saber escolar.

Os conceitos de *circuito de comunicação* e *canção popular brasileira* são centrais para Hermeto e estruturam as propostas pedagógicas que relacionam Música e História. A noção de circuito de comunicação articula é uma categoria apropriada da História social da cultura, principalmente, das obras de Robert Darnton (2010) e Roger Chartier (1990). A partir da história das mídias impressas, dos livros e jornais, esses autores observaram que o sentido de uma obra é fruto da uma interação entre autor, editor e comunidade de leitores. O conceito de *circuito de comunicação* problematiza a relação entre produtor(es) de uma obra e de sua recepção.

Usado para não fragmentar a análise da produção, da difusão e do consumo dos objetos culturais, o conceito de circuito de comunicações observa as várias mediações presentes na elaboração e na apropriação de uma obra artística. Vários atores fazem-se presentes nesse circuito: o cancionista, os *performers*, a indústria fonográfica, o designer da

capa de um disco, os produtores musicais, os jornalistas especializados, os meios de comunicação e os consumidores da música. Cada personagem possui uma autonomia relativa no sistema de produção da canção e de sua audiência. A autora vai oferecer diversos exemplos de como o samba, a bossa nova, a MPB, o *rock*, o baião, o sertanejo, o bolero, o *soul*, o *rap*, o *funk*, etc. são fenômenos introduzidos nessa dinâmica.

Ao longo século XX, a tradição da canção popular brasileira foi construída socialmente nos circuitos de comunicação. A autora não mistura os termos canção popular e Música Popular Brasileira (MPB). Esta terminologia surgiu nos anos 1960, sendo fruto de um sistema de expectativa e produção da canção. Como observou Alonso,

Em 1965, quando foi criada a 'sigla' MPB, seus integrantes apostavam nas matrizes estética da Bossa Nova unidas ao samba tradicional, de morro (...). A partir da tradição do samba e da modernidade da Bossa Nova, a MPB construiu para si a idéia de que era produtora de música de "qualidade", "bom gosto". Essa idéia frequentemente é associada ao argumento político da resistência ao regime [militar] (ALONSO, 2010: 193-194).

Nesse sentido, a MPB é, segundo Alonso, um projeto político e cultural que pressupunha um discurso estético sobre a boa música (organizada a partir da experiência do Samba e da Bossa Nova) e um engajamento político contra a ditadura civil-militar (1964-1985). Ora, a canção popular é uma construção social que transcende esse movimento. Ela surgiu do encontro da fala cotidiana dos homens das ruas com o registro fonográfico, logo, deve ser "tratada como uma tradição híbrida e aberta" (p.105).

A autora estabelece o conceito de canção popular a partir da renovação da historiografia da cultura, realizada nos anos 1990. Nesse sentido, sua conceituação não se estende para a larga produção feita por críticos de arte e jornalistas, como é o caso de José Tinhorão, e tantos outros.²

A última parte do livro de Hermeto, intitulada *A canção popular brasileira e o Ensino de História*, é aquela que mais chama a atenção por constituir uma síntese da concepção de Ensino de História. Quando inserida no planejamento escolar, a música constitui um *documento*, devendo ser trabalhado enquanto tal na prática pedagógica. Ao contrário dos *suportes informativos*, produzidos para comunicar um saber escolar específico, a música geralmente não foi pensada com intencionalidade didática, para ser usada dentro de sala de aula.

Destarte, a canção como testemunho histórico constitui um desafio para as práticas

² A conceituação histórica de canção popular brasileira foi feita por Hermeto a partir das obras de Santuza Naves (2010), Luiz Tatit (2002) e Marcos Napolitano (2001).

orientadas por uma concepção restrita de documento como verdade. Ao observador desavisado, a música pode parecer subjetiva, tendo pouca validade para a busca de suposta(s) de verdade(s) sobre um tempo. Esse senso comum coloca o documento escrito como principal fonte histórica. Entretanto, ao longo do século XX, a objetividade da fonte foi fortemente contestada, visto que todo documento é monumento, sendo considerado o esforço das sociedades para impor ao futuro imagens construídas de si próprias. Nessa perspectiva, não só a música, mas todo registro deixado pelos homens no tempo oferece uma perspectiva (ou versão) do passado e pode se transformar em objeto para o conhecimento histórico. Como monumento de uma época, a música é portadora de “uma narrativa histórica, no sentido de que informa sobre determinado(s) contexto(s), por meio da construção e da veiculação de representações sociais” (p.142).

A autora propõe e conceitua cinco dimensões para a análise da canção: a identificação do suporte da informação e sua implicação para a mensagem a ser transmitida; a tematização da realidade social através da música; as explicações sobre os conteúdos veiculados pelo documento; as referências que ela utiliza para construir a letra e a melodia; e os sentimentos que evoca e provoca. Para construir o conhecimento, o professor, juntamente com os alunos, analisaria as dimensões materiais, descritivas, explicativas, dialogais e sensíveis da canção. Hermeto oferece vários exemplos e sugestões para trabalhar essas dimensões da música em sala de aula.

Para organizar o trabalho com o documento em sala de aula, Hermeto usa a noção de *sequência de ensino*. Ela divide a prática de ensino em quatro partes: problematização inicial – recuperação e identificação dos conhecimentos prévios dos educandos sobre o tema a ser abordado; desenvolvimento de narrativas históricas – realização da transposição didática sobre as noções historiográficas que orientam o debate do tema; aplicação de conhecimentos – proposição de atividades que permitam os alunos a testar e relacionar o conhecimento histórico com o problema abordado; e reflexão/síntese – formalização dos conhecimentos construídos e “tomada de consciência” sobre o conteúdo estudado. Esses procedimentos garantiriam a condução de uma pedagogia orientada pela metodologia investigativa: levando em consideração os saberes dos alunos, o professor conduz uma investigação e uma ampliação do horizonte cultural do educando.

Durante todo esse processo, há a necessidade do professor refletir constantemente sobre a teoria que orienta a aquisição do conhecimento. Todo “ensinar História é ensinar teoria e metodologia, consciente ou inconsciente” (p.22). Dessa forma, longe de uma visão neutra e imparcial da metodologia, dos discursos e conceitos usados no ensino escolar, o professor deve buscar avançar na análise dos pressupostos culturais e científicos que orientam sua prática em sala de aula. A crítica ao paradigma que informa uma narrativa histórica é parte constitutiva do uso do documento em sala de aula.

Longe de uma historiografia e de um ensino tradicional, estamos diante de uma obra que oferece uma reflexão interdisciplinar, capaz de abordar as múltiplas linguagens na pedagogia do ensino de História.

Referências Bibliográficas

ALONSO, Gustavo. Simonal, Ditadura e Memória: do cara que todo mundo queria ser a bode expiatório. In: QUADRAT, Samantha Viz, ROLLEMBERG, Denise. *A construção social dos regimes autoritários*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. pp.175-219.

CHARTIER, Roger. *História da Cultura – entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette – Mídia, cultura e Revolução*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2010.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a canção: engajamento política e indústria cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil: a canção crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. 2ª ed. – São Paulo: EDUSP, 2002