

# História por Música: aplicações de um projeto de música popular e ensino de história

*History for Music: applications of a project of popular music and teaching of history*

Carlos Eduardo de Freitas Lima\*

## RESUMO

O artigo discute usos e aplicações do ensino da História no Facebook. Ele mostra as experiências do autor em sua página *História por Música*, na qual frequentemente posta textos que buscam articular conhecimentos históricos e historiográficos, transmitidos ao público leitor mediante alguma canção popular como forma de despertar o interesse para os assuntos abordados. O artigo pretende demonstrar, por meio de textos postados na página, como o autor aborda essas informações e como procura transmiti-las, relatando a reação do público frequentador e discutindo sua utilidade. A utilização *online* de *História por Música* é constante. O artigo também é uma importante etapa no desenvolvimento dessa ideia e em seu aprimoramento como ferramenta de difusão do conhecimento e busca de novos métodos para o aprendizado de História.

Palavras-chave: História; música; ensino.

## ABSTRACT

The article discusses uses and applications of History teaching on Facebook. It shows the author's experiences in his Facebook page *História por Música*, in which he frequently posts texts seeking to articulate historical and historiographic knowledge, which are transmitted to the public through the use of some popular songs as a way of arousing interest for the subjects addressed. The article intends to demonstrate, through texts posted on that Facebook page, how the author addresses the information and how he tries to convey it, reporting the reaction of the public and discussing its usefulness. *História por Música* is online and its use is constant. The article is also an important step in the development of this idea and its improvement as a tool to disseminate knowledge and search for new methods for learning History.

Keywords: History; music; teaching.

---

\* Graduado em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e em Comunicação Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da UFF, Niterói, RJ, Brasil. carloseduardolima70@gmail.com

## ORIGENS DO PROJETO

Há cerca de 3 anos, ao cursar a graduação em História da Universidade Federal Fluminense (UFF), escolhi para minha grade de horários a disciplina “História, Música e Comportamento nos Estados Unidos e Grã-Bretanha: 1955-1980”, ministrada pelo professor Luiz Carlos Soares. A ementa da referida disciplina trazia um programa minucioso e interessante sobre a evolução da música popular nos países mencionados e como ela se dera do pós-guerra em diante, compreendendo aí a formação do *rock’n’roll*, a evolução do *jazz* e do R&B (*rhythm & blues*), a chegada do *blues* às cidades e, posteriormente, a presença desses estilos musicais na vida da geração nascida durante a Guerra Fria – conhecida como os *baby boomers*. Pela primeira vez eu deparava com uma disciplina na graduação que se mostrava capaz de analisar a música popular como fenômeno de natureza histórico-social, com o objeto de estudo situado num recorte relativamente recente.

A fusão dos elementos de História e Música Popular em sala de aula aconteceu com uma possibilidade bastante convidativa para alguém que tem nos dois campos as suas principais áreas de interesse e conhecimento: por que não pensar em algum tipo de aula, curso, ciclo de palestras, enfim, algo que consiga condensar ensinamento histórico/historiográfico em sala de aula usando a produção musical popular de determinando recorte temporal/geográfico? Mais precisamente: por que não pensar nisso tendo a História do Brasil como campo a ser explorado? E não só da segunda metade do século XX, mas desde, talvez, o período subsequente à abolição da escravidão, aproveitando o fato de que a música popular não tem lugar definido nas ciências humanas e artes, fruto de seu próprio estatuto estético um tanto híbrido? (Napolitano, 2007, p.157).

Nos períodos seguintes, a ideia ficou adormecida e procurei contribuir para a familiaridade da música popular em relação ao público consumidor/apreciador de várias formas, seja na minha atividade de jornalista especializado no assunto, produzindo textos para veículos de comunicação impressos e *online*, seja na realização de um velho desejo, o de produzir um programa de rádio no qual pudesse contextualizar canções, artistas e períodos e valorizar os detalhes dessa forma de produção artística, materializado no *Atemporal*, programa semanal produzido e locutado por mim na RádioVitrola.net<sup>1</sup> até fevereiro de 2016, com postagem periódica na forma de Podcast desde então. Mesmo com

o programa já completando 3 anos, senti que minha contribuição poderia aumentar, principalmente com a graduação em História concluída em 2014 e meu posterior ingresso no Mestrado do PPGH-UFF, no início de 2015.

A ideia de um programa de aulas/palestras sobre História e Música voltou a ganhar força. Após selecionar algumas canções, contextualizá-las e pensar em como elas poderiam representar determinado momento histórico, decidi colocar a ideia em prática, surgindo o *História por Música*.

Como foi algo pensado com vistas a desempenhar função pedagógica junto a alunos do Ensino Médio e ao público interessado por Música e História em geral, foi necessário esmiuçar alguns detalhes para a utilização das canções de maneira eficiente e consonante com os contextos históricos abordados. Se o ponto inicial do recorte seria o fim do século XIX, seria preciso pensar em qual música popular é possível ser mensurada nesse momento:

tendo como ponto de partida as três formas básicas de experiência musical moderna — a audiência/execução isolada, o espetáculo dramático-musical e as reuniões de dança — formou-se uma nova linguagem musical, conhecida, às vezes de forma pejorativa, como “música popular”, filha direta da “música ligeira” (música leve) do século XIX, mas sem o *status* coadjuvante que esta adquiriu no campo musical erudito ... o que se chama de “música popular” emergiu do sistema musical ocidental tal como foi consagrado pela burguesia no início do século XIX, e a dicotomia “popular” e “erudito” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em torno de formas musicais fixas. (Napolitano, 2002, p.12-14)

É preciso, portanto, entender que música popular é essa que se insinua a partir da virada para o século XX. Não há como falar dela sem mencionar o crescimento das cidades, a incorporação de novas camadas populares, pela absorção de ex-escravos e pela chegada de estrangeiros, tomando como exemplo Brasil e Estados Unidos nesse período:

novas formas musicais foram desenvolvidas, muitas vezes criadas a partir da tradição de povos não-europeus. Alguns dos “gêneros” musicais mais influentes do século XX podem ser analisados sob este prisma: o *jazz* norte-americano, a rumba cubana, o samba brasileiro, são produtos diretos dos afro-americanos que incorporaram paulatinamente formas e técnicas musicais europeias. (Napolitano, 2002, p.15)

Se levarmos em conta o conjunto de fatos históricos ocorridos no processo das grandes transformações sociais do século XIX e como elas se insinuam a partir de 1900, percebemos que essa música popular terá características variáveis de acordo com o referencial geográfico, mas guardará certa semelhança na origem. O sentido dessa música popular, pelo menos no que interessa ao ciclo de aulas *História por Música*, seria o produto de experiências e vivências sociais, que se comunicam em sistema de causa e efeito em relação aos fatos históricos, muito mais do que qualquer detalhe estrutural típico da composição. A questão é mais complexa, porém, se levarmos em conta que, a partir do século XX, os avanços tecnológicos irão levar a música popular a um número inimaginável de ouvintes e apreciadores, principalmente a partir da incorporação do rádio como meio de comunicação de massa e do advento da gravação dos fonogramas em discos de goma laca, posteriormente em discos maiores de vinil (Millard, 2005).

O grande desafio de todo pesquisador em música popular é mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética. Portanto, o historiador, mesmo não sendo um musicólogo, deve enfrentar o problema da linguagem constituinte do “documento” musical e, ao mesmo tempo, criar seus próprios critérios. (Napolitano, 2002, p.29)

No caso da canção popular que nos interessa, há os contextos da letra e da música, cada um regido por normas próprias, e com base nelas se estabelece uma abstração subjetiva, na qual são alocadas informações adquiridas pelo ouvinte em suas experiências pessoais. Para o pesquisador, segundo ensina Marcos Napolitano,

Não basta dizer que uma música significa isto ou aquilo. É preciso identificar a gravação relativa à época que pretendemos analisar (uma canção pode ter várias versões, historicamente datadas), localizar o veículo que tornou a canção famosa, mapear os diversos espaços sociais e culturais pelos quais a música se realizou, em termos sociológicos e históricos. (Napolitano, 2002, p.59)

A partir dessa divisão de contextos é possível estabelecer alguns parâmetros específicos para cada um deles, novamente utilizando roteiro proposto por Napolitano:

Parâmetros Poéticos (“Letra”): a) Mote (tema geral da canção); b) Identificação do “eu poético” e seus possíveis interlocutores (“quem” fala através da “letra” e “para quem” fala); c) Desenvolvimento: qual a fábula narrada (quando for o caso); quais as imagens poéticas utilizadas; léxico e sintaxe predominantes; d) Forma: tipos de rimas e formas poéticas; e) Ocorrência de figuras e gêneros literários (alegoria, metáfora, metonímia, paródia, paráfrase etc.); f) Ocorrência de intertextualidade literária (citação de outros textos literários e discursos). (Napolitano, 2002, p.98)

Os demais parâmetros:

Parâmetros Musicais (“Música”): a) Melodia: pontos de tensão/repouso melódico; “clima” predominante (alegre, triste, exortativo, perturbador, lírico, épico etc.); identificação dos intervalos e alturas que formam o desenho melódico (com apoio da partitura); b) Arranjo: instrumentos predominantes (timbres), função dos instrumentos no “clima” geral da canção; identificação do tipo de acompanhamento (homofônico de tessitura densa ou polifônico, de tessitura vazada e contrapontística); c) Andamento: rápido, lento; d) Vocalização: tipos e efeitos de interpretação vocal, levando-se em conta: intensidade (muito volume/pouco volume), tessitura atingida (graves/agudos); forma de divisão das frases musicais e das palavras que formam a “letra”; ocorrência de ornamentos vocais; e) Gênero musical: geralmente confundido com o “ritmo” da canção (samba, *pop/rock*, sertanejo etc.); f) Ocorrência de intertextualidade musical (citação incidental de partes de outras obras ou gêneros musicais); g) “Efeitos” eletroacústicos e tratamento técnico de estúdio (balanceamento dos parâmetros, texturas e timbres antinaturais). (Napolitano, 2002, p.98)

Tendo em vista essas informações e preceitos, a ideia de formatar o *História por Música* prosseguiu como ciclo de aulas/palestras, mas também como página na rede social Facebook, na qual, com postagem diária de textos, poderia medir a aceitação do público usuário do referido sítio na internet, fornecendo a ele, mediante texto e *link* para a canção escolhida, uma amostra do potencial de interação entre o contexto histórico específico e a canção

popular. A escolha do Facebook se deveu, sobretudo, à facilidade de postagem de textos maiores, além da possibilidade de ilustrá-los com *links*, imagens e toda uma gama de correlações que não seriam possíveis em *sites* como o Twitter ou o Instagram, por exemplo. Além disso, com o Facebook seria possível verificar uma reação mais detalhada dos leitores, bem como verificar o fluxo periódico deles na frequência de comparecimento à página.

A partir daqui, listarei exemplos de postagens efetuadas na página *História por Música* no Facebook, para dar a dimensão da diversidade de assuntos e abordagens possíveis dentro dessa rede social.

### Exemplo nº1

Sobre a relação entre a canção *Invisible Sun*, do grupo inglês The Police, e os eventos das greves de fome na Irlanda do Norte em 1980/81:

Em 1981, as tensões entre Inglaterra e Irlanda do Norte haviam se agravado e a resistência do IRA, Exército Republicano Irlandês seguia firme, tirando o sono do governo de Margaret Thatcher. Muitos membros do IRA estavam presos e as condições nas prisões de Belfast eram péssimas e serviam como instrumento de coerção do governo local, apoiado pela Inglaterra, para extrair informações estratégicas. Em 1980 os militantes encarcerados resolveram resgatar uma tradição irlandesa de protesto ao declarar greve de fome e chegaram a ficar 53 dias sem comer, sem sucesso.

Um ano depois houve a segunda greve de fome, que chegou a vitimar dez prisioneiros. Nessa época, Sting morava na Irlanda do Norte e acompanhou de perto as notícias, sentindo-se inspirado a compor algo que ressaltasse a determinação que todos possuímos para enfrentar adversidades, seja protestando, seja encontrando força para sair de casa todos os dias. Veio então *Invisible Sun*, canção que entrou em *Ghost In The Machine*, o quarto álbum de sua banda, The Police, lançado naquele ano de 1981. O título alude a esta força interna, algo como um “sol invisível”, que todos temos. Mais tarde, Stewart Copeland, baterista do Police, declarou que interpretava a letra como sendo endereçada aos libaneses, uma vez que sua cidade natal, Beirute, em 1981 enfrentou bombardeios israelenses massivos, que praticamente destruíram a “Genebra do Mediterrâneo” e vitimaram mais de 20 mil pessoas. A BBC, sob o governo Thatcher, banuiu a música de sua programação.<sup>2</sup>

## Exemplo nº2

A postagem que mencionou uma canção de Jorge Ben, *Charles Anjo 45*, como possível detentora de conteúdo ofensivo ao governo militar brasileiro em 1969, justificando a prisão de seu intérprete, Caetano Veloso, e seu posterior exílio em Londres:

Jorge Ben compôs *Charles Anjo 45* no final de 1968, e Caetano Veloso se candidatou para gravá-la em primeiro lugar. A letra faz menção a um “Robin Hood dos morros, rei da malandragem”, que faz justiça para os moradores da comunidade, mantendo-a em harmonia. A gravação de Caetano, lançada como compacto em 1969, tem um clima soturno, solene, como se fosse um lamento por alguém que está ausente e cuja volta não é certa. Na época, com o endurecimento do governo militar, em vias de baixar o AI-5 e em pleno momento da luta armada, as forças repressoras pensaram que *Charles Anjo 45* era ninguém menos que Carlos Lamarca, ex-capitão do Exército, que havia desertado para se juntar à guerrilha contra os militares. No fim de 1969, Caetano e Gil foram presos e, meses depois, exilados. Jorge, que gravaria a música depois, com outro arranjo, declarou em entrevista à *Veja* que a letra era em homenagem a um velho conhecido seu, dos tempos da adolescência na Tijuca e Rio Comprido, bairros da Zona Norte carioca.

Mais tarde, outra polêmica sobre a canção veio à tona com a declaração do segundo tenente da Marinha, Avelino Capitani, que disse ser o personagem da canção. De acordo com sua versão, ele teria resistido ao cerco do Exército sobre marinheiros aquartelados e contrários ao golpe, ainda em 1964 e, durante um tiroteio, teria se ferido e fugido para um morro, recebendo ajuda dos moradores. Seu codinome era “Charles” por ser louro, “parecia um anjo” e usava um revólver 45 nos tempos em que lutou contra os militares. A versão de Avelino nunca se confirmou, permanecendo o mistério original sobre a letra falar de Carlos Lamarca – que seria morto em 1971 – ou algum contraventor que Jorge Ben conheceu nos anos 1950.<sup>3</sup>

## Exemplo nº 3

Aqui está uma canção do grupo inglês The Style Council, gravada em 1985, que enfatiza aspectos negativos do governo da primeira-ministra inglesa

Margaret Thatcher. A chamada “Dama de Ferro” é uma das figuras mais enfocadas – quase sempre de forma crítica e antagônica – por artistas ingleses, especialmente a partir do início dos anos 1980. É importante notar que a composição não foi um grande sucesso de execução ou vendas no Brasil, mesmo assim, o *post* foi feito tendo-a como objeto de discussão.

O líder do grupo, Paul Weller, que já fora integrante de outra formação anterior, The Jam, grupo *punk* com viés político semelhante, descreve na canção escolhida para a postagem a vida de uma família que teve seu padrão de vida precarizado pelas medidas econômicas daquele governo. Os versos descrevem bem: “Good morning day, how do you do/ I wonder – what will you do for me?/ I should be on my way, I should be earning pay/ I should be all the things that I’m not” (Bom dia, como você está?/ Fico pensando, o que você fará por mim?/ Eu deveria estar no meu caminho, deveria estar sendo pago,/ deveria ser várias coisas que não sou).

Margaret Thatcher chegou ao posto de primeira-ministra britânica em 1979. Foi, ao lado de Ronald Reagan, arquiteta da adoção do neoliberalismo como política econômica para o Ocidente, abrindo os portões para a iniciativa privada penetrar nos serviços públicos, desconstruindo o Estado de bem-estar social e, consequentemente, enfraquecer políticas sociais e assistenciais que garantem/garantiam a sobrevivência das camadas mais necessitadas da sociedade. Quando ela chegou ao poder, a Europa sentia os efeitos da crise do petróleo, além de lidar com a recessão, a inflação, o desemprego e outras decorrências da retração econômica.

Suas medidas liberais na economia não resolveram o problema, gerando ainda mais desemprego. Sua abertura ao capital externo permitiu a entrada de multinacionais no país, levando várias empresas inglesas à falência. Ela inaugurou uma privatização maciça das estatais. Sua política anticomunista gerou várias tensões com a União Soviética e demais países do Leste Europeu. Sob seu governo, a Inglaterra declarou guerra à Argentina por conta da questão das Ilhas Malvinas. Sob seu governo, a inflação reduziu após vários anos de recessão, mas o desemprego permaneceu altíssimo. Thatcher governou de 1979 a 1990, com total apoio dos Estados Unidos de Reagan.

Durante seu governo, várias bandas e artistas escreveram músicas se opondo à sua política. Destacam-se The Clash e Paul Weller, este último, vocalista e guitarrista

do The Jam e, mais tarde, do Style Council. Nesta segunda banda, Weller escreveu suas canções mais políticas, várias contra o governo de Thatcher. Dentre elas, *Homebreakers* talvez seja a mais triste, pois fala de uma família empobrecida pela ação do governo Thatcher, na qual o pai está desempregado e o filho precisa sair da pequena cidade do interior rumo a algum lugar que tenha mais oportunidades de emprego, causando o esfacelamento do lar, da família e de tudo mais.

A canção foi gravada em 1985 e está no segundo álbum do Style Council, *Our Favourite Shop*, lançado no Brasil na mesma época.<sup>4</sup>

#### Exemplo nº4

O próximo exemplo vem de postagem recente, efetuada no dia 30 de setembro de 2016, a partir de notícia publicada no site G1.com,<sup>5</sup> dando conta do retorno do Fundo Monetário Internacional (FMI) ao cenário político brasileiro neste período pós-*impeachment* sem provas da presidenta Dilma Rousseff. Como se trata de evento no cenário político/econômico que vai de encontro ao que os últimos quatro governos eleitos democraticamente pelo voto apregoaram em suas plataformas, e, além disso, retoma práticas adotadas em outros momentos históricos do país, recorri a uma canção que foi gravada há 32 anos, sob influência de outro período histórico, no caso, o governo Figueiredo, em meio às campanhas pelas Diretas.

*FMI* foi registrada pelo grupo paulista de *punk rock* Ratos de Porão, em seu primeiro álbum, *Crucificados Pelo Sistema*, de 1984. Em julho de 2016, ele foi eleito pela revista *Rolling Stone Brasil* como o melhor disco de *punk rock* do Brasil,<sup>6</sup> com vídeo e música disponíveis no site YouTube.<sup>7</sup>

O FMI mandou mudar a fórmula de cálculo que por 15 anos deu reajuste acima da inflação ao salário mínimo. A cartilha do FMI em total sintonia com o que os empresários sonham: empurrar perdas ao trabalhador via supressão de reajustes no salário por perdas inflacionárias e também acabar com a CLT (13º, férias, FGTS etc.) via terceirização indiscriminada.

O Fundo Monetário Internacional foi criado em 1944, como um dos braços de manutenção da ordem capitalista no mundo, como mecanismo de “inibição” de tentativas de desenvolvimento autônomo por parte de países ocidentais [Hobsbawm, 2009, p.269]. A partir da crise do petróleo e, mais intensamente, a partir

do início dos anos 1980, o FMI surgiu como órgão de incentivo do neoliberalismo, essa política econômica que visa o atrelamento de países em desenvolvimento ao sistema financeiro internacional, que é gerido pelos Estados Unidos e Europa Ocidental. Todas as políticas sugeridas pelo FMI têm em comum o achatamento da classe trabalhadora através de impostos e diminuição de direitos, além de privatizações em massa e encolhimento do Estado, como forma de assegurar o domínio de elites financistas globais sobre a vida das pessoas.

Durante os governos Lula e Dilma, o Brasil se viu livre dessa gente, mas eles ameaçam voltar, agora que temos um governo que entende que diminuir direitos dos mais pobres e enriquecer os mais ricos é a solução para o país. Tudo isso nos faz lembrar uma canção do grupo *punk* paulista Ratos de Porão, gravada em 1984, em seu disco *Crucificados pelo Sistema*, “homenageando” esse organismo internacional tão danoso para nós: *O FMI não está nem aí*.

### Exemplo nº5

O exemplo seguinte surgiu de uma lembrança de canção, no caso, *They Dance Alone*, outra obra gravada pelo cantor e compositor inglês Sting, em seu terceiro disco solo, *Nothing Like The Sun*, lançado em 1987. Segundo o próprio autor da música, ela teria surgido de imagens vistas na televisão das mulheres chilenas dançando nas ruas com fotografias de filhos, irmãos e pais desaparecidos ao longo da ditadura militar chilena. Tais imagens foram veiculadas num documentário da rede de televisão britânica BBC. O autor afirmou em entrevista ao jornal inglês *The Times*, em dezembro de 2001, que, apesar de conter grande carga política e partir de uma inspiração igualmente fértil nesse campo, a letra não aborda necessariamente o caso específico do Chile, mas usa como metáfora as figuras das mulheres dançando com fotografias como um gesto de enfrentamento a um governo e um sistema opressores. A postagem se deu a partir de música e vídeo disponíveis no YouTube.<sup>8</sup>

Há exatos 44 anos, após o bombardeio e invasão do Palácio La Moneda, em Santiago, Chile, chegava ao fim o governo socialista de Salvador Allende. Ele foi um caso raro de político de esquerda que acreditava na via democrática (eleições) como meio de implantação da ideologia marxista no governo e no Estado. Allende assumiu o poder em 1970 com o propósito de fazer a reforma agrária e nacionalizar bancos e indústrias, sobretudo as minas de cobre do país, maior riqueza

chilena. Enfrentou grande oposição das multinacionais e de setores conservadores da sociedade do Chile, com estreita conexão com os Estados Unidos.

A ideia democrática de Allende estabelecia uma contradição, uma vez que permitia o pluripartidarismo e a oposição às suas ideias, tudo dentro do que previa a Constituição do país. Com o passar do tempo, os grupos de direita e os militares começaram a se organizar, principalmente em torno das empresas de mídia do país, totalmente sintonizadas com os Estados Unidos (qualquer semelhança não é mera coincidência, claro).

O governo de Richard Nixon, temeroso com a presença de Allende e o risco de uma “nova Cuba” no continente americano, designou agentes da CIA para se infiltrarem no Chile e organizarem as forças contrárias ao governo. O golpe veio em 11 de setembro de 1973, quando os militares, liderados pelo chefe das Forças Armadas, Augusto Pinochet, ordenaram o ataque ao palácio do governo, onde Allende resistia e tentava falar com a população pelo rádio em vão.

Há dúvidas se o presidente foi assassinado pelas tropas ou cometeu suicídio, e Pinochet subiu ao poder inaugurando a mais sanguinária ditadura militar do continente americano até hoje, ordenando a morte e tortura de milhares de pessoas. Sob seu governo o Chile abraçou o nascente neoliberalismo e tornou-se um mero satélite de Washington, o que trouxe desigualdade e o aumento da pobreza no país, além de inúmeras privatizações. Pinochet deixou o governo em 1990 com 40% da população do país abaixo da linha da pobreza, mas continuou com cargo vitalício no senado chileno.

Sting gravou *They Dance Alone* em 1988, para seu disco *Nothing Like The Sun*. Sua inspiração veio de uma reportagem sobre as filhas, mães e esposas dos desaparecidos da ditadura chilena, que levavam retratos de seus pais, filhos e maridos para a porta do palácio de governo e dançavam com eles, como se as pessoas estivessem, de fato, ali. As informações sobre o ritmo característico dessa dança, a “cueca”, chegaram até Sting, que acrescentou o “Cueca Solo” ao título da canção, que contém um trecho em espanhol. O álbum foi censurado no Chile e a música só foi ouvida lá no meio dos anos 1990.

## Exemplo nº6

O sexto exemplo de texto publicado na página veio com menção à canção *Navegar Impreciso*, composta por Herbert Vianna, cantor e guitarrista da banda Os Paralamas do Sucesso. Ela foi incluída no álbum *Severino*, sétimo da carreira, lançado pelo grupo em 1994. Considerado pela crítica especializada um “disco difícil”, por não conter *hits* radiofônicos e abordar conceitos artísticos mais complexos, o CD não teve bom desempenho comercial no Brasil, mas continha faixas muito interessantes, mostrando que o conjunto estava em busca de novas inspirações, conforme texto contido no *site* oficial da banda.

Herbert trouxe o mergulho no Brasil profundo atrás de ritmos mais rústicos. Ao mesmo tempo, o disco foi produzido na Inglaterra, com o ex-guitarrista da Roxy Music, Phil Manzanera, e teve a participação do brasileiro Chico Neves em batidas eletrônicas. Nas letras, puxou poemas de forte temática social – influência escancarada de João Cabral de Melo Neto – e os misturou a baladas em português e em castelhano. Os convidados do disco foram uma boa mostra do que a banda queria amarrar no momento: o baiano Tom Zé, o fluminense Egberto Gismonti, o argentino Fito Paez, o inglês Brian May, a também inglesa Reggae Philharmonic Orchestra e o jamaicano Linton Kwesi Johnson. Entre tantas influências, estava dada mais uma guinada reforçando a personalidade da banda.<sup>9</sup>

Com essas informações e sua articulação a visões referentes à globalização como uma característica do neoliberalismo, foi possível elaborar a postagem que foi feita na página do Facebook.

Globalização era uma palavra na moda em 1992/93. Significava uma união planetária, uma espécie de evolução, de superação de obstáculos. Na verdade, era um dos braços do neoliberalismo, que empreendia uma propaganda massiva, pregando sim uma união mundial em torno dos novíssimos padrões econômicos de exploração e obtenção de lucros, sobretudo a partir do fim da União Soviética e da criação da União Europeia, em 1993.

Esse bloco, surgido a partir do Mercado Comum Europeu e da Comunidade Europeia do Carvão e do Aço, instituiu moeda própria – o euro – e pautou um desenvolvimento falso do continente, indexando a economia de todos os países pela do mais poderoso, no caso, a Alemanha recém-unificada. Hoje temos vários

países, como Grécia e Irlanda, em situação calamitosa, além de Itália, Espanha, Portugal enfrentando situações difíceis em termos de emprego e indicadores.

Em 1994, Os Paralamas do Sucesso lançaram um excelente álbum, *Severino*, no qual abordaram várias questões interessantes sobre o Brasil daquele início de década de 1990 e daquele país imemorial, de tradições, de contradições, confrontando modernidade e passado, tudo de forma brilhante. Uma das canções mais legais é *Navegar Impreciso*, na qual o Brasil é o narrador e se dirige a um Portugal simbolizado por uma mãe-avó que volta as costas ao filho, procurando modernizar-se diante das leis que a “nova-velha” Europa dita. Ao longo da letra, Herbert Vianna vai enumerando vários traços da cultura comum a Portugal e Brasil, num exemplo raríssimo de canção antropológica, política, histórica, feita por aqui nos anos 1990. Herbert não canta, uma vez que a banda convidou Tom Zé e Linton Kwesi Johnson para os vocais. Coisa de gênio.

A postagem sobre essa canção e sua relevância ainda foram tema do que chamei de *videopost*, ou seja, pequeno vídeo feito em parceria com a *videomaker* Bruna Predes, no qual, pelo uso de imagens correlatas e exposição dos detalhes em forma de entrevista – no caso, comigo mesmo –, procurei viabilizar outra forma de disponibilizar a informação nas redes sociais. Bastava um clique e o vídeo, hospedado no YouTube,<sup>10</sup> seria visualizado por mais e mais pessoas. No caso do *site*, ele foi visto 54 vezes, chegando a 253 visualizações no Facebook. Os *videoposts* são parte de uma iniciativa de ampliar o alcance do conteúdo e fazer uso de outra linguagem, usando recursos visuais e sonoros de forma distinta. Até o momento a iniciativa está em suspenso por conta de poucos recursos financeiros, mas há planos de retornar a ela assim que possível.

O período compreendido entre 1994 e 1995 foi bastante fértil em termos de canções com cunho político, em se tratando da carreira d’Os Paralamas do Sucesso. Poucos meses após o lançamento de *Severino*, o grupo colocou nas lojas o registro de *shows* ao vivo, realizados na turnê de divulgação do álbum, feitos por todo o Brasil. Com o nome de *Vamo Batê Lata*, a banda procurava mostrar sua força no palco. Além do conteúdo gravado ao vivo, o grupo apresentava quatro canções inéditas, contidas num CD-bônus. Uma delas destacou-se, *Luiz Inácio (300 Picaretas)*, na qual, motivado pelo escândalo dos “Anões do Orçamento”, Herbert Vianna aproveitava-se de fala proferida pelo

então presidente do PT, Luiz Inácio Lula da Silva. *A Folha de S. Paulo* informou sobre a data em que Lula teria proferido a declaração, setembro de 1993: “Há no congresso uma minoria que se preocupa e trabalha pelo país, mas há uma maioria de uns trezentos picaretas que defendem apenas seus próprios interesses”.<sup>11</sup>

A postagem foi feita no dia 5 de março de 2016, por conta do episódio da condução coercitiva do ex-presidente para depor à Justiça Federal, ocorrido em 4 de março do mesmo ano.

O episódio da condução coercitiva do ex-presidente Lula para prestar depoimento à Polícia Federal ontem reacendeu muito do seu potencial mítico como figura política ímpar no cenário nacional e internacional. As origens de Lula são incontestável capital político, um operário nordestino, que participou da organização sindical no ABC paulista em plena ditadura militar, eleito deputado federal constituinte em 1987, derrotado três vezes em eleições para a presidência, sendo eleito, reeleito, fazendo seu sucessor e o reelegendo. Ao longo deste período, a vida pública de Lula sempre foi atacada por seus opositores, as elites patronais brasileiras.

Quando foi eleito em 2002, esperava-se que Lula rompesse com estas elites e seus representantes políticos, mas ele preferiu a via da conciliação, escolheu agregar todos sob o manto de que empreenderia mudanças radicais no país. Foi o que fez, mas a altíssimos custos, que ele ainda paga e pagou ontem. Custou a honra que a esquerda brasileira exibiu por boa parte de sua existência, custou quadros vitais do PT, custou crédito, custou o voto de muitos que sempre estiveram com ele, mas que voltaram atrás a partir dos escândalos de corrupção denunciados em meados dos anos 2000 com o Mensalão e aprofundados desde então, como ferramenta político-midiática de desestabilização de sua figura e seu partido, bem como da presidente Dilma Rousseff, sua sucessora. Lula ainda tem muita lenha para queimar e deve vir forte como candidato à presidência em 2018. Se for eleito, será o primeiro presidente do Brasil a ter três mandatos.

Em 1995 os Paralamas do Sucesso lançaram *Luiz Inácio (300 Picaretas)*, a partir do episódio da CPI do Orçamento, quando os deputados João Alves, Genebaldo Correa e o senador Humberto Lucena foram envolvidos. A letra de Herbert Vianna é implacável sobre o funcionamento do Congresso, cita nominalmente os parlamentares, critica a concessão de emissoras de rádio e TV para estes e usa a frase dita por Lula 2 anos antes: “Há no congresso uma minoria que se preocupa

e trabalha pelo país, mas há uma maioria de uns trezentos picaretas que defendem apenas seus próprios interesses”.

A canção é um raríssimo caso de censura fora do período de ditadura militar, através da ação do Procurador da Câmara dos Deputados, que conseguiu impedir que ela fosse tocada num *show* da banda em Brasília e, mais à frente, vetada da execução pública e em lojas de discos. Em 2003, após a eleição de Lula, a banda foi recebida na Câmara dos Deputados e seus integrantes receberam o título de cidadãos honorários de Brasília.

### Exemplo nº 7

O próximo exemplo menciona uma das inúmeras canções compostas por Chico Buarque enfatizando aspectos da vida cotidiana sob a ditadura civil-militar brasileira. *Acorda, Amor* é sobre alguém que tem a polícia batendo em sua porta de madrugada e torce para que seja o ladrão, uma vez que a corporação seria um braço do governo militar, mostrando que a pessoa preferiria ser assaltada ou sofrer algum tipo de violência a ser interpelada por um instrumento que deveria garantir a manutenção da ordem. O texto também menciona a curiosa questão sobre “Julinho da Adelaide”, pseudônimo que Chico adotou para evitar a implicância (e a ação) da censura em relação às suas letras.<sup>12</sup>

Chico Buarque foi um dos grandes combatentes da ditadura militar em suas canções. A partir de 1973, suas letras já recebiam tratamento especial por parte da Censura, que as interditava logo de cara. Percebendo isso, Chico inventou um heterônimo, Julinho da Adelaide, que seria um compositor da Favela da Rocinha, casado com Jurema, com livre trânsito nas rodas de samba das comunidades cariocas.

Seria ele o personagem de *Acorda Amor*, o que chama pelo ladrão após constatar a chegada da polícia em seu barraco. Certa vez, detido no Dops para averiguações, Chico foi abordado por um funcionário da instituição, que lhe pediu um autógrafo, dizendo ser para sua filha. Quando entrevistado, ele aumentou a história, dizendo que o pedido era para a filha do presidente Ernesto Geisel, Amália, que havia declarado ser sua fã. Mais tarde, ele contou a história real para os jornais.

A letra fala exatamente disso, girando em torno da mitologia de a filha do presidente “linha-dura” gostar do compositor libertário e contrário ao regime. A ditadura militar brasileira foi a responsável por vários problemas atuais, como o aumento da miséria, o enfraquecimento dos serviços públicos de ensino e saúde, além de cerceamento das liberdades democráticas por mais de duas décadas.

A canção tornou-se conhecida por seu refrão, no qual Chico/Julinho clama “chame o ladrão, chame o ladrão”, diante da iminente chegada da polícia. Podemos pensar que essa situação poderia significar qualquer intervenção do governo, através de seus organismos diversos, na vida do cidadão comum, sempre com a intenção de privá-lo de sua liberdade/privacidade, além de seus próprios direitos individuais.

### Exemplo nº 8

O próximo exemplo foi postado no dia 13 de julho de 2016, referindo-se ao posicionamento político de uma banda veterana de *rock'n'roll*, no caso, os Rolling Stones. Apesar de responsáveis por várias canções consideradas “imorais”, abordando temas como drogas, sexo e rebeldia juvenil, poucas vezes a banda se posicionou de forma politicamente explícita em sua carreira. A exceção se deu com o lançamento de *Street Fighting Man*, sobre o ponto de vista personalíssimo de Mick Jagger – vocalista e autor da letra – a respeito de uma passeata em Londres, na qual ele testemunhou *in loco* a truculência da repressão policial sobre pessoas que pediam paz e retirada das tropas americanas do Vietnã.

Na tarde de 13 de março de 1968, Mick Jagger estava em Londres, numa passeata pela paz no Vietnã. Ele e mais 25 mil pessoas marcharam em direção à embaixada dos Estados Unidos, pedindo o fim da guerra no país do Sudeste Asiático. A política londrina endureceu a repressão aos manifestantes e usou de muita violência, algo que surpreendeu Jagger. Duzentas pessoas foram feridas e cerca de 250 foram presas. Até então, por mais que o *rock* já estivesse maduro, portando a voz da juventude politizada e partidária da paz e da igualdade de direitos, a coisa ainda parecia existir apenas no campo das ideias. A violência na rua de Londres, testemunhada por Mick, deu origem a uma das mais engajadas canções de protesto dos anos 60, *Street Fighting Man*. Com ela, os Rolling Stones atingiram um novo patamar.

A canção foi banida da BBC e lançada nos Estados Unidos em agosto do mesmo ano, puxando o álbum *Beggars Banquet*, um dos mais interessantes e consistentes da fase sessentista da banda. Os Stones sempre foram caracterizados pela moralidade dúbia, especialmente pelo “mal” que podiam fazer à juventude, cantando bebedeiras, sexo e imoralidades mil. Com uma canção como *Street Fighting Man*, eles atingiam outro nível de protesto, causando ainda mais incômodo ao sistema, mostrando que o *rock* àquela altura era mais uma trincheira de oposição ao endurecimento de direitos e militarismo que tomou conta dos anos 1960.

Outra canção que surgiu na mesma época foi *Revolution*, dos Beatles, mostrando o quanto os artistas estavam dispostos a abraçar o momento.

### Exemplo nº 9

O último exemplo tem dupla função. Além de indicar a capacidade da página em abordar a chamada “história do tempo presente”, ela confirma um viés ideológico que permeia a maioria esmagadora das postagens. Ainda que tal característica possa indicar uma perda de isenção na análise dos temas escolhidos para abordagem de *História por Música*, detecto que nunca deixou de fazer parte das intenções acerca da própria existência da página a demonstração dessa posição política – no caso, tendendo à esquerda – nas análises e posturas. Tal fato é dado importante para identificação dos frequentadores do próprio Facebook e seu desejo de receber/obter informações com essa postura, exercendo papel semelhante ao de – talvez – um veículo informativo da mídia, do qual sabemos qual visão esperar.

O objeto da postagem, neste caso, foi uma canção lançada pela MC Carol, funkeira carioca, que parece fazer grande sucesso entre a classe média com viés político-ideológico progressista/de esquerda, especialmente entre os jovens. A letra da canção fala sobre o instituto da “delação premiada”, conforme veiculado na mídia por conta das denúncias e investigações sobre corrupção em várias instâncias governamentais. A canção antecipa o lançamento do novo álbum da cantora, *Bandida*.

Em meio à crise do capitalismo neoliberal ao redor do mundo, notamos uma súbita ausência da música popular como veículo de mobilização das massas, ao contrário de outros tempos, especialmente nos anos 1960. Explica-se: a pulverização da mídia em torno dos jovens artistas, fazendo que eles precisem abrir

concessões para obter divulgação e espaço em grandes corporações de entretenimento, bem como a política de barateamento de custos para obtenção de mais lucro, tipicamente neoliberal, que alijou a produção musical, tornando-a insípida e com pouquíssima relevância.

Porém, a internet surge como contraponto, abrindo espaço para artistas cada vez mais independentes surgirem com trabalhos que não precisam ajoelhar-se diante de nenhum parâmetro ou padrão de “excelência”. Mesmo assim, o problema parece ser geracional, algo que MC Carol quebrou hoje, com o lançamento de *De-lação Premiada*, o primeiro *single* de seu álbum *Bandida*. O que ela consegue é um belo exemplo de documento de “história do tempo presente”, no qual analisa a conjuntura política brasileira que vemos nos jornais. A diferença é que Carol não serve a nenhum poder econômico-midiático, abrindo espaço para uma crítica ao poder público subserviente aos interesses econômicos e abrindo mão do cuidado com a sociedade, privilegiando mais ricos enquanto massacra os mais pobres.

Nessa polaridade musical, Carol não poupa a polícia, os políticos corruptos e os mecanismos da Operação Lava-Jato, bem como sua parcialidade e caráter político. Num tempo em que os artistas brasileiros mais jovens parecem apenas interessados em beber até cair, entrar na balada *top* ou serem vistos nas casas noturnas agromonetárias, Carol é um oásis de verdade e informação.

É importante ressaltar que esse texto tem mais proximidade com a escrita jornalística, especificamente com uma resenha da própria canção. Há o viés opinativo implícito, bem como a manifestação de concordância com o que a letra apresenta. Também é importante ressaltar que essa é uma das postagens mais populares da página, chegando, segundo dados do próprio Facebook, a atingir – sem qualquer mecanismo de incentivo – 9.955 pessoas desde que foi feita, no dia 15 de julho de 2016. Foi curtida por 63 pessoas e teve 56 compartilhamentos, mostrando dois aspectos: a página tem caráter informativo que ultrapassa o interesse restrito à articulação da História com a Música Popular, uma vez que a canção foi lançada no mesmo dia da postagem.

Tais postagens, efetuadas no Facebook frequentemente, desde o dia 15 de julho de 2015, quando a página *História por Música* foi criada, alcançaram grande popularidade, exibindo várias “curtidas”, indicativo de aprovação por

parte de leitores, e compartilhamentos, ou seja, leitores que leram o conteúdo, aprovaram-no e se apropriaram dele, postando-o em seus próprios perfis no *site*, confirmando a aplicabilidade prática da ideia interdisciplinar em relação a um público interessando pelas duas áreas de conhecimento, História e Música Popular. Até o momento em que escrevo – dia 30 de setembro de 2016 – a página tem 3.509 fãs, ou seja, pessoas que viram seu conteúdo e decidiram acompanhar a produção de novas postagens.

Desde que a página foi criada, já observei que ela agrada tanto a fãs de música como a estudiosos de História, bem como ao chamado “público comum”. Também há grande presença de pessoas com perfil ideológico semelhante ao que a página endossa, indicando que talvez a transmissão do conhecimento historiográfico sob o ponto de vista da isenção absoluta não é o que o público deseja/espera ver publicado na rede social.

Uma vez em sala de aula, de acordo com as diretrizes impostas pela instituição de ensino, tal postura passaria por algum tipo de reinvenção para adaptar-se ao que seria solicitado.

O grande questionamento talvez resida na liberdade proporcionada pela rede social, que pode ensejar a tomada de posição no âmbito político, que, não observada ou adotada de forma intensa, pode colocar em risco a capacidade realmente valiosa da articulação entre as instâncias História e Música Popular. Ainda estamos verificando como tais desdobramentos ocorrerão.

## REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Francisco; CARPI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus Vinícius. *História da Sociedade Brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1985.
- DINIZ, André; CUNHA, Diogo. *A República Cantada: do choro ao funk, a História do Brasil através da música*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- FRIDMAN, Luiz Carlos. O rock dos anos 60 e as utopias privatizadas da contemporaneidade. *Lugar Comum*, Universidade Nômada, n.35-36, p.218, 2012. Disponível em <http://uninomade.net/lugarcomum/35-36-2/>; Acesso em: 4 ago. 2015.
- HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e o Ensino de História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.269-271.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

MILLARD, Andre. *America on Record: A History of Recorded Sound*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

\_\_\_\_\_. História e Música Popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História*, v.57, p.153-171, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/19066/21129>.

VIANNA, Hermano. *O baile funk carioca: festas e estilo de vida metropolitanos*. Tese (Pós-Graduação em Antropologia Cultural) – Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1987.

## NOTAS

<sup>1</sup> [www.radiovitrola.net](http://www.radiovitrola.net); Acesso em: 13 ago. 2015. Programas disponíveis em: <https://www.mixcloud.com/carlos-eduardo-lima>; Acesso em: 19 dez. 2016.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/historiapormusica?fref=nf>; Acesso em: 13 ago. 2015. Com informação de: <https://www.youtube.com/watch?v=1VuDj9KlXm>; Acesso em: 13 ago. 2015. Fontes de pesquisa em: [www.http://cain.ulst.ac.uk/events/hstrike/chronology.htm](http://cain.ulst.ac.uk/events/hstrike/chronology.htm); Acesso em: 13 ago. 2015.

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/historiapormusica>; Acesso em: 13 ago. 2015 e postado em 6 ago. 2015, com informação de: <https://www.youtube.com/watch?v=zJGWyezvjBY>; Acesso em: 6 ago. 2015; fontes de pesquisa em: <https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edicion/90?page=76&section=1&word=jorge%20ben>; Acesso em: 6 ago. 2015, buscando entrevista concedida por Jorge Ben à revista *Veja* em 27 maio 1970.

<sup>4</sup> Com informação de: <https://www.youtube.com/watch?v=vqDRo2p5W1I>; Acesso em: 29 ago. 2015 e fontes de pesquisa em: <http://paulweller.com/album/our-favourite-shop/>; Acesso em: 29 ago. 2015.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://g1.globo.com/economia/noticia/2016/09/fmi-recomenda-revisao-do-salario-minimo-e-reforma-trabalhista-no-brasil.html>; Acesso em: 30 set. 2016.

<sup>6</sup> Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/noticia/os-dez-maiores-discos-do-punk-nacional/#imagem10>; Acesso em: 30 set. 2016.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eJIVWD9PvuA>; Acesso em: 30 set. 2016.

<sup>8</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=MS\\_bN5ECJTI](https://www.youtube.com/watch?v=MS_bN5ECJTI); Acesso em: 30 set. 2016.

<sup>9</sup> Disponível em: [www.osparalamas.uol.com.br/cds/severino](http://www.osparalamas.uol.com.br/cds/severino), item “Sobre o álbum”; Acesso em: 18 ago. 2015.

<sup>10</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_hSukwOYNYc&t=5s](https://www.youtube.com/watch?v=_hSukwOYNYc&t=5s), postado em 28 dez. 2015.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0404200309.htm>, publicado em 4 abr. 2003; Acesso em: 18 ago. 2015.

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br/sanatorio/julinho.htm>; Acesso em: 22 jul. 2016.

---

Artigo recebido em 16 de novembro de 2016. Aprovado em 7 de fevereiro de 2017.