

# A RELAÇÃO ENTRE CONSCIÊNCIA HISTÓRICA E CONSCIÊNCIA MUSICAL\*

*THE RELATIONSHIP BETWEEN HISTORICAL AWARENESS AND MUSICAL  
AWARENESS*

Milton Joeri Fernandes Duarte \*\*  
mjoeri@terra.com.br

**RESUMO:** O principal objetivo deste artigo é demonstrar a importância da música para a construção do conhecimento histórico de alunos e professores. A consciência histórica mediada pela linguagem musical revela uma forte carga afetiva, pois faz parte de uma memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não as anteriores, revelando assim o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos. A importância da música em sala de aula encontra-se principalmente relacionada à própria natureza da linguagem musical, pois só pode ser percebida única e exclusivamente em e mediante o tempo, alimentando-se de uma memória afetiva que se transforma em uma consciência musical no presente, facilitando as narrativas, reflexões, práticas ou interpretações históricas dos alunos e da professora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Consciência histórica, linguagem musical e consciência musical.

**ABSTRACT:** The main objective of this article was to demonstrate the importance of music to building historical knowledge in students and teachers. The historical awareness mediated by musical language reveals a strong affective load, because it is part of a personal memory and a reference to the apprehension and assimilation of new listening, similar or not to the ones mentioned before, revealing what we can call musical awareness of the involved subjects. The importance of music in class is mainly related to the nature of the musical language itself, as this can only be noticed in and through time, feeding itself from an affective memory that transforms itself in a musical awareness in the present, facilitating the narratives, reflexions, practices or historical interpretations of the students and the teacher.

**KEY WORDS:** Historical awareness, musical language and musical awareness.

A pesquisa intitulada “A música e a construção do conhecimento histórico em aula”, que também foi incentivada por experiências anteriores como professor e escritor,

---

\* Esse artigo é a adaptação de parte das reflexões da tese “*A música e a construção do conhecimento histórico em aula*”, defendida na Faculdade de Educação da USP em 2011 sob a orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Katia Maria Abud.

\*\* Doutor em Educação pela USP. Texto enviado em: 04/05/2012. Aceito em: 06/06/2012.

teve como objetivo estudar o processo de construção do conhecimento histórico dos alunos e do professor através da música, inserida no contexto de uma cultura escolar, para que possamos compreender até que ponto a linguagem musical pode ou não interferir na construção do conhecimento histórico em aula.

As representações históricas construídas por alunos e professora incentivadas pela música foram estudadas de maneira diagnóstica, através de uma pesquisa de inspiração etnográfica de observação e entrevistas. Procurou-se identificar as relações estabelecidas pelos sujeitos entre a realidade atual e o passado histórico, formando, assim, a chamada consciência histórica.

Mediada pela linguagem musical, essa consciência histórica possui uma forte carga afetiva elaborada pelos alunos e pela professora, transformando-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não às anteriores, revelando assim o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos. Portanto, questões essenciais deverão ser respondidas por esta pesquisa, entre elas, como se forma essa consciência musical? E qual a importância dela na formação da consciência histórica e na construção do conhecimento histórico de alunos e professor?

As experiências do passado representam, no relato dos entrevistados, mais que a matéria-prima bruta de histórias produzidas para fazer sentido. Trata-se de algo que já possui, em si, a propriedade de estar dotado de sentido, de modo que a constituição consciente de sentido da narrativa histórica se refere diretamente a ela e lhe dá continuação, engendrando vários ingredientes das operações conscientes do pensamento histórico.

O passado passa a ser articulado, como estado de coisas, com as orientações presentes no agir contemporâneos dos alunos e da professora. Assim, as representações históricas dessas narrativas têm de ser pensadas como algo que emerge de determinados processos da vida prática desses sujeitos que fazem parte dos processos de constituição de sentido estabelecido pela consciência histórica.

A consciência histórica é, antes de tudo, uma mediação entre os valores morais (orientadores de comportamento) e a ação dos alunos e da professora dentro e fora do ambiente escolar. A maior parte das representações dos entrevistados, durante esta pesquisa, demonstrou a necessidade da consciência histórica para tratarem de valores

morais e de argumentação moral (razão) e de como essa consciência pode ser estimulada pela linguagem musical.

### *A linguagem musical e suas dimensões histórico-pedagógicas*

A música não é apenas uma combinação de notas dentro de uma escala, mas também ruídos de passos e bocas, sons eletrônicos, ou ainda uma vestimenta e gestos do cotidiano de determinados indivíduos que gostam de um tipo de som. É tudo isso e mais o produto de longas e incontáveis vivências coletivas e individuais com as experiências de civilizações diversas ao longo da história. Dessa forma, a música como fenômeno cultural e social apresenta várias facetas concretas e abstratas que estimulam várias representações sobre a linguagem musical e que, necessariamente, demandam uma integração teórica e metodológica de várias áreas do conhecimento.

“(...) o antropólogo americano Alan P. Merriam formulou uma ‘teoria da etnomusicologia’, na qual reforçou a necessidade da integração dos métodos de pesquisa musicológicos e antropológicos. Música é definida por Merriam como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo” (PINTO, 2001: 224).

Essa relação torna-se evidente quando falamos em ouvir e entender música, ou seja, em percepção musical. Entende-se como percepção o processo pelo qual o ser humano organiza e vivencia informações, basicamente de origem sensória. Longe de existir um consenso, música e sua percepção cognitiva são assuntos que já causaram polêmica entre representantes de diversas disciplinas. Assim, há psicólogos que acreditam em processos cognitivos como universais de natureza, pois cada ser humano dispõe de um sistema nervoso. A visão oposta que essa pesquisa procurará seguir, já enxerga na diversidade cultural a predisposição para uma preferência e seleção naturais dos padrões visuais e auditivos, fazendo de cada processo cognitivo um caso específico e culturalmente impregnado (PINTO, 2001: 236-237).

Todas essas questões sobre a essência da linguagem musical são respondidas a partir das especificidades culturais de cada povo, grupo social e indivíduos. De acordo

com essa visão, é como arte e conhecimento sociocultural que a música deve ser entendida. Essa foi a pretensão de desenvolvimento deste trabalho de pesquisa.

Qualquer que seja nosso comportamento, diante da música, de alguma maneira nos apropriamos dela e criamos algum tipo de representação sobre ela. Sabemos da alegria que os jovens encontram em se comunicar com outros jovens e demais pessoas, graças às suas músicas, executadas ou simplesmente ouvidas, pois vivem, acolhem e levam em conta a diversidade cultural, o que lhes parece, com frequência, ser o valor essencial na escuta e na atividade musicais. Com isso, conseguem dividir e se respeitar, pois cada um pode ter a sua parte de colaboração na música, como executor ou audiência, fazendo parte de um movimento cultural e criando uma identidade para o grupo.

Outro aspecto fundamental na relação entre História, música e o processo de aprendizagem é a articulação entre texto e contexto para que a análise histórica não seja reduzida e se limite à própria importância da música, deixando em segundo plano a sua contextualização. O grande desafio do pesquisador é mapear os sentidos embutidos numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história.

O problema da recepção cultural tem sido um dos grandes desafios dos estudos culturais, e se torna ainda mais difícil no caso da história cultural da música, na medida em que o objeto se encontra distante no tempo, construído a partir de uma diacronia que implica na impossibilidade de reconstruir ou mapear a experiência cultural dos agentes que tomaram parte no processo estudado. Como mapear e compreender os “usos e apropriações” (DE CERTEAU, 2000: 40) que professores e alunos fazem da música foi um dos principais desafios desta pesquisa.

Professores e alunos, mesmo sem conhecimento técnico, possuem dispositivos emocionais para dialogar com a música. Tais dispositivos, verdadeiras competências de caráter espontâneo ou científico, não são apenas resultado da subjetividade do ouvinte diante da experiência musical, mas também sofrem a influência de ambientes socioculturais, valores e expectativas político-ideológicas, situações específicas de audição, repertórios culturais socialmente dados. No diálogo - decodificação - a apropriação dos ouvintes não se dá só pela letra ou só pela música, mas pelo encontro, tenso e harmônico a um só tempo, dos dois parâmetros básicos e de todos os outros elementos que influenciam produção e a apropriação da canção (vestimentas,

comportamento e dança). Tudo isso gera o que pretendo definir como consciência musical.

A visão clássica que separa músicos e ouvintes em dois blocos estanques e delimitados deve ser revista. Um compositor ou músico profissional, por um lado, é, em certa medida, um ouvinte, e sua escuta é fundamental para a própria criação musical. Por outro lado, os ouvintes não constituem um bloco coeso, uma massa de manipulados pela indústria cultural e nem um agrupamento caótico de indivíduos irreduzíveis em seu gosto e sensibilidade. O ouvinte opera num espaço de relativa liberdade, influenciado por estruturas objetivas (comerciais, culturais e ideológicas) que lhe organizam um campo de escutas e experiências musicais (NAPOLITANO, 2002: 82).

Na verdade, agentes e instituições formadoras do gosto e das possibilidades de criação e consumo musicais formam um contexto imediato, cujo pesquisador deve articular ao contexto histórico mais amplo do período estudado com as músicas apresentadas aos alunos. Trata-se de uma maneira de problematizar a “escuta” musical do aluno em relação ao processo de construção do conhecimento histórico.

“Os sentidos enigmáticos e polissêmicos dos signos musicais favorecem os mais diversos tipos de escuta ou interpretações –verbalizadas ou não- de um público ou de intelectuais envolvidos pelos valores culturais e mentais, altamente matizados e aceitos por uma comunidade ou sociedade. A partir dessas concepções, a execução de uma mesma peça musical pode provocar múltiplas ‘escuta’ (conflitantes, ou não) nos decodificadores de sua mensagem, pertencentes às mais diversas sociedades, de acordo com uma perspectiva sincrônica ou diacrônica do tempo histórico” (CONTIER, 1991: 151).

Todas essas questões de ordem histórica, sociológica e antropológica não negam o nível da experiência estética subjetiva da música. Colocam outra ordem de reflexões ligadas às questões cognitivas do processo de construção do conhecimento histórico em sala de aula.

Levando em conta a História Cultural, a relação entre conhecimento histórico e a música se resolve no plano epistemológico, mediante aproximações e distanciamentos, entendendo-as como diferentes formas de expressar o mundo, que guardam distintas aproximações com o real. Ambas são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro. Valem-se de estratégias retóricas, estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõem falar. Também são formas de representar inquietudes e questões

que mobilizam os homens em cada época de sua história, e, nessa medida, possuem um público destinatário (leitor e ouvinte), atuando como aproximações que unem o conhecimento histórico e a música.

Nesse sentido, é salutar a utilização da linguagem musical no ensino de história com o objetivo de fazer com que os alunos compreendam os motivos pelos quais as pessoas atuaram no passado de uma determinada forma, e o que pensavam sobre a maneira como o fizeram. Uma das principais preocupações dessa pesquisa foi verificar como o professor e seus alunos utilizam modelos de explicação histórica e, ao mesmo tempo, averiguar se, no emprego de um desses tipos de noções, há possibilidade de extrair quais sentidos e influências estão por trás dessas explicações estimuladas pela linguagem musical e as representações sociais estabelecidas pelas mesmas.

### *Etapas da pesquisa*

Inicialmente, a pesquisa se apoiou em leitura, resenhas e levantamento de categorias de análise em dois grupos de textos: 1) estudos sobre a música no processo de aprendizagem e sua relação com a História; 2) textos sobre as representações e a construção do conhecimento histórico de professores e alunos em sala de aula.

A segunda fase esteve vinculada à pesquisa de campo: observações das aulas de uma turma de 5ª série da escola pública da rede municipal de São Paulo (setembro a dezembro de 2007). Nesse local, a professora mantinha um projeto que envolvia a linguagem musical nas aulas de História.

Já a terceira fase foi composta por oito entrevistas com os alunos (junho de 2008) e com a professora (maio de 2009) que compõem uma amostragem qualitativa dos estudantes observados e da professora construindo a leitura de um objeto que valoriza o discurso e a experiência pessoal do entrevistado durante as aulas que foram observadas. As entrevistas com alunos foram selecionadas de acordo com os seguintes critérios: gênero (masculino ou feminino), faixa etária, processo ensino-aprendizagem (maior e menor rendimento, indiferença e comprometimento em relação ao curso em sala de aula), num trabalho de inspiração etnográfica. O roteiro das entrevistas com os alunos foi elaborado a partir das observações das aulas e da utilização de pequenos textos didáticos que serviram de estímulo para que os entrevistados estabelecessem

relações entre as aulas e as músicas trabalhadas em sala de aula com a professora. Com isso, tentei estabelecer uma diversidade qualitativa dos sujeitos que formaram uma amostra qualitativa do universo do estudante e do professor, facilitando, assim, as associações e relações que propiciam uma análise da representação histórica desse aluno em relação aos conteúdos desenvolvidos em sala de aula.

A última fase foi composta pela análise dos dados coletados durante o período de observação e entrevistas. Isso para que, posteriormente, fosse possível utilizar esses dados nas respostas às questões colocadas anteriormente, resultado desse percurso de observações, análises e reflexões.

### *Consciência histórica e consciência musical*

Parte das respostas da minha pesquisa passa pela forma como a consciência histórica é mediada pela linguagem musical, já que esta possui uma forte carga afetiva elaborada pelos alunos e o professor. Transforma-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições, similares ou não as anteriores, revelando, assim, o que podemos chamar de consciência musical dos sujeitos envolvidos.

O processo de identificação da consciência musical se inicia com o reconhecimento dos gostos ligados aos gêneros musicais de alunos e da professora que, além de suscitarem uma busca de identidade por parte dos entrevistados, também estão profundamente ligados a algum uso social em algum momento da história pessoal. Nesse caso, o gosto musical transforma-se em uma representação afetiva da mediação elaborada por alunos e pela professora em relação ao mundo que o cerca. Isso é devido ao caráter eminentemente afetivo; transforma-se em memória pessoal e modelo de referência para a apreensão e assimilação das novas audições dos jovens, similares ou não as anteriores, revelando o que podemos chamar de consciência musical.

Para SCHOPENHAUER (1974), o mundo como representação estaria no gosto musical de cada um de nós, sujeito e objeto se misturam e são revelados através da memória musical. Em tal processo, o sujeito é ativo, uma espécie de artesão que possui *a priori* três formas puras de conhecimento, todas inatas, presentes nele desde o nascimento e que possibilitam a apreensão do mundo circundante. Essas formas são o

tempo, o espaço e a causalidade, espécie de "óculos intelectuais" para se conhecer as coisas, vê-las tais quais aparecem, ou seja, de um exato jeito, não de outro e que vão compor a memória do sujeito, que se revela de forma mais aguçada quando estimulada pela linguagem musical.

Composta basicamente por dois elementos interdependentes, a memória musical remete à identificação e à afetividade. Ao escutarmos uma canção, estabelecemos padrões de identificação a partir de experiências anteriores que são balizadas pela afetividade que, por sua vez, faz parte da memória do sujeito. A lembrança fixada pela memória é uma imagem construída pelos elementos que estão à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência no presente.

Imagens, sentimentos e pensamentos resultantes dos diversos ambientes sociais de que fizemos e fazemos parte em nossa vida são significativos na consciência individual. Determinada trilha sonora que compõe a história de cada um vai balizar o nosso gosto e a nossa audição até o final de nossas vidas. Assim, a consciência musical tem uma função prática que confere à realidade direção temporal, orientação que pode guiar intencionalmente a ação por meio da mediação da linguagem musical, auxiliando na construção da consciência histórica.

O cruzamento entre a linguagem escrita e musical para o entendimento e a fixação dos temas históricos abordados foi fundamentado, em determinados momentos, por exemplificações destacadas pelos alunos durante as entrevistas. Não cabe aqui discutirmos se essas representações apresentadas pelos alunos são válidas ou não, do ponto de vista da ciência histórica, mas é inegável a importância da relação do texto escrito com a linguagem musical na formação da chamada consciência histórica. O importante é que os alunos conseguiram estabelecer relação com um passado recente - composto pelas aulas da professora, o texto do livro didático e a canção na sala de aula, os desenhos, as gravuras e as cenas de uma minissérie - com um presente que, no momento das entrevistas, um ano mais tarde, foi representado pelo texto-estímulo apresentado por mim e as aulas de História na 6ª série, com outros conteúdos, sem música na sala de aula e com outra professora.

Outro aspecto importante é que as representações históricas dos alunos e da professora estimuladas pela linguagem musical devem também ser pensadas como algo que emerge de determinados processos da vida humana prática, que nos faz inicialmente



ouvir emotivamente. Nas esferas do cotidiano familiar, do lazer e da escola a forma emotiva é preponderante, pois ouvir música emotivamente é ouvir mais a si mesmo do que a própria música. É se utilizar da música para que ela desperte ou reforce algo já latente em nós mesmos em busca de uma identidade com o outro.

O conhecimento histórico só é assimilado pelos alunos quando compreendem os vestígios do passado como evidência no mais profundo sentido, ou seja, como algo a ser tratado não apenas como mera informação, mas como algo de onde se possam retirar respostas a questões nunca ali formuladas. Esse tipo de investigação aqui empreendido sugere, a partir de algumas representações históricas do que os estudantes construíram ao longo de sua experiência de vida. Motivados pela linguagem musical, conseguiram lembrar e fazer algum tipo de interpretação em relação aos textos históricos propostos durante as entrevistas. Na maioria dos casos, auxiliou os alunos partirem de questionamentos do presente, refazendo, assim, o caminho das interpretações desenvolvidas em torno dos textos, acrescentando outro e retomando o repertório de significados possíveis em torno dos temas históricos propostos pela professora após um ano.

No caso da professora, um ponto merecedor de destaque foi a dimensão temporal do saber da professora ao longo de sua história de vida e do seu desenvolvimento ao longo da sua carreira profissional. Ihe afetaram a identidade profissional, e quais as características desse saber experiencial baseado na linguagem musical.

Esse saber-fazer da professora mediado pela linguagem musical é estruturado por duas séries de condicionantes: os ligados à transmissão da matéria (condicionantes de tempo, de organização sequencial dos conteúdos, das mediações utilizadas - como no caso da música -, de alcance de finalidades, de aprendizagem por parte dos alunos, de avaliação, etc.) e os ligados à gestão das interações com os alunos (manutenção da disciplina, gestão das ações desencadeadas pelos alunos, motivação da turma...). Portanto, o trabalho da docente no ambiente escolar consistiu em fazer essas duas séries de condicionantes convergirem, em fazê-las colaborar entre si através da linguagem musical.

A professora revelou, a partir da sua prática e da sua narrativa, grande variedade de relações que se estabelecem entre identidade pessoal e identidade profissional. A

docente, nesse caso, foi o elemento central, procurando a unificação possível, sendo instigada por múltiplas contradições e ambiguidades auxiliares na construção da sua consciência musical e histórica transformadoras, já que se tornaram referencial para a prática pedagógica da educadora em sala de aula.

Em suma, a música em sala de aula é importante no processo de aprendizagem. É fundamental para a construção, em sala de aula, do conhecimento histórico revelado, principalmente quando este se encontra relacionado à própria natureza da linguagem musical, que pode ser percebida única e exclusivamente em e mediante o tempo, alimentando-se de uma memória afetiva que se transforma em uma consciência musical no presente, facilitando as narrativas, reflexões, práticas ou interpretações históricas dos alunos e da professora, auxiliando decisivamente na construção da consciência histórica dos principais sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem.

### *Referências bibliográficas*

ALVES, Ronaldo Cardoso & DUARTE, Milton Joeri Fernandes. “Letras de música e aprendizagem de história”. In: ABUD, Katia Maria; ALVES, Ronaldo Cardoso; SILVA, André Chaves de Melo. *Ensino de História*. São Paulo: Cengage Learning, 2010. Pp. 59-78. (Coleção Ideias em Ação / Coordenação Anna Maria Pessoa de Carvalho).

CONTIER, Arnaldo Daraya. “Música no Brasil: história e interdisciplinaridade algumas interpretações (1926-80)”. In: *História em debate: problemas, temas e perspectivas. Anais do XVI Simpósio da Associação Nacional dos Professores de História*. Rio de Janeiro: ANPUH, 22 a 26 de julho de 1991. Pp. 151-189.

DE CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. 5ª ed. Petrópolis: vozes, 2000.

DUARTE, Milton Joeri Fernandes. “A música e a construção do conhecimento histórico em aula”. Tese de doutorado. São Paulo: FEUSP, 2011.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2ª Ed. São Paulo: Centauro, 2006.

ILARI, Beatriz Senoi (org.). *Em busca da mente musical: ensaios sobre os processos cognitivos em música – da percepção à produção*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. *História e música – história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. (Coleção história e reflexões).

NÓVOA, Antonio. “Prefácio à segunda edição”. In: NÓVOA, António (org.). *Profissão professor*. 2ª ed. Porto, Portugal: Porto, 1999. Pp. 7- 10. (Colecção ciências da educação).

\_\_\_\_\_. “Os professores e as histórias da sua vida”. In: NÓVOA, Antonio (org.). *Vidas de professores*. 2ª ed. Porto, Portugal: Porto, 1999. Pp. 11-62. (Colecção ciências da educação).

PINTO, Tiago de Oliveira. “Som e música. Questões de uma antropologia sonora”. In: *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 44, nº 01, p. 221-286. 2001.

RÜSEN, Jörn. *História viva - teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UNB, 2001.

SCHMIDT, Maria Axiliadora, BARCA, Isabel & MARTINS, Estevão Rezende (orgs.). *Jörn Rüsen e o ensino de história*. Curitiba: URPR, 2010.

SCHOPENHAUER, Arthur. “O mundo como vontade e representação”. In: *Schopenhauer / Kierkegard*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores, vol. XXXI). Pp. 7-88.

TARDIF, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. 6ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2006.