

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ERICA DAL POZ EZEQUIEL

**Rapsódia brasileira:
As citações musicais nos livros didáticos de História do
Brasil (1970-1990)**

São Paulo

2014

ERICA DAL POZ EZEQUIEL

**Rapsódia brasileira:
As citações musicais nos livros didáticos de História do Brasil
(1970-1990)**

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia. Orientador: Prof. Dr. Nelson Schapochnik.

São Paulo
2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTES TRABALHOS, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo

371.34 Ezequiel, Erica Dal Poz

E99r Rapsódia brasileira: as citações musicais nos livros didáticos de História do Brasil (1970-1990) / Erica Dal Poz Ezequiel; orientação Nelson Schapochnik . São Paulo: s.n., 2014.
233 p. ils.; graf.; tabs.; anexos; apêndices

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia) - - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

1. Livro didático 2. História do Brasil 3. História da música 4. Música 5. História da educação I. Schapochnik, Nelson, orient.

Nome: EZEQUIEL, Erica Dal Poz

Título: Rapsódia brasileira: As citações musicais nos livros didáticos de História do Brasil (1970-1990).

Dissertação apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Educação. Área de Concentração: História da Educação e Historiografia. Orientador: Prof. Dr. Nelson Schapochnik.

Aprovada em

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento _____ Assinatura: _____

Para

Ângelo, Marlisa, Carol e Márcio

AGRADECIMENTOS

Especialmente ao Prof. Dr. Nelson Schapochnik, sempre disponível e paciente para minhas demandas. Sua amizade e generosidade desde as aulas de graduação me permitiram caminhar a grandes passos em minha carreira profissional.

À CAPES e à toda a Comissão de Pós-graduação da FEUSP, cujo suporte financeiro tornou possível a realização desta pesquisa.

Aos Profs. Drs. Bruno Bontempi e José Geraldo Vinci de Moraes, pelas importantes contribuições no exame de qualificação.

Ao LIVRES, Banco de Dados de Livros Escolares Brasileiros da Faculdade de Educação da USP, por ter provido todas as fontes deste trabalho e, de forma especial, à sua bibliotecária, Sra. Ivani Lomeu Bastos, que com sua eficiência e bom-humor tornou menos maçante os numerosos dias de indexação de dados.

Aos meus estimados pais, Marlisa e Ângelo, cujo amor e educação oferecidos me prepararam para a vida. Esta conquista também pertence a vocês.

À querida irmã Carol, minha primeira aluna, melhor amiga e companheira que quero sempre perto a vida toda. Este trabalho teria perdido muito sem suas pertinentes observações. Valeu!

Ao meu amado esposo Márcio, todo reconhecimento por sua generosidade cuidadora e amor indulgente que tornaram mais brando este caminhar. Obrigada especialmente pelo auxílio na revisão e pelo contínuo empenho em me fazer acreditar ser possível chegar até aqui.

Aos demais familiares e amigos, que compreenderam meu distanciamento nos últimos meses. Obrigada especialmente à Prof^a. Leila Rodrigues, que mesmo sobrecarregada, nunca se negou a me socorrer.

RESUMO

EZEQUIEL, Erica D.P. *Rapsódia brasileira: As citações musicais nos livros didáticos de História do Brasil (1970-1990)*. 2014. 231 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Neste estudo buscou-se identificar a maneira com que os livros didáticos de história do Brasil tem se referido à Música. Para isso, foi estabelecido como marco temporal o período entre as décadas de 1970 e 1990, momento relevante no desenvolvimento e conformação do mercado editorial brasileiro que influenciou a composição dos livros didáticos editados até nossos dias. Este período também corresponde ao estabelecimento das principais políticas públicas de aquisição de livros didáticos e de conformação/confrontação de conteúdos. A condição de mercadoria do livro didático e seu desenvolvimento como suporte e sua relação com o mercado editorial foi considerada a partir da contribuição de Kazumi Munakata, Circe Bittencourt, José Cássio Másculo e Célia Cassiano. Constataram-se diversos usos da informação musical pelos autores dos manuais escolares como, por exemplo, o reforço de conteúdos a partir de outra linguagem (como é comum ocorrer em relação a figuras). Além disso, o espaço em que a citação musical aparece interfere diretamente sobre sua função, sendo o oposto também verdadeiro, ou seja, de acordo com o uso que se deseja infligir à determinada referência musical, ela pode ser colocada em um espaço tipográfico ou outro. Estes espaços foram analisados a partir das contribuições teóricas de Gerard Genette e Antoine Compagnon. Finalmente, em posse dos dados musicais, já sistematizados a partir de fichas eletrônicas, a análise dessas informações apontou a distribuição temporal dos cânones de cada uma das décadas estudadas, ou seja, as músicas, compositores e intérpretes mais citados, o tipo e a localização espacial das referências no espaço tipográfico, levando-se em conta as mudanças de *layout* ao longo dos anos estudados e as funções de cada citação. Com isso, ficou patente o uso preferencial de referências do campo erudito nas edições da década de 1970 e em parte da década de 1980 e a mudança que se dá ao longo da década de 1990, com a ampliação do repertório de canções populares e das citações que aproveitam suas letras enquanto documento histórico. As fontes para a pesquisa foram consultadas a partir do acervo da LIVRES – Biblioteca dos Livros Escolares, localizada na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Palavras-chave: livro didático, música, história da educação.

ABSTRACT

EZEQUIEL, Erica D.P. *Brazilian Rhapsody: the musical quotes in textbooks of History of Brazil (1970-1990)*. 2014. 231 p. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

In the present study we sought to identify the manner in which textbooks of history of Brazil has referred to music. For this timeframe was established as the period between the 1970s and 1990s, important in developing and conformation of the Brazilian publishing market which has influenced the composition of textbooks published until our days' time. That period also corresponds to the establishment of the main public policy for the acquisition of textbooks and shaping / confronting of contents. The status of merchandise textbook and its development as a support and its relationship with the publishing market was considered from the contribution of Kazumi Munakata, Circe Bittencourt, José Cássio Másculo e Célia Cassiano manly. It found many uses of musical information by the authors of textbooks, for example, reinforcing content from another language (as is usual in relation to the pictures). In addition, the space in which the musical quotation appears directly upon its function, and the opposite is also true, i.e., according to the use that you want to impose the particular musical reference, it could be placed in one space or other typographical. These areas was analyzed based the theoretical contributions of Gerard Genette and Antoine Compagnon. Lastly, in the possession of musical data, already systematized from electronic records, the analysis of the information indicated the temporal distribution of the canons of each of the decades studied, i.e., the songs, composers and performers most quoted, the type and location spatial references in the printing space, bearing in account the time change of layout throughout the years researched and the functions of each citation. With this, it became clear preferential use of references in the field of scholarly editions of the 1970s and part of the 1980s and the change that takes place throughout the 1990s, with the expansion of the repertoire of popular songs and quotes that leverage their letters as a historical document. The sources for the research were consulted from the LIVRES collection - Library of School Books, located in the Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

Keywords: textbook, music, history of education.

Ciência e Arte

“Tu és meu Brasil em toda parte
Quer na ciência ou na arte
Portentoso e altaneiro
Os homens que escreveram tua história
Conquistaram tuas glórias
Epopéias triunfais
Quero neste pobre enredo
Reviver glorificando os homens teus
Levá-los ao panteon dos grandes imortais
Pois merecem muito mais
Não querendo levá-los ao cume da altura
Cientistas tu tens e tens cultura
E neste rude poema destes pobres vates
Há sábios como Pedro Américo e Cesar Lattes”

Cartola e Carlos Cachça

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – MATTOS et al. 1972. *Brasil: uma História dinâmica área de Estudos Sociais*. v.2, p. 131 (reprodução parcial)..... 55
- Figura 2** – PEDRO, Antônio. *História do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: FTD, 1987, p. 10 (reprodução parcial)..... 61
- Figura 3** – COSTA, Luís C. A.; MELLO, Leonel I. A. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1990, p. 111. (Reprodução reduzida)..... 70
- Figura 4** – AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 150 (reprodução reduzida).72
- Figura 5** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 260 (detalhe).
..... 74
- Figura 6** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.V.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 261 (detalhe).
..... 75
- Figura 7** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 300 (reprodução parcial)..... 75
- Figura 8** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: A República*. v.2. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 142 (reprodução reduzida)..... 76
- Figura 9** – NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil 1: Brasil Colônia*. São Paulo: Saraiva, 1985, pág. 90..... 81
- Figura 10** – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudio. *História e Vida 2: Brasil: da Independência as dias de hoje*. Ática: São Paulo, 1989, p. 48..... 86
- Figura 11 (I e II)** – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. V. 3. São Paulo: Ática, 1999, pp. 28-9 (reprodução parcial)..... 87
- Figura 12 (I e II)** – PEDRO, Antonio. LIMA, Lizânias de S. *História do Brasil. Compacto para vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, pp. 277-8 (reprodução parcial)... 88
- Figura 13** – SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. 1º Grau. 6ª Série. Moderna: São Paulo, 1987, p. 105. 91
- Figura 14** – SILVA, Francisco. *História do Brasil 1 Colônia*. 1º Grau. 11 Ed. Moderna: São Paulo, 1985, p. 104. 92

- Figura 15** – GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. v 2. 2.ed. Lê: Belo Horizonte, 1973, p. 212 (reprodução parcial)..... 93
- Figura 16** – FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. v. 1. Belo Horizonte, MG: Lê, 1980, p. 179..... 94
- Figura 17** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, pp. 302-3 (reprodução reduzida)..... 96
- Figura 18** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, pp. 310-1. (reprodução reduzida 96
- Figura 19** – ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social*. 6ª Série. 1º Grau. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 102. 104
- Figura 20** – COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil para uma geração consciente*. 1º Grau. Vol. 2. Da Independência à "Nova República". São Paulo: Saraiva, 1987, p. 166. 105
- Figura 21** – ALENCAR, Francisco et al. 1988. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2, p.56 (reprodução parcial)..... 110
- Figura 22** – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. São Paulo: Editora Nacional, 1972, v. 2, p.235. . 118
- Figura 23** – ENRIQUEZ, Luís, BARDOTTI, Sérgio. A cidade ideal. In: Os saltimbancos (LP). Chico Buarque de Holanda. Philips, 1977, Apud MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. *História temática: tempos e culturas, 5ª série*. São Paulo: Scipione, 2000, p. 141. 130
- Figura 24** – CAMPOS, Raymundo. 1991. *História do Brasil*. Nova edição. 1º Grau. v. 2. São Paulo: Atual, p. 71. Detalhe..... 136
- Figura 25** – VICENTINO, Claudio. 1994. *História - memória viva*. Brasil período imperial e republicano. 2.ed. São Paulo: Scipione, p. 82. [Quadro no canto superior esquerdo com a letra da canção *O mestre-sala dos mares*.] 137
- Figura 26** – ALENCAR, Francisco et al. 1988a. *Brasil Vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis, RJ: Vozes, p. 32. Detalhe..... 138
- Figura 27** – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 234. Reprodução reduzida..... 140
- Figura 28** – ALENCAR, Chico et al. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*. v.1. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57 (detalhe ampliado)..... 146

- Figura 29** – LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989 Apud NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil*. 2º grau. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, p. 277..... 149
- Figura 30** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988. 156
- Figura 31** – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, p. 132. (Detalhe). 162
- Figura 32** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214, detalhe..... 173
- Figura 33** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 215 (reprodução reduzida). 174
- Figura 34** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes: 1988, p. 217. 176
- Figura 35** – PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 255. (Detalhe da capa do disco inaugural do gênero, lançado em 1968 “Tropicália ou Panis et circensis”). 177
- Figura 36** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. V.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 104. Detalhe. 211
- Figura 37** – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. V.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 126. 212
- Figura 38** – MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: diversidade cultural e conflitos*. São Paulo: Scipione, 2000, p. 67. 212
- Figura 39** – ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História: 8ª série: livro do professor*. 3.ed.v.4 Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991, p. 110. 217
- Figura 40** – TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 7. 217
- Figura 41** – FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7º Série. São Paulo: FTD, 1990, p. 59. 224

- Figura 42** - PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990. 224
- Figura 43** - PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 95. Reprodução reduzida. 225

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfico 1** - Porcentagem de citações musicais em cada espaço dos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 57
- Gráfico 2** - Tipo de citação musical presente nos espaços do intertítulo e introdução em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (acervo LIVRES). 60
- Gráfico 3** - Intertítulo e introdução: quantidade de citações por período, em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES). 62
- Gráfico 4** - Quantidade de citações musicais por espaço, em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1970 (Acervo LIVRES). 64
- Gráfico 5** - Quantidade de citações musicais por espaço, em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1980 (Acervo LIVRES). 65
- Gráfico 6** - Quantidade de citações musicais por espaço em livros de História do Brasil, editados na década de 1990 (Acervo LIVRES). 65
- Gráfico 7** - Citações musicais no corpo de texto em livros de História do Brasil, editados no período de 1970-2000 (Acervo LIVRES). 65
- Gráfico 8** - Os cinco compositores mais citados no corpo de texto em livros didáticos de História do Brasil, editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 66
- Gráfico 9** - Porcentagem entre os campos erudito e popular, a partir das referências musicais citadas nos livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 e 1990. 67
- Gráfico 10** - Tipo de citação em corpo de texto, em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990. 68
- Gráfico 11** - Tipo de citação em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990. 69
- Gráfico 12** - Crescimento das citações musicais em formato de box, nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 78
- Gráfico 13** - Editoras com mais citações em formato box em nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 78

- Gráfico 14** - Porcentagem entre os três tipos de citação, a partir das referências musicais em formato box, localizadas no espaço tipográfico do corpo de texto de livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990..... 79
- Gráfico 15** - Tipo de citação musical presente nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 97
- Gráfico 16** - Formas de citação musical nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 98
- Gráfico 17** - Quantidade de citações em cada espaço dos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES) 98
- Gráfico 18** - Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes aos compositores e intérpretes citados nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 99
- Gráfico 19** - Os dez compositores e intérpretes mais citados nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 99
- Gráfico 20** - As 9 obras musicais mais citadas nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). .. 100
- Gráfico 21** - Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes às obras mais citadas nos apêndices de livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 100
- Gráfico 22** - Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes às obras mais citadas nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 100
- Gráfico 23** - Relação entre a quantidade de citações situadas em apêndices e o total de citações em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 101
- Gráfico 24** - Campo musical relativo às imagens localizadas no corpo de texto citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 101
- Gráfico 25** - Campo musical relativo às imagens localizadas no apêndice, citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 101
- Gráfico 26** - Compositores e intérpretes mais citados através de imagens localizadas no corpo de texto citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 102

LISTA DE TABELAS

- Tabela 1** – Obras musicais mais citadas no corpo do texto, em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 67
- Tabela 2** – Exemplos de apresentação de boxes em alguns livros didáticos de História do Brasil..... 77
- Tabela 3** – Os quatro compositores mais citados em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1970 (Acervo LIVRES). 114
- Tabela 4** – Os quatro compositores mais citados em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1980 (Acervo LIVRES). 115
- Tabela 5** – Os quatro compositores mais citados em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1990 (Acervo LIVRES). 116
- Tabela 6** – Localização das citações à Villa-Lobos em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 117
- Tabela 7** – Obras de Villa-Lobos citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 119
- Tabela 8** – Espaços do livro didático em que aparecem as referências ao compositor Carlos Gomes citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 122
- Tabela 9** – Obras de Carlos Gomes citadas nos livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 122
- Tabela 10** – Obras de Chico Buarque citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES). 128
- Tabela 13** – Obras musicais mais citadas em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 e 1980 (Acervo LIVRES). 132
- Tabela 14** – Obras musicais mais citadas em livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1990 (Acervo LIVRES). 133
- Tabela 15** – As cinco obras musicais mais citadas em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES). 133
- Tabela 16** – Músicas mais vezes citadas enquanto documento em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES). 134
- Tabela 17** – Letras de canções mais citadas em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990. 134

Tabela 18 – Quantidade de citações aos principais gêneros musicais por década, em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES).....	139
Tabela 19 – Quantidade de referências aos gêneros musicais “modinha” e “lundu” em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES).....	141
Tabela 20 – Compositores e canções mais citadas nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 relacionados aos festivais (Acervo LIVRES).....	166
Tabela 21 – Compositores e canções mais citados nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 relacionados ao tropicalismo (Acervo LIVRES).....	167
Tabela 11 – Compositores citados com Villa-Lobos e os livros em que apareceram.	200
Tabela 12 – Compositores e intérpretes cujos nomes foram citados junto ao de Chico Buarque.....	201

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	18
1. O LIVRO DIDÁTICO	26
1.1. DEFINIÇÕES	26
1.2. ESTADO E PRODUÇÃO EDITORIAL	28
1.3. SOB A BATUTA DO ESTADO: LEIS E DECRETOS	29
1.4. O SUPORTE SE TRANSFORMA	35
1.5. CONTEÚDO: PALCO DAS DISPUTAS.	38
1.6. DUETO: ESTADO E EDITORAS NA CONFORMAÇÃO DE UM MERCADO.	43
<i>1.6.1. PNLD: longa caminhada.</i>	<i>44</i>
1.7. A ESCOLA: USOS E RECEPÇÃO DO LIVRO DIDÁTICO	47
2. SUPORTE: O LIVRO VISTO POR DENTRO	51
2.1. A CITAÇÃO COMO SOLICITAÇÃO	51
2.2. A CITAÇÃO MUSICAL E SEUS ESPAÇOS	53
2.3. ESPAÇO DA CITAÇÃO: O PERITEXTO	56
<i>2.3.1. Prefácio</i>	<i>58</i>
<i>2.3.2. Intertítulos e introdução</i>	<i>59</i>
<i>2.3.3. Corpo de texto</i>	<i>63</i>
<i>2.3.3.1. Imagens</i>	<i>71</i>
<i>2.3.3.2. Legenda de imagens</i>	<i>73</i>
<i>2.3.3.3. Box</i>	<i>77</i>
<i>2.3.4. Exercícios</i>	<i>82</i>
<i>2.3.5. Apêndices</i>	<i>89</i>
<i>2.3.5.1. Imagens</i>	<i>101</i>
<i>2.3.6. Contracapa</i>	<i>106</i>
2.4. BALANÇO PARCIAL	106
3. OS MÚSICOS: COMPOSITORES E INTÉRPRETES	111

3.1. SOLOS.....	111
3.2. CÂNONES E O PARADIGMA BIOGRAFIZANTE.....	112
3.3. O CASO DE VILLA-LOBOS.....	116
3.4. O CASO CARLOS GOMES	121
3.5. O CASO CHICO BUARQUE.....	126
4. A MÚSICA.....	132
4.1. CÂNONES.....	134
4.2. GÊNEROS POPULARES	138
<i>4.2.1. Modinha e Lundu</i>	<i>141</i>
<i>4.2.2. Maxixe.....</i>	<i>147</i>
<i>4.2.3. Marcha</i>	<i>150</i>
<i>4.2.4. Samba, samba-enredo, choro e chorinho</i>	<i>154</i>
<i>4.2.5. Canção de Protesto.....</i>	<i>159</i>
<i>4.2.6. Festivais</i>	<i>163</i>
<i>4.2.7. Tropicalismo</i>	<i>166</i>
4.3. DEMAIS GÊNEROS	178
CONSIDERAÇÕES FINAIS	179
APÊNDICE A - COMPOSITORES E INTÉRPRETES COM REFERÊNCIA ÚNICA	199
APÊNDICE B – COMPOSITORES CITADOS JUNTO A VILLA-LOBOS E CHICO BUARQUE.....	200
APÊNDICE D – OUTROS GÊNEROS.....	203

INTRODUÇÃO

Música, História e Livro Didático constituem o tripé sobre o qual este trabalho arrisca a se sustentar. O revigoreamento dos quadros temáticos, teóricos e metodológicos que impactaram a historiografia dos anos 70 e 80 só irá ressoar no campo musical na década de 1990, e de forma bastante indireta. Com isso, o espaço concedido à música nos livros, artigos, coleções e manuais de história continuou insignificante até o final do século XX¹. Por outro lado, os trabalhos que tratam a música como fonte ou objeto têm crescido exponencialmente na área de história, desde os anos 1990².

Dessa forma, a História da música tinha até recentemente um horizonte reduzido em possibilidades de análise, que poderia ser sintetizado em três aspectos:

Em primeiro lugar, privilegiando a biografia do grande artista, compreendido como [...] o gênio criador e realizador, tão comum à historiografia tradicional. [...] Outra postura bastante comum é a que centraliza suas atenções exclusivamente na obra de arte. [...] Geralmente, essa análise estabelece uma concepção da obra de arte fora do tempo e da história, concedendo-lhe uma aura de eternidade, pois leva em conta apenas a forma, estrutura, e linguagem. Finalmente, [...] existe a linha que foca suas explicações nos estilos, gêneros ou escolas artísticas, que [...] parecem ter vida própria transcorrendo independentes do tempo histórico a que estão submetidos os homens comuns³.

Nos últimos anos, com a ampliação e modernização do conceito de arte, a História da música passou a incluir autores e obras ‘mais triviais’ e permitiu o surgimento de uma ‘história social da música’⁴. Com isso, várias tentativas de diálogo recíproco entre história e música têm aparecido nos trabalhos referenciais produzidos pelos professores José Geraldo Vinci de Moraes, Cacá Machado e Marcos Napolitano, por exemplo. Este último autor tem apresentado reflexões especialmente relacionadas com a análise da música sob o formato canção⁵. Para Napolitano, existem duas possibilidades de abordagem deste objeto:

¹ MORAES, José Geraldo. SALIBA, Elias (orgs). *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 17.

² NAPOLITANO, Marcos. História e Música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História* 157. 2º Semestre de 2007, 153-171, p. 153

³ MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000, p. 206.

⁴ DALHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1997, p. 16-8 Apud MORAES, José Geraldo. SALIBA, Elias (orgs). *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 13.

⁵ Forma privilegiada da música popular, tal como consagrada pela indústria do disco. O mesmo autor define música popular pela sua natureza estrutural formada por melodia e harmonia, transmitida por via oral ou escrita. A canção nasce como fruto de um cruzamento da música ligeira com as músicas tradicionais, das danças de salão

Uma que prioriza um olhar externo à obra e outra que procura suas articulações internas, estruturais. Os campos da história, da sociologia e da comunicação, tendem mais para o primeiro caso. Os campos da semiótica, da musicologia e das letras, tendem mais para a segunda abordagem ⁶.

A análise da letra e da estrutura musical de canções, como no caso dos cantos de guerra⁷ e orfeônicos⁸, manuais escolares de música⁹ e ainda, livros didáticos específicos da disciplina¹⁰ são exemplos das aproximações realizadas pela pesquisa em Educação. Mas vale ressaltar que tais estudos incorreram, algumas vezes, na destituição das especificidades da música. Da mesma forma, ao abordar o ensino, muitos estudos de música evidenciaram pouca intimidade com os aspectos educacionais, não compreendendo, analogamente, as particularidades da escola¹¹.

Um breve levantamento dos trabalhos mais recentes que relacionam Música e Ensino mostra estudos que privilegiaram a investigação acerca dos profissionais envolvidos com a arte musical. São análises construídas a partir da observação do papel do professor de música em conservatórios ou de sua atuação enquanto músico e mostram como maestros, arranjadores, professores de educação musical, músicos de orquestra, bandas civis e militares se relacionaram e construíram saberes musicais. Sob a ótica da sociologia do trabalho e educação, tais estudos procuraram entender a formação dos professores de música e dos músicos de orquestra e seu desempenho nas diferentes instituições de ensino ¹².

com as danças folclóricas, no mesmo momento em que ocorre a expansão da industrialização da cultura e da sociedade de massa. Cf. NAPOLITANO, Marcos. História e Música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História* 157. 2º Semestre de 2007, 153-171, p. 155.

⁶ Ibid, p. 154.

⁷ Cf. PEREIRA, Maria Elisa. *Você sabe de onde eu venho?* O Brasil dos cantos de guerra (1942-1945). São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Doutorado em História).

⁸ Cf. SOUZA, Carla Delgado de. *O Brasil em Pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico*. São Paulo: FFLCH-USP, 2006 (Mestrado em Antropologia Social).

⁹ Cf. CARNEVALI, Flavia Guia. *'A mineira ruidosa' - Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Mestrado em História).

¹⁰ Cf. JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Os sons da República: a educação musical em São Paulo na Primeira República (1889-1930)*. São Paulo: PUC-SP, 2003 (Mestrado em Educação: História, Política, Sociedade);

¹¹ JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Da arte à educação. A música nas escolas públicas (1838-1971)*. São Paulo: PUC-SP, 2008 (Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade); MORILA, Ailton Pereira. *Dando o tom: música e cultura nas ruas, salões e escolas da cidade de São Paulo (1870-1906)*. São Paulo: FE-USP, 2004 (Doutorado em Educação), pp. 10-11.

¹² VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. Campinas: FE-UNICAMP, 2000 (Mestrado em Educação); PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Campinas: FE-UNICAMP, 2000 (Mestrado em Educação).

O estudo sobre a folclorista e educadora Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)¹³ é um exemplo desse tipo de interpelação, onde se mostra de maneira particular o uso pedagógico da cultura oral a serviço do projeto civilizador na virada do século XX.

Outros estudos de educação, por sua vez, se debruçaram sobre a história das instituições relacionadas à prática ou ao ensino de música, como os conservatórios¹⁴, as discotecas públicas¹⁵ e a própria escola¹⁶, em cujo interior foram desenvolvidas inúmeras ações do Estado voltadas ao ensino e à prática musical, desde pelo menos 1854, data do estabelecimento do decreto federal regulamentando o ensino de música no país¹⁷.

A história da Música como disciplina escolar também tem sido estudada com acuidade. Vera Lúcia Jardim buscou demarcar os processos de adaptação e transformação da música em disciplina escolar desde sua instituição como matéria em 1838 até sua exclusão do currículo escolar, em 1971.

Diferentemente dos estudos comentados anteriormente, cuja abordagem se dava a partir do ensino especializado e técnico da música, Jardim concentra seus esforços no sentido de recuperar o processo de constituição da Música como disciplina dentro das escolas, as especificidades daquilo que era considerado relevante para ser ensinado, a constituição especial dos profissionais do ensino musical em escolas e o objetivo da formação do aluno, que deixou de ser a aquisição da técnica musical e passou a ser a cultura cívica, o patriotismo, a unificação cultural e a cultura musical erudita.

Dentre os temas, a prática do Canto Orfeônico, desde seu início até a associação ao Estado Novo, recebeu significativa atenção nas pesquisas recentemente desenvolvidas¹⁸.

¹³ CARNEVALI, Flavia Guia. *'A mineira ruidosa' - Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Mestrado em História).

¹⁴ AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Memória musical de São Carlos: retrato de um conservatório*. São Carlos: UFSCar, 2004 (Doutorado em Educação); ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. 2003. São Paulo: IA-UNESP, 2003 (Mestrado em Música);

¹⁵ SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Mestrado em História).

¹⁶ JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Os sons da República: a educação musical em São Paulo na Primeira República (1889-1930)*. 2003. São Paulo: PUC-SP, 2003 (Mestrado em Educação: História, Política, Sociedade), e, da mesma autora, *Da arte à educação. A música nas escolas públicas (1838-1971)*. São Paulo: PUC-SP, 2008 (Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade); MORILA, Ailton Pereira. *Dando o tom: música e cultura nas ruas, salões e escolas da cidade de São Paulo (1870-1906)*. São Paulo: FE-USP, 2004 (Doutorado em Educação).

¹⁷ A presença da música nos currículos escolares do ensino público ocorreu pelo Decreto Federal nº 331A, de 17 de novembro de 1854. O documento estipulava a presença de “noções de música” e “exercícios de canto” em escolas primárias de 1º e de 2º graus e Normais (Magistério).

¹⁸ GILJOLI, Renato de Sousa. *“Civilizando” pela Música: a prática do Canto Orfeônico nas Escolas Paulistas de 1910 a 1930*. São Paulo: FE-USP, 2003 (Mestrado em Educação); LEMOS JÚNIOR, Wilson. *Canto*

Como fontes, os estudos têm se valido dos manuais didáticos de Canto Orfeônico (direcionados sobretudo aos professores), documentos escolares como provas, boletins e atas de reuniões, bem como artigos de jornais e revistas, além da legislação estadual e federal sobre o tema.

A união da Música à pesquisa em História e Educação foi proposta por Luciana Calissi¹⁹, em estudo no qual foram observadas as inserções de Música Popular Brasileira (no formato de canção) em livros didáticos de história do Brasil, procurando realizar

uma análise crítica sobre a música e a forma como se inseriu nos manuais didáticos de História. Seria ela utilizada como nova fonte de pesquisa, ou como um exemplo simples de uma representação cultural de uma época estudada? Quando a música se apresenta como objeto? A análise da canção popular nesses manuais leva em consideração a melodia? Enfim, com quais objetivos foi utilizado esse novo tipo de linguagem nos manuais didáticos?²⁰

Tal abordagem é a que mais se aproxima daquela que será desenvolvida ao longo deste trabalho. Entretanto, é preciso pontuar algumas diferenças importantes. Em seu trabalho, Calissi considerou um conjunto de livros didáticos que, embora consistente, se apresenta um tanto reduzido, com vinte e um livros distribuídos por duas décadas (1980 e 1990)²¹. Além disso, sua proposta era de avaliar somente as letras de canções da MPB, analisando-as e classificando-as quanto ao tipo de uso no livro didático. Segundo a autora, as demais referências à música não constituem corpo documental, e não poderiam ser consideradas para crítica.

Muitos autores citaram músicas populares representantes de uma época, como por exemplo, cantores e canções do movimento Bossa Nova no final dos anos cinquenta, sem propor ou realizar nenhum tipo de questionamento sobre as composições. [...] não basta inserir um registro histórico considerado inovador, o que vale é a forma como esse registro foi utilizado nos manuais, pois muitas vezes a forma em nada muda a visão tradicional da História, e o registro não se transforma em documento nem em um renovador instrumento metodológico ou didático. Muitas vezes se esquece de que a

Orfeônico: Uma investigação acerca do ensino de Música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956). Curitiba: UFPR, 2005 (Mestrado em Educação); LISBOA, A. C. *Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador*. 2005. São Paulo IA-UNESP, 2005 (Mestrado em Música); SOUZA, Carla Delgado de. *O Brasil em Pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico*. São Paulo: FFLCH-USP, 2006 (Mestrado em Antropologia Social).

¹⁹ CALISSI, Luciana. *A Música Popular Brasileira no livro didático de História (Décadas de 1980 e 1990)*. Recife: UFPE, 2003 (Dissertação de Mestrado).

²⁰ CALISSI, Luciana, op. cit., p. 105.

²¹ Em seu estudo, Calissi faz a ressalva de que, no momento que fez uso do acervo do projeto LIVRES, ele ainda estava incompleto. Como constava um número reduzido e bastante desorganizado de livros didáticos disponíveis para pesquisa, sua abrangência em relação às fontes foi menor. Sobre LIVRES, Cf. nota 24 da Introdução.

valoração documental de determinado registro está ligada ao relacionamento que se estabelece entre objeto e o sujeito que o interpreta²².

Defronte a este quadro referencial, é possível afirmar que a música tem sido apropriada em pesquisas acadêmicas de História e Educação de forma aleatória, produzindo estudos sobre a história das disciplinas, dos trabalhadores, das canções e dos livros didáticos (de música ou história).

A abordagem proposta neste trabalho compreende a produção de um mapeamento da Música (especialmente sob a forma de canção) enquanto reiteração sob a forma de outra linguagem, das informações dos textos dos livros didáticos, a partir do ponto de vista da História da disciplina e do livro. Além disto, este trabalho também se dispõe a construir um painel acerca do modo com que os livros didáticos de história têm abordado a arte musical nos últimos trinta anos do século passado. O que se busca é entender com quais finalidades se cita a música no livro didático? Com que frequência, forma e em quais espaços se dá a materialidade destas canções e informação musical nos livros?

A escolha das fontes ficou restrita aos livros didáticos de História do Brasil²³, editados a partir da década de 1970 até o final do século XX, ou seja, o ano 2000. Para além do viés educacional²⁴ a década de 1970 é igualmente relevante no tocante ao desenvolvimento e conformação do mercado editorial brasileiro, cuja influência se percebe na composição dos livros editados até nossos dias.

Todas as fontes consultadas para elaboração da base de dados utilizada neste trabalho estavam disponíveis no acervo LIVRES²⁵ – Biblioteca de Livros Escolares da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Criada entre 2003 e 2007 na Universidade de São Paulo e semelhante a outros projetos levados a cabo em diferentes países²⁶, a biblioteca LIVRES tem como objetivo

²² CALISSI, Luciana. *A Música Popular Brasileira no livro didático de História (Décadas de 1980 e 1990)*. Recife: UFPE, 2003 (Dissertação de Mestrado), p. 107.

²³ Também foram incluídas algumas obras produzidas para Estudos Sociais, bastante importantes na década de 1970.

²⁴ Cf. Capítulo 1 deste trabalho.

²⁵ O Projeto Livres é parte do projeto temático da Fapesp Educação e memória: organização de acervos didáticos (2003-2007) e mantém a continuidade da organização do banco de dados Livres disponibilizado para pesquisa em <http://paje.fe.usp.br/estrutura/livres/index.htm>. Circe Maria Fernandes Bittencourt. Produção didática de História: trajetórias de pesquisas. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 492.

²⁶ Destacam-se o projeto francês, EMMANUELLE, lançado em 1980; o projeto espanhol e latino-americano, MANES, constituído em 1992 pela Universidad Nacional de Educación a Distancia, depois reformulado no

o recenseamento dos livros didáticos brasileiros produzidos de 1810 a 2005, também disponível na internet. No site do LIVRES são fornecidas referenciais e fontes, por intermédio da recuperação de obras e coleta de documentos sobre a produção didática, legislação, programas curriculares e catálogos de editoras. A organização do LIVRES caracteriza-se por ser alimentado e ampliado constantemente pelas pesquisas de uma equipe de especialistas da área, que analisam o livro didático brasileiro em suas diferentes vertentes: conteúdo das diversas disciplinas, processo de produção e história das editoras e memória e usos dos livros em salas de aula. Trata-se de um projeto de pesquisa inserido no projeto temático “Educação e Memória: Organização de Acervos de Livros Didáticos”, que tem como pesquisadora principal a Profa. Dra. Circe Bittencourt, e envolve pesquisadores de várias instituições, entre elas a Universidade de São Paulo (USP) e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP), sediado no Centro de Memória da Educação Escolar (CME), da Faculdade de Educação da USP²⁷.

Esta biblioteca conta com importante conjunto de obras didáticas e disponibiliza um catálogo na Internet que permite checar de maneira prática e eficiente a produção de manuais e livros didáticos de diversas disciplinas escolares brasileiras desde o século XIX até os dias atuais.

Ao todo, foram selecionados e analisados 159 livros didáticos a partir dos seguintes critérios: deveriam versar sobre a História do Brasil (inclusive aqueles organizados sob o formato de “História Temática” e “História Integrada”); terem sido editados entre as décadas de 1970 e 1990 (preferencialmente a primeira edição ou a mais antiga disponível) e direcionados para as séries ginasiais (5^a a 8^a) ou colegiais (1^a a 3^a), que correspondem respectivamente aos atuais Ensinos Fundamental II e Médio.

Além dos dados de identificação das obras (autor, título, editora, ano etc.), foi providenciado o registro das ocorrências relacionadas à música encontradas ao longo de cada livro didático, como referências a compositores, títulos de obras, citações de letras de canções, menções a algum estilo musical e outros dados pertinentes. Estes apontamentos sobre o universo musical formam o chamado conjunto de citações.

PATRES MANES; o projeto argentino HISTELEA, organizado em 1996 [...]; o projeto canadense, MSQ, inaugurado em 1997 [...] Todos esses bancos de dados permitem buscas *on-line*, o que facilita o levantamento das obras, a delimitação do tema e a localização física dos manuais escolares para consulta posterior, contribuindo para a ampliação das pesquisas em história da educação, sua divulgação, assim como para o intercâmbio entre os estudos em diversas universidades. Cf. RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. Acervos e pesquisas em história da educação: das vitrines do progresso aos deságios da conservação digital. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 12, n. 25, p. 131-151, Maio/Ago 2008. p. 146. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>. Acesso em 17 de maio de 2014.

²⁷ CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. *O mercado do livro didático no Brasil: da criação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) à entrada do capital internacional espanhol (1985-2007)*. São Paulo: PUC-SP, 2007. (Tese de Doutorado), p. 4.

Os livros foram divididos por décadas e analisados cronologicamente. Capas, folhas de rosto, apresentação e páginas em que aparecem as informações sobre música e citações foram fotografadas e as informações armazenadas em fichas eletrônicas²⁸.

As condições de mercadoria do livro didático, além de seu desenvolvimento como suporte a partir do investimento do mercado editorial, compõem o tema do primeiro capítulo. Contribuições de alguns importantes estudos produzidos por nomes como Alain Choppin, Circe Bittencourt, Kazumi Munakata, Antônio Augusto Gomes Batista, Célia Cassiano e outros dão sustento à análise, através da qual se buscará compreender o contexto em que os livros estudados foram produzidos, no que tange a sua natureza de mercadoria.

Ainda neste capítulo, a relação estreita entre Estado e livros didáticos é contemplada, com o cotejamento das abordagens proporcionadas pela historiografia da educação sobre o tema. A complexa relação de mediador do ensino-aprendizagem entre professores e estudantes completa este quadro.

As características enquanto suporte material e as interações da sua apresentação gráfica em relação ao conteúdo musical que abriga compõem os itens inicialmente confrontados no segundo capítulo. Apesar de sua máxima importância, esse tipo de análise das características formais do livro tem sido muitas vezes negligenciada, de acordo com Choppin:

A organização interna dos livros e sua divisão em partes, capítulos, parágrafos, as diferenciações tipográficas (fonte, corpo de texto, grifos, tipo de papel, bordas, cores, etc.) e suas variações, a distribuição e a disposição espacial dos diversos elementos textuais ou icônicos no interior de uma página (ou de uma página dupla) ou de um livro só foram objeto, segundo uma perspectiva histórica, de bem poucos estudos, apesar dessas configurações serem bastante específicas do livro didático. Com efeito, a tipografia e a paginação fazem parte do discurso didático de um livro usado em sala de aula tanto quanto o texto ou as ilustrações²⁹.

²⁸ Trata-se do *software Microsoft OneNote 2010*, que permite fácil acesso ao conteúdo registrado em computador pessoal e também proporciona o acesso remoto e compartilhado da pesquisa pela internet, admitindo que mais de um pesquisador insira e acesse os dados simultaneamente. Além de armazenar e organizar informações como um ficheiro convencional, este *software* oferece ferramenta bastante útil para busca de anotações. Dessa forma, todas as notas são indexadas, permitindo que arquivos e textos sejam rapidamente localizados. A busca ocorre igualmente dentro dos textos, figuras, fotografias digitalizadas e nas palavras gravadas por áudio, já que o programa possui reconhecimento de texto e fala automáticos. Esta capacidade economiza o tempo despendido com as transcrições.

²⁹ CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.3, p.549-566, set/dez.2004, p. 559.

Os capítulos seguintes apresentam os dados musicais obtidos a partir da análise dos livros didáticos. Neles constam os diferentes usos da informação musical pelos autores, a distribuição temporal dos cânones de cada uma das décadas estudadas, ou seja, as músicas, compositores e intérpretes mais citados, o tipo e a localização espacial das referências no espaço tipográfico, levando-se em conta as mudanças de *layout* ao longo dos anos estudados.

Dentre os diversos usos da informação musical pelos autores dos manuais escolares, está o de ilustração, quando canções mutiladas pelos autores dos manuais, têm suas melodias esquecidas e as letras aproveitadas para reiteração dos saberes trabalhados no corpo de texto do livro didático. Este tipo de utilização da música unidimensionaliza os efeitos polissêmicos de seus outros elementos (melodia, ritmo, harmonia, timbre, andamento e dinâmica) transformando a “poesia” ou a letra da canção em um texto não problemático. Assim, a função da música nestes manuais é apenas a de ilustrar o que já foi dito por quem escreveu a obra didática. Mas outros usos também foram identificados, conforme se observará mais adiante.

Com isso, será possível apresentar novos elementos para a compreensão das ideias sobre a Música e o sua aplicação associada à História pelos autores de livros didáticos.

1. O LIVRO DIDÁTICO

1.1. Definições

Afinal, o que é um livro didático? Ora, é aquele utilizado nas escolas, parece óbvio. Quem poderia afirmar que transitou pela vida escolar sem valer-se de algum deles? Mas a resposta acima não define muita coisa. Diversos materiais como apostilas, resumos, compêndios, dicionários, manuais, literatura para vestibular, livros infantis, dentre outros, também circulam pela escola e não são entendidos como livros didáticos.

Alguns importantes especialistas no tema trataram da construção de definições. Marisa Lajolo apresenta uma acepção ampla, definindo que didático

é o livro que vai ser utilizado em aulas e cursos, que provavelmente foi escrito, editado, vendido e comprado, tendo em vista essa utilização escolar e sistemática. [...] Assim, para ser considerado didático, um livro precisa ser usado, de forma sistemática, no ensino-aprendizagem de um determinado objeto do conhecimento humano, geralmente já consolidado como disciplina escolar³⁰.

Alain Choppin também os considera como objetos bastante complexos e de difícil definição, mas os define enquanto instrumento pedagógico e produto de grupos sociais que procuram, por intermédio deles, perpetuar suas identidades, seus valores, suas tradições, suas culturas³¹. E devido a esta complexidade, Choppin define o livro didático estabelecendo quatro funções essenciais para o objeto.

A primeira delas é a de ser a referência do programa de ensino, o suporte em que se deposita aquilo que é necessário transmitir às novas gerações. De posse dos conteúdos, o livro oferece os instrumentos necessários para que estes possam ser aprendidos a partir de exercícios e atividades, sendo esta a segunda função conforme Choppin, ou seja, a de um instrumento de aprendizagem. A terceira função é a ideológica, pois os conteúdos que o livro didático apresenta se tornam o vetor essencial da língua, cultura e valores das classes dirigentes. Por fim, o conjunto de documentos geralmente encontrado nos livros, como textos

³⁰ LAJOLO, Marisa. Livro didático: um quase manual de usuário. (Revista) *Em Aberto*, Brasília, ano 16, n.69, jan./mar. 1999, p. 4.

³¹ CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.3, p. 549-566, set./dez. 2004, p. 553.

e imagens (e, por que não, a música?) pode desenvolver o espírito crítico do aluno, sendo esta função documental, a quarta atribuída aos didáticos conforme Choppin.

Circe Bittencourt, assim como Choppin, define o livro didático como produto cultural por excelência, conforme a história da leitura tem considerado os impressos, mas propõe que o observemos a partir de três âmbitos: do texto, do suporte e das práticas, relacionando-os à busca por sentido do saber escolar desenvolvido a partir dele³².

Seria impensável a realização de qualquer pesquisa sobre livros didáticos sem subordiná-la de alguma forma à história dos livros, impressos ou da leitura. Conforme nos indica Circe Bittencourt

As perspectivas para as investigações, a partir de um entendimento mais complexo do LDH [livro didático de história], se ampliaram por intermédio ainda de trabalhos que introduziram a produção didática junto à história do livro e das edições, tendo como referências Darnton, Henri-Jean Martin e Roger Chartier. Algumas teses da década de 1990, com base na história da disciplina e na história das edições, aprofundaram as análises da história do livro didático, conferindo-lhes suas especificidades enquanto gênero específico de literatura e enquanto objeto do mundo das edições, fabricado de acordo com técnicas que lhes fornecem um suporte de leitura (Bittencourt, 1993 e Munakata, 1997). [...] Quanto ao processo de elaboração dos livros, também os estudos de Roger Chartier advertem sobre a importância que se deve atribuir ao livro como um objeto resultante de um conjunto de elementos materiais que interferem na leitura e apreensão dos textos. Desta forma, a materialidade do livro didático tornou-se parte integrante das pesquisas, tendo como pressuposto que as características do suporte interferem na apropriação dos conteúdos escolares.³³

Sob o enfoque da história cultural, a autora produziu a primeira pesquisa que congregou o estudo do livro didático ao campo da história do livro, concebendo-o enquanto uma mercadoria, produto do trabalho de muitas mãos.

O livro didático é, antes de tudo, uma mercadoria, um produto do mundo da edição que obedece à evolução das técnicas de fabricação e comercialização pertencentes à lógica do mercado. Como mercadoria ele sofre interferências variadas em seu processo de fabricação e comercialização. Em sua construção interferem vários personagens, iniciando pela figura do editor, passando pelo autor e pelos técnicos especializados dos processos gráficos, como programadores visuais, ilustradores. É importante destacar que o livro didático como objeto da indústria cultural impõe uma forma de leitura organizada por profissionais e não exatamente pelo autor.³⁴

³² BITTENCOURT, Circe. *Livro didático e saber escolar 1810-1910*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

³³ Idem, Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, pp. 502-503.

³⁴ BITTENCOURT, Circe. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe (org.) *saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 71.

O que se apresentará a seguir é uma tentativa de aproximação deste objeto, o livro didático, a partir de alguns de seus aspectos que mais se relacionam aos objetivos deste trabalho, isto é, a informação musical inserida na produção didática de História do Brasil dos anos 1970 até 1990.

1.2. Estado e produção editorial

Durante algum tempo, não se conseguiu produzir uma história do livro didático que não estivesse ligada ao Estado e seus decretos. Expunha-se a ideia de que não havia memória constituída sobre edições escolares até os anos 1930, já que a criação do primeiro órgão público a cuidar do tema, o Instituto Nacional do Livro, remonta a 1937. Além disso, nenhuma investigação sobre o surgimento do Livro Didático fora produzida ao longo desses anos pelo Estado. A falta de registros e memória acerca das normas já estabelecidas no passado acabava por levar o Estado a recriar seguidamente as mesmas leis e comissões³⁵ para tratar do tema.

Os livros didáticos, ainda segundo esta leitura historiográfica anterior, seguiram sendo produzidos ao sabor das leis oficiais, sem identidade, sem memória e sem uma história: eram frutos de decretos desordenados, com muitos erros e alheios às críticas produzidas pelos especialistas. Com esta abordagem, a história do livro se tornava, de fato, indissociável da história dos decretos e leis do Estado. E a origem do livro didático tinha seu marco localizado junto ao desenvolvimento de uma política educacional progressista, com pretensões democráticas e embasamento científico, o que, no Brasil, somente teria ocorrido a partir do Estado Novo³⁶.

Novas pesquisas, produzidas a partir da década de 1990,³⁷ repelem o argumento de que o livro não tem uma história própria, mas que está submetido a uma sequência de leis e decretos governamentais que lhe dizem respeito. Para Munakata, esse raciocínio é generalizante, e pode ser estendido a qualquer objeto, ou seja, em última instância, tudo é tributário à história da seriação de leis e decretos. A análise da legislação a respeito de livros

³⁵ FREITAG, B. et al. *O livro didático em questão*. São Paulo: Cortez, 1989.

³⁶ Id., op. cit., p. 11- 12.

³⁷ Cf. BITTENCOURT, Circe M. F. 1993. *Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar*. São Paulo. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo; MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997.

didáticos clareia muito pouco sobre sua produção. Maior proximidade de como se produz o livro pode ser alcançada a partir das entrevistas a autores, editores e demais agentes envolvidos no processo editorial, conforme recomendado e realizado por Munakata³⁸.

Por outro lado, segundo Batista, a produção didática é quase sempre um campo em que o Estado atua diretamente³⁹. Com isso, ignorar a regulamentação do Estado no estudo dos livros didáticos é abrir mão de boa parte do entendimento do processo de constituição desse material, que envolve desde o conteúdo⁴⁰ (imposição de determinado conjunto de valores e uma cultura específica às novas gerações) até o financiamento e a distribuição dos livros.

O estudo sistemático do contexto legislativo e regulador, que condiciona não somente a existência e a estrutura, mas também a produção do livro didático, é condição preliminar indispensável a qualquer estudo sobre a edição escolar. Escrever a história dos livros escolares — ou simplesmente analisar o conteúdo de uma obra — sem levar em conta as regras que o poder político, ou religioso, impõe aos diversos agentes do sistema educativo, quer seja no domínio político, econômico, linguístico, editorial, pedagógico ou financeiro, não faz qualquer sentido⁴¹.

O conhecimento sobre como o Estado concebia o livro e o saber escolar e como isso se altera ao longo dos governos, das mudanças da sociedade e da própria escola, não pode ser negligenciado. No mais, é o Estado o maior comprador de livros didáticos no Brasil⁴² e tem lançado mão de diversas estratégias para garantir a qualidade o material que distribui.

1.3. Sob a batuta do Estado: leis e decretos

O contexto educacional do início da década de 1970 é bastante rico em transformações promovidas pelo Estado. Com a Lei 5.692/71, que passou a prever o ensino obrigatório de

³⁸ MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, *passim*.

³⁹ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), p. 563.

⁴⁰ “poderosos instrumentos de unificação, até mesmo de uniformização nacional, linguística, cultural e ideológica”. CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.3, p. 549-566, set./dez. 2004, p. 560.

⁴¹ *Ibid.*, p. 561.

⁴² Segundo o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), em 2014, o governo investiu R\$ 1.212,945 bilhões na compra, avaliação e distribuição de 138 milhões de livros didáticos. Estes dados possibilitam compreender o impressionante volume desse produto que circula anualmente no país. Disponível em <http://www.fnde.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-dados-estatisticos>. Acesso em 12 de maio de 2014.

oito anos, a demanda de alunos foi aumentada, mas sem a contrapartida da contratação de mais professores⁴³. Conforme Batista,

O sistema de ensino como um todo é reestruturado entre o final dos anos 60 e o início dos anos 70; [...] a escola passa a ter de lidar com uma população discente nova, oriunda de grupos sociais que até então não tinham acesso à escola⁴⁴.

Ainda sobre o tema, Circe Bittencourt destaca que um novo tipo de conhecimento deveria ser construído pelos professores, para que o ensino de História atendesse de maneira apropriada ao novo público que se dirigia pela primeira vez à escola:

O poder público da década de 70, paradoxalmente, havia contribuído para o crescimento do público escolar, crescimento que se revestiu de transformações radicais não apenas do ponto de vista numérico, mas qualitativo. Grupos sociais oriundos das classes trabalhadoras começaram a ocupar os bancos das escolas que, até então, haviam sido pensadas e organizadas para setores privilegiados ou da classe média ascendente. A entrada de alunos de diversas idades e experiências, portadores de diferentes culturas e vivências, em crise de identidade pela chegada improvisada e forçada a centros urbanos, dentro do intenso processo migratório do campo para a cidade e entre estados – principalmente do Nordeste para o Sul – principalmente do Nordeste para o Sul –, colocou em xeque a estrutura escolar e o conhecimento que ela tradicionalmente vinha produzindo e transmitindo⁴⁵.

O ensino de História do Brasil na escola fundamental passou a ser estabelecido pelas diretrizes da reforma educacional de 1971⁴⁶. Dez anos antes, em 1961, acontecera a criação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, quando se passou aos governos estaduais a atribuição de elaborar os programas da escola secundária⁴⁷. Em 1971 entra em vigor a Lei 5.692, encarnando a crescente preferência, no ensino de Segundo Grau, pela formação profissionalizante em detrimento da tradicional formação literária ou humanística. O ensino de História passa a ser objeto de controle dos Conselhos Federal e Estadual de Educação.

⁴³ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2008, p. 9.

⁴⁴ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), p. 559.

⁴⁵ BITTENCOURT, Circe. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares de História. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 13-4.

⁴⁶ A Lei 5.692/71 não mudou em profundidade o ensino brasileiro, apenas [...] institucionalizou algumas experiências já realizadas, como os Estudos Sociais, por exemplo, e [...] estabeleceu uma nova organização curricular, definiu uma concepção de matéria, área de estudo, disciplina, os objetivos e os mínimos de conteúdos desejáveis em cada disciplina, área e atividade de estudo. FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6.ed. Campinas, SP: Papirus, 2007, p. 53.

⁴⁷ ABUD, Katia. Currículos de história e políticas públicas: os programas de história do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOURT, Circe (org.), op. cit., p. 39.

A grande inovação do período é a adoção dos Estudos Sociais como parte do Núcleo Comum, absorvendo História, Geografia, elementos das outras Ciências Humanas e disciplinas normativas como Organização Social e Política Brasileira (OSPB) e Educação Moral e Cívica (EMC). Com isso, os conteúdos de História para os anos iniciais do ensino fundamental foram fundidos e temperados com boa dose de moral e civismo, não resguardando suas especificidades, e fundindo-se em uma única disciplina. É importante chamar atenção para o fato de que os conteúdos eram tratados de forma exterior uns aos outros, ou seja, não havia horizonte multidisciplinar interno a cada disciplina⁴⁸.

Para atender à nova demanda por professores, foram implantados nesta ocasião os cursos de licenciatura curta e longa em Estudos Sociais. Para Fonseca, há uma ligação estreita entre o despreparo desses profissionais formados em tais cursos e o imperativo cada vez maior de uso do livro didático não apenas como material de apoio do docente, mas como única fonte de conteúdo para as aulas:

A licenciatura curta generalizante, não preparando suficientemente o professor para o trabalho nas escolas, acabava, na maioria das vezes, empurrando-o para alternativas mais cômodas, ou seja, utilizar o manual didático, reproduzindo-o de uma forma quase absoluta, reforçando um processo de ensino onde não há espaço para a crítica e a criatividade⁴⁹.

Segundo Batista, os próprios fabricantes do livro entendem que é na emergência de um novo professor (que atua numa escola em processo de acelerada ampliação e democratização a seu acesso), sobrecarregado, geralmente mal treinado para preparar e corrigir exercícios e outras atividades didáticas, que podem ser encontrados muitos dos fatores condicionantes das características materiais, funcionais e estruturais da produção didática de uma determinada sociedade, num determinado momento de sua história⁵⁰.

Em entrevistas com autores e editores de livros didáticos, Munakata também apreende em várias falas a estreita ligação estabelecida por eles entre o crescimento das editoras, a massificação do ensino e o despreparo do professorado brasileiro. Conclui o autor:

A ausência do Estado assume um caráter de classe: na medida em que o ensino atinge o “povão”, todo o sistema de ensino é abandonado ou sucateado pelo Estado, que, para

⁴⁸FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2007, pp. 55-58.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁰ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), pp. 562-3.

remediar a situação, acaba sendo obrigado a comprar grandes quantidades de livros didáticos⁵¹.

De acordo com José C. Másculo, as dezenas de cartas que muitos professores escreveram à Companhia Editora Nacional pedindo livros demonstra a preocupação que apresentavam para que sua aula funcionasse e a forma com que contavam com o livro didático como um dos meios indispensáveis para isso:

esses professores poderiam ter se resignado com a falta de materiais didáticos, a inexistência de livrarias nas suas cidades e a ausência de uma política do governo voltada ao fornecimento de livros didáticos. No entanto, esses profissionais buscaram novos recursos para suas aulas. [...] limitações econômicas dos alunos não impediram que esses profissionais tentassem novas leituras em sala de aula. Nesses casos, os professores solicitavam descontos à editora, compravam grandes quantidades e organizavam rifas. [...] alguns professores juntavam os exemplares que recebiam como cortesia das editoras e os emprestavam aos seus alunos, formando, assim, uma espécie de biblioteca particular em sala de aula⁵².

Deste modo, é possível perceber que, para os professores, o livro didático era um recurso importante em suas aulas, favorecendo o processo de ensinar. Determinar se a aprendizagem teve de fato melhorias ou não, a partir do largo uso dos didáticos, demandaria um estudo ulterior acerca das práticas de recepção e leitura do público ao qual os livros didáticos se dirigem (professores e alunos), o que não constitui objeto do presente trabalho.

No final dos anos 70 e ao longo dos 80, após anos de queixas por parte do professorado e entidades representativas, ocorreram mudanças significativas no ensino de História, fazendo com que a configuração por ele assumida (Estudos Sociais) durante os anos de autoritarismo fosse paulatinamente transformada⁵³. A partir de 1982, sucedeu em muitos municípios e estados, a reorganização e separação dos conteúdos de Estudos Sociais nas duas disciplinas originais:

Em decorrência da problemática curricular, foram promovidos debates na academia e em associações docentes sobre as disciplinas escolares criadas a partir da Lei nº

⁵¹ MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, p. 73.

⁵² MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, p. 215-216.

⁵³ FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6.ed. Campinas, SP: Papirus, 2007, p. 42.

5.692/1971 exigindo-se a exclusão delas na renovação das propostas curriculares iniciadas em meados dos anos de 1980⁵⁴.

A grande crítica a esse tipo de apresentação era a de que, mescladas, História e Geografia não recebiam por parte dos autores e professores a devida atenção às potencialidades específicas de cada área, já que

os conceitos histórico-geográficos, quando abordados, eram de tal forma fragmentados e naturalizados que mascaravam as contradições e não possibilitavam o desenvolvimento de habilidades e competências como a criticidade, criatividade, reflexão e compreensão.⁵⁵

Seguindo o intenso processo de lutas políticas na década de 1980 e a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988, muitas mudanças se faziam sentir nos anos seguintes, como a extinção das disciplinas Educação Moral e Cívica (EMC), Organização Social e Política Brasileira (OSPB) e Estudos dos Problemas Brasileiros (EPB) e das licenciaturas curtas em Estudos Sociais.

A volta da História como disciplina autônoma e obrigatória [...] ocorria em meio a conflitos complexos. Não era suficiente estabelecer conteúdos que alterassem aqueles tradicionalmente ensinados ou elencar métodos mais eficientes definidos por técnicos ou intelectuais bem intencionados. [...] era igualmente urgente estabelecer novas formas de relações pedagógicas para possibilitar diálogos com alunos cujo perfil era bastante diferente de outros momentos da história escolar brasileira⁵⁶.

A introdução dos novos programas curriculares e todas as alterações decorrentes deles, ao longo das décadas de 1970 a 1990, foram corporificadas através do livro didático⁵⁷. Para garantir o cumprimento dos programas, o Estado incentivava a indústria editorial, isentando-a de impostos em todas as fases de produção e comercialização de livros, estimulando também a renovação tecnológica, através da isenção alfandegária para importação de maquinário, além de subsidiar livros, baixando seu preço em até 40%. Com isso, o livro didático tornou-se uma das mercadorias mais vendidas das editoras, e o Estado garantia, através desses incentivos, o cumprimento dos novos programas curriculares⁵⁸.

⁵⁴ BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 496.

⁵⁵ SILVA, Marcos Antônio da, & FONSECA, Selva Guimarães. Ensino de história hoje: errâncias, conquistas e perdas. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 60, p. 13-33 – 2010, p. 26.

⁵⁶ BITTENCOURT, Circe. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares de História. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 13-4.

⁵⁷ FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2007, p. 137.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 139.

Além do desejo de que os programas fossem cumpridos por parte das escolas, o que permitia a disseminação dos livros era a recuperação econômica vivida à época no Brasil. Conforme atesta Batista,

Os níveis inflacionários e a recessão econômica dos anos posteriores ao golpe diminuem e tornam, a partir dos anos 70, a produção editorial menos difícil e onerosa⁵⁹.

Com o ânimo favorecido pelos vultosos investimentos, a indústria editorial dos livros didáticos passou a atualizar rapidamente seus impressos em relação aos conteúdos, absorvendo assim as mudanças dos programas educacionais.

Por outro lado, havia uma estratégia entre diversas editoras de manter o conteúdo dos livros didáticos de acordo com o programa de história tradicionalmente adotado. No entanto, para atender à legislação, era inserido o nome “Estudos Sociais” na capa e no manual do professor. Até mesmo os professores de Estudos Sociais solicitavam os tais livros de História, a despeito das determinações do Estado ⁶⁰.

Essa tática editorial se dava principalmente porque a implantação da disciplina Estudos Sociais ocorria de maneira muito conturbada. Em São Paulo, por exemplo, não houve processo de seleção de professores de História nem de Estudos Sociais entre 1970 e 1978. No concurso de 1978, foram selecionados apenas de História. Tantas indefinições causavam grandes prejuízos às editoras, que perdiam os estoques com o material “ultrapassado”. Por tudo isso, as incertezas sobre o ensino de História teriam se alongado por toda a década de 1970⁶¹.

Selva Fonseca resume bem a forma acelerada com que as mudanças em torno da disciplina História ocorreram a partir da década de 1980 até a configuração de um novo panorama, já na década de 1990. Tais mudanças também implicariam em diversas modificações em torno do livro didático, como a unificação curricular, a partir dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), em 1997.

No amplo debate ocorrido nos anos 80, no interior do processo de redemocratização do país, greves de professores, lutas pelas eleições diretas, eleições diretas para

⁵⁹BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999, (Coleção Histórias de Leitura), p. 558.

⁶⁰ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, p. 199.

⁶¹ *Ibid.*, p. 202.

governadores, ocorreram os processos de reformulação dos currículos na maioria dos estados brasileiros. [...] A partir dos anos 90, no contexto neoliberal-conservador, de globalização econômica, as disputas e lutas em torno de uma nova política educacional e da nova Lei de Diretrizes e Bases foram paulatinamente alterando a configuração das dimensões constitutivas do ensino de história. A disciplina de estudos sociais nas quatro primeiras séries foi substituída por história e geografia, que voltaram como disciplinas autônomas. [...] as disciplinas EMC, OSPB e EPB foram extintas. Os cursos de licenciatura curta, também progressivamente, foram extintos. Em 1994, institui-se o processo de avaliação dos livros didáticos. Em 1996, [...] aprovou-se a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional que prevê o processo de unificação curricular e de avaliações nacionais. Em 1997, foram publicados os Parâmetros Curriculares nacionais (PCNs) e sucessivamente o governo adotou uma série de medidas que provocaram mudanças na história da educação brasileira e em especial das disciplinas ⁶².

1.4. O suporte se transforma

A partir dos estudos empreendidos por Roger Chartier quanto ao processo de elaboração dos livros, qualquer trabalho que se propusesse a analisar algum tipo de impresso, necessariamente teria que considerar a importância do livro enquanto objeto resultante de um conjunto de elementos materiais que interferem na leitura e apreensão dos textos. Desta forma, a materialidade do livro didático tornou-se parte integrante das pesquisas, tendo como pressuposto que as características do suporte interferem na apropriação dos conteúdos escolares⁶³. Conforme nos apresenta o próprio Chartier:

é necessário recordar vigorosamente que não existe nenhum texto fora do suporte que o dá a ler, que não há compreensão de um escrito qualquer que ele seja, que não dependa das formas através das quais ele chega ao seu leitor⁶⁴.

Dessa forma, a historiografia do livro didático já conta com um grande número de trabalhos que consideram a questão do suporte em suas análises. Tais estudos reconhecem que, ao longo dos anos 1970, inúmeras exigências dos governos levaram a alterações na configuração física do livro enquanto suporte, bem como em seu uso por alunos e professores, na edição, comercialização e no tempo de vida enquanto objeto. Como expõe detalhadamente Batista, as alterações ocorrem:

⁶²FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6. ed. Campinas, SP: Papirus, 2007, pp. 25-26.

⁶³BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 503.

⁶⁴CHARTIER, Roger. Textos, impressos, leituras. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990, p. 126-7.

na *forma física* de seus suportes: suas dimensões, tradicionalmente situadas entre 21 x 14 cm, terminam por alcançar sua forma padrão atual, cerca de 27 x 21 cm; sua encadernação passa a ser feita por processos mecânicos e é plastificada; a qualidade do papel se torna superior, assim como a qualidade de impressão, que, aos poucos, incorpora o uso de cores, torna-se mais regular e utiliza padrões de legibilidade e recursos visuais modernos⁶⁵.

As primeiras alterações no formato dos livros didáticos de História foram identificadas por Másculo nas edições da década de 1970. Até o decênio anterior, as dimensões dos livros eram, segundo o autor, de 15 cm X 21 cm ou um pouco menores, 13,5 cm X 19 cm. As ilustrações eram poucas, nem sempre coloridas, impressas com baixa qualidade, em papel secundário, e com encadernação em brochura. É na década de 1970 que surgem livros em formato ampliado (16 cm X 23 cm, 20 cm X 27 cm e ainda, 19 cm X 26 cm), permitindo a maior inserção de ilustrações. É dessa época também o uso de história em quadrinhos, como é o caso da obra *História do Brasil: História para a escola moderna*, em dois volumes, de Julierme de Abreu e Castro⁶⁶.

A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda, editada nesta época, merece destaque enquanto sua forma, ainda que no tocante às inserções sobre música esteja em desvantagem em relação a outros livros da época, conforme se verá adiante. Como bem apreendido por Másculo em sua tese, a coleção se sobressai por diversos aspectos: é a única a apresentar, ainda na década de 1970, fotos na capa, ao invés de desenhos realizados por ilustradores como os demais; seu formato inovador (19 cm X 26 cm), bem maior do que os demais livros da época permite a inserção de imagens de forma mais harmônica com o texto, semelhante ao que era feito na diagramação de revistas.

As imagens são distribuídas nas páginas de forma mais livre e boxes explicativos ressaltam alguns temas, dando dinamismo à leitura e fazendo com que a matéria fique mais atraente aos olhos do aluno, ainda de acordo com a análise de Másculo. Este formato se torna o preferido da Editora Nacional, que seguiria produzindo livros nesta estética, ou seja, com melhor aproveitamento da página para inserção de imagens, valorizando o uso da iconografia no ensino de História⁶⁷.

⁶⁵ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), p. 554-5.

⁶⁶ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, p. 79.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 82.

Além disso, o critério na escolha das imagens torna-se uma marca da Coleção. Um exemplo disso é a inserção de pinturas no contexto em que foram produzidas e não apenas como imagens para explicar outros períodos históricos. Segundo Másculo,

A preocupação dos autores com a ideia de imagem-documento foi tamanha que, ao tratar dos primeiros anos da colonização, período do qual praticamente não se localiza pinturas, as ilustrações concentram-se em mapas de época e reprodução de documentos. A única pintura de um fato histórico do início da colonização reproduzida naquelas páginas da Coleção trata-se de um desenho de Thevet, artista francês que “assistiu” a “derrubada de pau-brasil”⁶⁸.

A qualidade da capa, encadernação, imagens e o próprio formato do livro procuravam conferir à Coleção uma expressão de qualidade e luxo, semelhante ao padrão francês para obras didáticas na época. Esta coleção, com tanta qualidade, implicava, fundamentalmente em um custo mais elevado do que as demais obras publicadas pela própria Editora Nacional, diferenciando, de certa forma, o público para o qual era dirigida⁶⁹.

Além do visual caprichado, a Coleção antecipou a tendência de se produzir um livro do professor que desse conta das questões metodológicas e dos subsídios para o ensino de História, como um dicionário biográfico, cronologia, recursos audiovisuais e informações sobre as imagens, e evidentemente, que contivesse respostas dos exercícios propostos aos alunos.

O tipo de papel utilizado para impressão também interfere no resultado gráfico. De acordo com Másculo, havia pelo menos duas opções: o offset de 1ª acetinado, bastante uniforme, resistente e que permite melhor impressão de caracteres e ilustrações; e o *bufon*, muito fofo, leve, áspero e desigual. A escolha do editor revelava a importância das ilustrações para a coleção produzida e o público que deveria ser atingido com ela⁷⁰.

Assim, um padrão de livros didáticos começou a ser estabelecido a partir da década de 1970 e se mantém, com pequenas alterações, até nossos dias. Segundo entrevistas realizadas por Munakata, a Editoria Ática é a responsável por algumas inovações que se tornaram padrão ao serem imitadas pelas editoras concorrentes: linguagem mais leve, informal, conteúdos mais acessíveis aos alunos, a visualização gráfica mais alegre e atraente, inclusive com a

⁶⁸ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, p. 139.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 99.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 85-87.

introdução de história em quadrinhos, o livro consumível e, atendendo ao novo público docente, o livro do professor, com todas as respostas preparadas.⁷¹

Essas inovações foram bastante criticadas, de início, pelos estudos produzidos no final da década de 1980, que viam como oportunismo editorial o excesso de informação visual na nova safra de livros didáticos. Não por acaso, é cunhado inclusive o termo “disneylândia pedagógica”⁷² para condenar esse padrão. Entretanto, ainda segundo Munakata, não é possível criticar ou determinar os efeitos dessa “Disneylândia” no processo de ensino/aprendizagem, uma vez que não há pesquisas consistentes a respeito do tema.⁷³ O que se sabe é que, atualmente, dentro das editoras, há uma grande integração entre as editorias responsáveis pelo acompanhamento da produção textual e a editoria de artes ou departamento de documentação, responsável pela produção e/o pesquisa de imagens. Toda a arte do livro é pensada em conjunto, resultando em obras muito mais coerentes.

1.5. Conteúdo: palco das disputas.

Muitas pesquisas apresentadas ao longo de quase toda a década de 1980 se dedicavam exclusivamente à análise dos conteúdos dos livros didáticos, buscando as clivagens entre o conhecimento produzido na academia e o contido nos livros⁷⁴. De acordo com avaliação de Circe Bittencourt acerca do levantamento sobre estes trabalhos realizado nesta época por Carlos Vesentini, o autor

apresentou uma relação mais aguçada entre a produção acadêmica e a didática, demonstrando que também a historiografia insiste em tratar dos mesmos temas considerados ultrapassados nas obras didáticas, sendo que a maioria das pesquisas acadêmicas limita-se a apresentar novas interpretações sobre os denominados “nós” da história nacional – a descoberta, a independência, a república, a revolução de 1930. Consequentemente, considera o autor, não se pode estranhar uma produção didática que, com maior ou menor atualidade historiográfica, continua a apresentar essas

⁷¹ MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, p. 109.

⁷² Cf. LINS, Osman. *Do Ideal e da Glória*: Problemas Inculcrais Brasileiros. Campinas: Summus, 1977.

⁷³ MUNAKATA, Kazumi., op. cit., p. 111.

⁷⁴ Cf. Yves Chevallard: *La Transposition didactique*: Du savoir savant au savoir enseigné. Grenoble: La Pensée sauvage, 1985. A noção de “transposição didática” foi introduzida por Michel Verret (Le Temps des études. Atelier de Reproduction des thèses de Lille, 1975, p. 140.

mesmas temáticas e que, pelo caráter sintético de um texto didático, tende a limitar e adaptar os conteúdos tendo em vista o público a que se destina⁷⁵.

Tais trabalhos atribuíam o caráter ideológico dos livros ao distanciamento em relação à produção historiográfica acadêmica, e buscavam apontar a defasagem do material utilizado nas escolas frente aos constantes avanços alcançados pela produção historiográfica⁷⁶.

O processo de redemocratização vivido na década de 1980 parece ter sido a inspiração para que se desenvolvessem pesquisas cuja análise se debruçasse sobre os livros didáticos, de acordo com Circe Bittencourt:

Muitos dos que se dedicavam a análises sobre materiais didáticos estavam preocupados com as reformas curriculares que se iniciavam junto às lutas políticas no processo de democratização do país⁷⁷.

Uma nova visão, a partir da década seguinte, modificou o horizonte de expectativa que os estudos até então colocavam na escola. Conforme apresenta Chervel:

A concepção de escola como puro e simples agente de transmissão de saberes elaborados fora dela está na origem da ideia, muito amplamente partilhada no mundo das ciências humanas e entre o grande público, segundo a qual ela é, por excelência, o lugar do conservadorismo, da inércia, da rotina. Por mais que ela se esforce, raramente pode-se vê-la seguir, etapa por etapa, nos seus ensinamentos, o progresso das ciências que se supõe ela deva difundir. [...] A vaga modernista devia refluir dez anos mais tarde, confirmando assim uma experiência histórica bem densa: quando a escola recusa, ou expulsa depois de uma rodada, a ciência moderna, não é certamente por incapacidade dos mestres de se adaptar, é simplesmente porque seu verdadeiro papel está em outro lugar, e ao querer servir de reposição para alguns "saberes eruditos", ela se arriscaria a não cumprir sua missão⁷⁸.

Assim, os pesquisadores que observavam a escola até meados dos anos 1980 e que criticavam os autores dos livros didáticos dizendo que estes deveriam estar sempre atentos àquilo que era produzido pela historiografia mais recente, garantindo assim a qualidade da produção didática, renovam esse olhar e novos trabalhos difundiram tal ponto de vista:

Ao contrário da ideia difundida de que os saberes escolares e, particularmente os livros didáticos, consistiriam apenas numa adaptação simplificada, para fins escolares, de conteúdos produzidos no campo da cultura e da ciência, essas investigações vêm

⁷⁵ VESENTINI, Carlos. Escola e livro didático de História. In: SILVA, Marcos (org.). Repensando a História. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984, p. 69-80 Apud BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 498.

⁷⁶ BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 495.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 509.

⁷⁸ CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. Tradução Guacira Lopes Louro. *Teoria & Educação*, n. 2, p. 177-229. Porto Alegre: Pannonica, 1990, p. 182.

evidenciando que a origem desses saberes e objetos é bem mais complexa (Chervel 1990 e Bittencourt 1993) e que, muitas vezes, é à escola e a seus livros que se deve atribuir a origem de conhecimentos e saberes posteriormente apropriados pelas esferas do conhecimento erudito e científico⁷⁹.

Esta perspectiva originou análises que têm possibilitado conhecer com maior profundidade a complexidade com que se reveste esse material didático⁸⁰ e a cultura escolar como um todo. Circe Bittencourt assinala que os livros didáticos não são meras vulgarizações tardias de um conhecimento elevado para jovens, como muitas vezes foi denunciado. Para a autora, ocorre um processo de explicitação curricular, através do qual o saber acadêmico é transposto⁸¹ em saber escolar. Nesse processo, o livro didático cria padrões linguísticos e formas de comunicação específicas ao elaborar textos com vocabulários próprios, ordenando capítulos e conceitos, selecionando ilustrações, fazendo resumos dentre outros dispositivos.

Imediata conquista defendida por Circe Bittencourt, a partir da renovação das pesquisas nos anos 1990, foi o abandono da investigação e denúncia das ideologias disseminadas nos livros didáticos. Até então, as análises recaíam, majoritariamente, em acusações do caráter ideológico do conjunto da literatura escolar⁸². Por outro lado, pode se considerar um tanto precoce esse sepultamento da denúncia ideológica defendido por Circe, uma vez que há, presentemente, uma grande quantidade de trabalhos sobre a crítica da história da África e do afro-descendente em livro didático, os quais são profundamente marcados por esse viés ideológico. Com isso, não é possível afirmar que a crítica ideológica não se encontra deveras enterrada, mas talvez tenha se alterado, tendo em vista as novas demandas ideológicas.

Balancos produzidos ainda nos anos 1980 sobre as pesquisas relacionadas ao livro didático identificaram um imenso número de estudos voltados para a análise dos erros e

⁷⁹ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), p. 533.

⁸⁰ BITTENCOURT, Circe. Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 508.

⁸¹ Transposição didática: processo de transformação científica, didática social, que afeta os objetos de conhecimento até a sua tradução no campo escolar. Ele permite pensar a transformação de um saber dito científico em um saber a ensinar, tal qual aparece nos programas, manuais, na palavra do professor, considerados não somente científicos (...) Isto significa, então, um verdadeiro processo de criação e não somente de simplificação, de redução (...) Nós preferimos empregar um termo que marca mais fortemente este processo, o de recomposição didática. (INRP. p. 14.). Cf. SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. A formação do professor de História e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 58.

⁸² BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 495.

ideologias presentes nos conteúdos dos livros escolares, sobrepujando e abafando os demais aspectos do objeto⁸³.

Estes estudos foram bastante impactados por trabalhos pioneiros, como os de Rafael Grisi⁸⁴ e Osman Lins⁸⁵, mas nenhum marcou tanto como os realizados por Marisa Bonazzi e Umberto Eco⁸⁶, ainda no início da década de 1970. A proposta destes autores era a de denunciar “as imbecilidades solenes que nos inculcam nas escolas italianas”, sugerindo o fim dos livros-texto que idiotizam as crianças.

Chegamos, então, à conclusão de que, para satisfazer a maioria, para não causar discórdias, para evitar suscetibilidades, para agradar a todos, procuravam tais autores manter o livro didático ao nível do óbvio ululante. [...] A aspiração máxima seria que *Mentiras que Parecem Verdades* se tornasse o único livro de texto adotado nas escolas. Desta forma, as crianças seriam educadas para reconhecer e julgar as mentiras que tentam inculcar-lhes. Contudo, trata-se de um desejo paradoxal, porque a linha pedagógica mais sensata que parece hoje prevalecer, junto aos mestres mais responsáveis, é a de que *não se façam mais livros de textos*⁸⁷.

Pesquisadores brasileiros, influenciados por estes estudos, teriam reproduzido trabalhos muito semelhantes entre si, supostamente denunciando o efeito pernicioso do livro didático na ideologização das crianças carentes, mas que, ao final, acabavam por deslizar numa pregação moralizante, sem grandes inovações ou exemplos profundos⁸⁸.

Segundo Freitag e demais autoras, ainda que alguma pesquisa apostasse na importância de expor denúncias ideológicas acerca do conteúdo veiculado nos didáticos, mas omitisse aspectos do uso do livro pelo professor e da assimilação de seu texto pela criança, incorreria no erro dos teóricos behavioristas⁸⁹. Dessa maneira, estes estudos estariam fazendo tábula rasa da criança, ao afirmar que todo conteúdo (ideológico) do livro seria absorvido pelo aluno. Além disso, finalizam as autoras, a criança é ideologizada por inúmeros agentes, como os pais, as novelas, revistas, [e pela internet, diríamos hoje] e não apenas pelo livro didático.

⁸³ FREITAG, Bárbara, COSTA, Wanderly F. da, MOTTA, Valéria R. O Livro didático em questão. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1993.

⁸⁴ GRISI, Rafael. *Didática mínima*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1952.

⁸⁵ LINS, Osman. *Do Ideal e da Glória: Problemas Inculcrais Brasileiros*. Campinas: Summus, 1977.

⁸⁶ ECO, Umberto; BONAZZI, Marisa. *Mentiras que parecem verdades*. Trad. Giacomina Faldini. 6 ed. São Paulo: Summus, 1980.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 18.

⁸⁸ FREITAG, Bárbara, COSTA, Wanderly F. da, MOTTA, Valéria R., *op. cit.*, p. 71.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 87.

Em suma, o que tais estudos objetivavam em última análise, era a solução para o problema da criança carente, a partir da reformulação do conteúdo do livro didático⁹⁰.

Essa abordagem de denunciamento, afirma Munakata, conseguiria patentear ideologias em todo lugar que se propusesse enxergá-las. Como efeito, além da repetição sem objetivo das denúncias à ideologia feitas pelos pesquisadores de manuais escolares durante os anos 1980, caracterizando-os como meros instrumentos da hegemonia burguesa e da acumulação capitalista, a partir do modelo Bonazzi e Eco⁹¹, há o estabelecimento de um panorama negativo em relação aos livros escolares, os quais se tornaram culpados por todas as mazelas da educação⁹².

Tal perspectiva gerou um constante mal-estar em relação aos livros escolares que persiste entre alguns meios até os dias de hoje, generalizando a todos os títulos o estigma da baixa qualidade de conteúdo. Mas Munakata rebate aqueles que ainda torcem o nariz para os didáticos e acusam a gananciosa indústria editorial pela origem da qualidade ruim de alguns livros e aviltamento do corpo docente:

o livro didático ruim, mal cuidado, cheio de erros e preconceitos, ocorre não por causa da indústria cultural, mas onde ela falha. A busca do lucro não tem como corolário necessário um produto ruim. Muito menos um sistema de ensino que faz minguar a dignidade do professor⁹³.

O livro escolar é um campo por excelência da ideologia e das lutas simbólicas e revela sempre, pelas suas escolhas, um viés, um ponto de vista parcial e comprometido sobre a sociedade, sobre seu passado, seu presente e seu futuro⁹⁴. No entanto, concentrar todo o esforço de entendimento do livro sobre este argumento é considerar exclusivamente uma visão deste objeto multifacetado, degenerando a pesquisa em denunciamento, como ocorreu, de fato, ao longo dos anos 1970 e 1980.

⁹⁰ FREITAG, Bárbara, COSTA, Wanderly F. da, MOTTA, Valéria R. O Livro didático em questão. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1993.

⁹¹ ECO, Umberto; BONAZZI, Marisa. *Mentiras que parecem verdades*. Trad. Giacomina Faldini. 6 ed. São Paulo: Summus, 1980.

⁹² MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, p. 19 et seq.

⁹³ Ibid, p. 202.

⁹⁴ BATISTA, Antônio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressões e livros didáticos. *Leitura, história e história da leitura*. Márcia Abreu (org.) Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. (Coleção Histórias de Leitura), p. 566.

1.6. Dueto: Estado e editoras na conformação de um mercado.

Para além de seu valor como vetor cultural, ideológico, referencial, instrumental e documental, para utilizar as múltiplas funções identificadas pro Choppin, é evidente que o incremento no número de pesquisas relacionadas ao livro didático também está relacionado ao peso considerável que ele assume na economia editorial em todo o mundo e especialmente no Brasil. Apenas a título de exemplo: em 2001, o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) teve o maior programa de fornecimento de livro no mundo, entrando, por isso, para o *Guinnes*, o livro dos recordes ⁹⁵.

Algumas características intrínsecas ao sistema escolar contemporâneo brasileiro ajudam a explicar o grande volume de livros didáticos que circulam anualmente. Segundo Cassiano, a primeira delas é a gradualidade, ou seja, a cada ano, conforme o aluno muda de série, o livro também é trocado. Hoje, o PNLD abrange a aquisição e a distribuição integral de livros aos alunos do ensino médio (inclusive na modalidade Educação de Jovens e Adultos), bem como de todo o ensino fundamental (1º ao 9º ano) ⁹⁶. Os livros são distribuídos a cada três anos e não são consumíveis, surgindo assim, neste mesmo intervalo, um novo Guia do Livro Didático para que os professores possam escolher os que mais se adequam a sua realidade nos próximos três anos. Com isso, há sempre a necessidade de novos livros e novas edições que se adaptem ao edital dos programas de livro didático do Governo.

A segunda característica conformadora do cenário editorial dos didáticos é a da universalidade, o que implica em um ensino voltado para as massas. Tal característica, na realidade brasileira, sugere milhões de unidades de livros a serem adquiridas regularmente. Por fim, o terceiro ponto característico, ainda conforme Cassiano, é o da simultaneidade, ou seja, o atendimento de todos os estudantes ao mesmo tempo. Com isso, é imprescindível a aquisição de muitos livros para a completa formação escolar de cada estudante, determinando uma grande produção de impressos a cada ano ⁹⁷.

Mas essa configuração atual do PNLD, buscando atender regularmente as três características citadas acima, foi alcançada há pouco tempo. Diferentes propostas se

⁹⁵ CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. Reconfiguração do mercado editorial brasileiro de livros didáticos no início do século XXI: história das principais editoras e suas práticas comerciais. *Em questão*, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p. 281-312, jul. /dez. 2005, p. 288.

⁹⁶ BRASIL. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF, 2012. Disponível em <http://www.fnede.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-historico>. Acesso em 20 de maio de 2014.

⁹⁷ CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo, op. cit., p. 283.

sobrepuseram ao longo de quase 100 anos de tentativas de construção de uma educação de qualidade no país. Vejamos as principais.

1.6.1. PNLD: longa caminhada.

Não é possível entender a magnitude do mercado editorial brasileiro sem reconhecer as transformações pelas quais passou o PNLD, sistematicamente mencionado – e até mesmo politicamente usado – para referendar o “sucesso” da política educacional brasileira, de acordo com Eloísa Höfling⁹⁸.

Segundo o site do FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), PNLD já existia desde 1929, como Instituto Nacional do Livro (INL), apresentando outra denominação e função à época, que era, no caso, dar maior legitimidade ao livro didático nacional, auxiliando no aumento de sua produção⁹⁹.

O INL foi extinto, dando lugar a outros programas que foram sendo aperfeiçoados ou assumindo diferentes funções, e muitas vezes também extintos ao longo dos anos. Mas as principais mudanças que iriam contribuir para a formação do panorama atual da indústria editorial ocorreram a partir de 1984, quando o Ministério da Educação (MEC) deixou de coeditar obras e passou apenas a comprar e distribuir os livros produzidos pelas empresas participantes do Plidef (Programa do Livro Didático para o Ensino Fundamental)¹⁰⁰.

No ano seguinte, o Plidef deu lugar ao Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), cujas principais inovações, em relação ao programa anterior são a indicação do livro didático pelos professores, a abolição do livro descartável e de baixa qualidade, o fim da participação financeira dos estados na aquisição de livros, passando o controle do processo decisório para a Fundação de Assistência ao Estudante (FAE)¹⁰¹.

A análise de Höfling aponta para o fato de o conjunto das editoras que passaram a vender livros didáticos para a FAE ser bastante reduzido, e, de alguma forma, poderia haver influência deste conjunto sobre a escolha realizada pelo professor.

⁹⁸HÖFLING, Eloisa de Mattos. Notas para discussão quanto à implementação de programas de governo: em foco o Programa Nacional do Livro Didático. Educação & Sociedade, São Paulo: Cedes, n. 70, p. 159-170, 2000, p. 163.

⁹⁹ BRASIL. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF, 2012. Disponível em <http://www.fnnde.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-historico>. Acesso em 20 de maio de 2014.

¹⁰⁰ HÖFLING, Eloisa de Mattos. op. cit., p. 164.

¹⁰¹ BRASIL, op. cit.

Observe-se que, do total gasto pela FAE [período de 1983 até 1996] com aquisições de livros (segundo o relatório, R\$ 118.704.786,54), a incrível soma de R\$ 109.361.922,85 foi destinada a seis editoras, entre as 35 concorrentes no total. Ou seja, cerca de 90% do total de recursos públicos da FAE para compra e distribuição de livros didáticos foi alocado para um grupo que não atinge 20% do total de editoras inscritas no programa ¹⁰².

Ainda de acordo com Höfling, mesmo com o avanço do programa, com a avaliação pedagógica em 1996, as editoras que mais vendem são sempre privilegiadas na escolha dos livros.

No processo decisório relativo a essa política pública, o Estado tem como parceiros, representantes do setor privado, inserindo nessas esferas de decisão mecanismos de mercado no mínimo discutíveis quando da definição de gastos de recursos públicos. É impossível supor a ausência de tais grupos editoriais nos rumos do PNL, uma vez que o MEC não é produtor de obras didáticas. Mas o que é significativo para a discussão é a compra de milhões de livros didáticos, pelo Estado, de um número reduzido de editores, situação que vem se confirmando por um longo período. [...] A acentuada centralização da participação de um grupo de editoras no PNL coloca em questão as perspectivas de descentralização do programa. Na medida em que, por sua posição no mercado, dispõem de mecanismos mais eficientes de divulgação, de *marketing* voltados aos setores compradores e consumidores de seus produtos, esses grupos editoriais alcançam grande poder de penetração e circulação entre seus “clientes”. Essa situação, associada a outros fatores, condiciona, em grande medida, a escolha feita pelo professor ¹⁰³.

Embora irregularidades no processo de escolha pelos professores favorecendo as vendas de livros produzidos por um grupo privilegiado de editoras possam existir, outros aspectos também precisam ser levados em conta na análise desse processo. Embora o Estado seja o maior comprador e represente um mercado sem riscos, poucas editoras tinham condições de atender à demanda e ao prazo a partir dos recursos tecnológicos dos anos 1980, considerando-se também a proibição de importação de equipamentos que induzia o setor gráfico ao atraso tecnológico ¹⁰⁴.

¹⁰² Em abril de 1983, foi criada a Fundação de Assistência ao Estudante (FAE), absorvendo os programas que eram da alçada da Fename e do Inae, órgãos vinculados ao MEC. No mesmo ano, o Programa do Livro Didático (Plid) foi incorporado à FAE. Em 1996 a FAE é extinta, ficando a cargo do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) – autarquia federal, vinculada ao MEC, criada em 1968 – a execução do PNL, com recursos oriundos principalmente do Salário-Educação. Cf. HÖFLING, Eloisa de Mattos, op. cit., p. 164.

¹⁰³ HÖFLING, Eloisa de Mattos. Notas para discussão quanto à implementação de programas de governo: em foco o Programa Nacional do Livro Didático. *Educação & Sociedade*, São Paulo: Cedes, n. 70, p. 159-170, 2000, pp. 164-168.

¹⁰⁴ MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, p. 57.

Para uma perspectiva mais recente do mercado, Fonseca apresenta, a partir de entrevista com editores, os desdobramentos da ampliação dos programas de compra do governo entre 1990 e 2010:

Segundo a maioria das editoras entrevistadas, a participação do Estado é muito relevante e em alguns casos representa a diferença entre a empresa ser lucrativa ou não. As encomendas de livro feitas pelo governo caracterizam-se pelo volume alto, ausência de encalhes e prazo de pagamento único e definido para toda a tiragem. Isso significa que as editoras não precisam esperar o livro girar mês a mês até fechar o ciclo de vendas completo daquela tiragem. Além disso, não há riscos de “sobras”, visto que a editora sabe de antemão precisamente quantos exemplares deverão ser impressos. Por outro lado, a margem unitária por livro é mais baixa do que a média do mercado, mas não o suficiente para anular as outras vantagens oferecidas por esse perfil de compra. Assim, além da participação relevante na receita do setor editorial, as compras governo [sic] exercem influência ainda mais significativa na margem de lucro dessas empresas.¹⁰⁵

Já Munakata, também a partir de entrevistas, entende a questão de forma distinta:

Em suma, as editoras não podem depender do Estado; para sobreviver devem tomar iniciativas, consolidar nichos de mercado próprios. O que se pode afirmar, então, é que o Estado não é tão soberano na história do livro didático. [...] Nesse sentido, não se poderia inverter a fórmula da Lei Geral da História do livro didático no Brasil e imaginar a possibilidade de as ações do Estado, em relação a esse setor, serem resultado das pressões das empresas editoriais? [...] Propõe-se, pois, abandonar esse jogo metafísico de “quem determina quem” e examinar como se produzem efetivamente os livros didáticos¹⁰⁶.

De acordo com o autor, o Estado não é tão forte e imperante na história do livro didático, e, assinala que mais importante do que determinar quem vence o jogo (Estado ou editoras) é examinar a produção desse objeto, o livro didático. Munakata realiza esta tarefa a partir de entrevistas com os artífices envolvidos na confecção do livro: autores, editores, diagramadores, representantes dentre outros, revelando um panorama bastante imbricado entre estes, professores e o Estado.

¹⁰⁵ FONSECA, Leonardo Bastos. *Crescimento da indústria editorial de livros no Brasil e seus desafios*. Dissertação de mestrado em Administração. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013, p. 228-9.

¹⁰⁶ MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997, p. 77.

1.7. A Escola: usos e recepção do livro didático

Por suas características tão peculiares, o livro didático se abre à possibilidade de diversas formas de uso e recepção. A partir do que já foi exposto anteriormente (que durante muitos anos os estudos sobre livro didático versavam sobre a busca e a denúncia de ideologias, desconsiderando o papel do professor, que poderia filtrar a maneira com que as ideias eram postas no livro, ou ainda, fazendo tábula rasa dos alunos, como se apenas as informações oriundas deste material contribuíssem para sua formação intelectual), se faz necessária a revisão das formas de consumo dos livros didáticos, para posteriormente ser possível delinear o tipo de alcance que é aceitável creditar ao livro analisado. A reflexão de Choppin se faz exatamente em torno deste ponto, isto é, o da influência dos livros didáticos.

Que tipo de consumo se faz deles? Os educadores os seguem fielmente, passo a passo, ou tomam certas liberdades em relação à organização que eles propõem? E, nesse caso, quais e por quais razões? Como o aluno lê seu livro escolar, em voz alta, em silêncio? Ele o relê, em classe, em casa? O livro serve de consulta ou serve para “decoração” da matéria? Quanto tempo o aluno passa com seus livros? Qual a real influência exercida pelos livros didáticos sobre o comportamento das crianças e sobre o comportamento social em geral? Essa influência, que até bem pouco tempo era admitida como indubitável, foi questionada no início dos anos 1980, e várias pesquisas recentes levaram a relativizar sua importância ¹⁰⁷.

Nas últimas décadas, as pesquisas sobre o livro didático têm contribuído para o aprofundamento das reflexões sobre o uso que alunos e professores fazem do material no cotidiano das escolas. A figura do professor é a que ganha mais destaque devido ao seu papel central na escolha das obras, mas de acordo com as pesquisas empíricas, o modo como professores têm utilizado as obras e aquilo que havia sido proposto por autores é bastante díspar. Com isso, o problema se concentra na intermediação realizada pela figura do professor com seus saberes e experiências e a leitura para os alunos e seu mundo cultural ¹⁰⁸.

Observando a leitura e o uso do livro didático, Munakata também aponta alguns percursos desse peculiar objeto, como o transporte constante entre a casa e a escola do leitor, onde pode ser aberto, lido, anotado. E completa:

Por envolver tantas práticas diversificadas, não raras vezes a relação com esses livros é indicada não pelo termo “leitura”, mas pela palavra “uso” [...] esse uso ocorre numa

¹⁰⁷ CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.3, p. 549-566, set./dez. 2004, pp. 564-565.

¹⁰⁸ BITTENCOURT, Circe M. F. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan./jun. 2011, p. 507.

situação peculiar denominada “ensino e aprendizagem” – que, por sua vez, remete para outras tantas práticas diversas¹⁰⁹.

Com isso, prossegue Munakata, o uso do livro didático pressupõe a presença de dois leitores: aluno e professor, os quais mantém entre si certa relação de poder, pois ainda que o leitor final seja o aluno, cabe ao professor a escolha do livro. A produção do livro didático deve levar em conta essa dualidade de leitores, ainda que existam poucas pesquisas sobre o tema. Mas em suas pesquisas, Munakata percebe que é pensando em um “aluno médio” que autores e editores produzem suas obras, de acordo as peculiaridades próprias da faixa etária a que pertencem¹¹⁰.

Munakata ainda alerta para a necessidade de que novas pesquisas apontem para as estratégias adotadas na produção de livros didáticos, visando o que imagina ser seu público. Há ainda muitos aspectos a serem abordados a partir da apropriação, produção e consumo. Exemplo importante de novo tema seria descobrir como o livro didático é lido pelos variados sujeitos – professores, pais, alunos e os avaliadores do MEC – e as estratégias das editoras para conseguir a aprovação de todos¹¹¹.

Circe, por sua vez, se preocupa com o uso em classe do livro didático, e chama a atenção para

[...] o papel do professor na configuração do currículo real, ou interativo, que acontece na sala de aula, lembrando que ele é sujeito fundamental na transformação ou na continuidade do ensino de História¹¹².

Por esta razão, deve existir a preocupação do pesquisador em não generalizar os efeitos de um currículo exposto no livro didático para determinado público escolar, ao passo que o sujeito que decide a forma como se dará o processo de ensino-aprendizagem a partir do livro é o professor. É ele quem está com o poder:

cabe a este, na maioria das vezes, a escolha do livro, e sua leitura na sala de aula é determinada também pelo professor. Os capítulos selecionados, os métodos de leitura em grupo ou individual, assim como as tarefas decorrentes da leitura, são opções

¹⁰⁹ MUNAKATA, Kazumi. Livro didático: produção e leituras. In: ABREU, Márcia. (org.) *Leitura, história e história da leitura*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fapesp, 1999. - (Coleção Histórias de Leitura), p. 579.

¹¹⁰ Ibid., p. 579.

¹¹¹ Ibid., p. 592-3.

¹¹² BITTENCOURT, Circe. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares de história. IN: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 27.

exclusivas do professor, mesmo quando inseridas e limitadas por projeto pedagógico estipulado pela escola ¹¹³.

A partir da leitura das cartas enviadas por professoras para a Companhia Editora Nacional, Másculo contribui de forma relevante para a compreensão de como os livros didáticos eram utilizados nas escolas.

Segundo sua leitura sobre estes documentos, o autor referido afirma que muitos professores não adotavam um livro com seus alunos, mas solicitavam exemplares de cortesia para preparar suas aulas. Tal situação revelava as dificuldades econômicas dos estudantes da época, mas também concepções políticas e educacionais desses professores, pois havia aqueles que consideravam que nenhum dos livros didáticos atendia plenamente às suas necessidades por serem “tradicionalistas”. Por outro lado, a determinação no PNLD de que novas obras somente poderiam ser adotadas a cada quatro anos era distinto impedimento para a compra de livros.

Há ainda muitas cartas que contam sobre a circulação do livro entre os próprios professores, do aproveitamento dos alunos a partir da experiência com determinado livro e quais atividades eram desenvolvidas nas aulas (atividades em grupo, aulas de recuperação, resolução de exercícios, preparação de vestibular, brinde de quermesse, formação de biblioteca) a partir deste material ¹¹⁴.

As cartas analisadas por Másculo também permitem ver as críticas dos professores em relação aos livros didáticos, tanto em relação ao seu trabalho, ou seja, em quais pontos eles eram úteis ou não, se eram apenas materiais de apoio, ou se toda a aula estava baseada neles, bem como o aproveitamento dos alunos a partir da inserção do livro nas aulas. Mais um aspecto documentado é o de que alguns professores reproduziam as aulas que tiveram quando alunos, se negando a utilizar uma coleção de livros didáticos nova. Mas este grupo, ainda segundo Másculo, era minoria ¹¹⁵.

Escrevendo ainda no final da década de 1980, Freitag e demais autoras, encerram seu balanço apontando que, para além de um livro didático universal, de qualidade e durável,

¹¹³ BITTENCOURT, Circe. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares de história. IN: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 74.

¹¹⁴ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Holanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese de Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica., pp. 214-215.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 219.

deveria ocorrer toda uma reformulação e reorientação do sistema educacional, começando-se pela valorização e qualificação do professor, como agente central do processo educativo, e que contaria com um bom livro didático como simples instrumento de trabalho ¹¹⁶.

A escola, enquanto espaço de produção de saberes e não somente de sua reprodução, deve contar com professores de história capazes de dominar os textos e suas diversas linguagens e de caminhar além do livro e da lousa. Livros didáticos não são um mau recurso para ensinar a história, desde que não sejam tomados como algo absoluto, “a verdade” a ser transmitida aos alunos sem crítica ou confronto. Ainda que contenham erros ou manifestem temáticas peculiares às classes dominantes, cabe ao professor reconhecer e reproduzir somente aquilo que lhe parece adequado à realidade de sua aula.

¹¹⁶ FREITAG, Bárbara, COSTA, Wanderly F. da, MOTTA, Valéria R. O Livro didático em questão. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1993, pp. 102-103.

2. SUPORTE: O LIVRO VISTO POR DENTRO

2.1. A citação como solicitação

A partir do panorama exposto no capítulo anterior, já se sabe que a partir da década de 1970 uma nova apresentação gráfica do livro didático foi se constituindo, tornando-o mais atraente e competitivo em relação aos demais suportes. Nesse sentido, as edições buscaram cada vez mais incorporar trechos de documentos históricos, textos acadêmicos, imagens e letras de canções para incrementar as informações do texto e também o projeto visual do livro¹¹⁷.

No interior dos livros didáticos estes diferentes documentos utilizados enquanto recursos didáticos compõem um conjunto bastante importante de referências ou citações. De acordo com a interpretação de Antoine Compagnon, o uso de citações tem como resultado o fenômeno da *solicitação*, isto é, provoca, nos leitores, a *paixão* por aquilo que se lê. Segundo este autor, toda antologia ou manual escolar é constituído por um conjunto de citações selecionado por leitores/escritores, cuja construção se deu a partir do modelo do jogo infantil de recortar e colar:

Recorte e colagem são as experiências fundamentais com o papel, das quais a leitura e a escrita não são senão formas derivadas, transitórias, efêmeras. [...] A leitura e a escrita são substitutos desse jogo¹¹⁸.

Ainda segundo Compagnon, a citação tenta reproduzir na escrita a paixão da leitura, o reencontro da fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e excitante, que produz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita¹¹⁹. Em outras palavras, a solicitação é a paixão da leitura reproduzida na escrita, tornando determinados

¹¹⁷ Atualmente, o uso e interpretação de diferentes tipos de fontes também compõe um dos critérios na avaliação dos livros didáticos promovidas pelo PNLD. No item 5 dos Critérios específicos de avaliação do PNLD 2014, se observa a exigência do “*emprego de texto iconográfico no desenvolvimento de habilidades de leitura, interpretação, considerando sua condição de fonte para a produção do conhecimento histórico.*”. Ou ainda, mais a frente, que “*suas atividades e exercícios são formulados com clareza, acompanhados de informações suficientes para execução, integrados aos conteúdos e explorando diferentes instrumentos como textos, fontes, mapas, gráficos, tabelas, entre outros.*”. Cf. BRASIL. *Guia de livros didáticos: PNLD 2014: história: ensino fundamental: anos finais*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2013, p. 13 et seq.

¹¹⁸ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 11.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 29.

trechos interessantes e outros não. São como pegadas deixadas pelas leituras anteriores daquele que produz um texto.

Toda citação é de início uma leitura – assim como toda leitura, enquanto grifo, é citação:

[...] minha leitura já procede de um ato de citação que desagrega o texto e o destaca. [...] repousa [a leitura] em uma operação inicial de depredação e de apropriação de um objeto que o prepara para a lembrança e para a imitação, ou seja, para a citação ¹²⁰.

O texto construído em um livro didático encerra em quase toda sua extensão uma complexa rede de citações escolhida pelos seus artífices. O resultado deve se traduzir em pontos de acomodação para os professores e estudantes que lerão estes textos:

A citação é um elemento privilegiado da acomodação, [pontos de conforto na leitura, onde o texto seja legível, aceitável, compatível com os hábitos de leitura e competências do leitor], pois ela é um lugar de reconhecimento, uma marca de leitura. Ela o integra em um conjunto ou em uma rede de textos, em uma tipologia das competências requeridas para a leitura; ela é reconhecida e não compreendida, ou reconhecida antes de ser compreendida [...]. Ela marca um encontro, convida para a leitura, solicita, provoca como uma piscadela [...] ¹²¹.

Sem estes pontos a leitura se torna incerta, constituindo apenas um conjunto de informações cuja aproximação se dá somente por uma necessidade, uma obrigação, a busca por um sentido:

A significação (se não o sentido) é a [...] a roda sobressalente que irei procurar se minha leitura for trabalho perdido. [...] Solicitação faz parte do sentido, do valor que atribuo ao texto. [...] E o livro ao qual me prendo somente pela significação é um castigo, ele me cai das mãos ¹²².

Em suma, há uma aposta na citação como um efeito de verdade, como multiplicação de asserções que conferem legitimidade para aquele que cita. A citação funciona enquanto um recurso de reconhecimento de autoridade.

¹²⁰ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, pp. 13-4.

¹²¹ *Ibid.*, pp. 22-3.

¹²² *Ibid.*, p. 28.

2.2. A citação musical e seus espaços

Para que um aprofundamento em relação às citações fosse viável, foi preciso direcionar o exame realizado no presente trabalho para um dos diferentes instrumentos de análise documental citados em livros didáticos, ou seja, escolher entre textos, fontes, letras de canções, mapas, gráficos, tabelas, imagens e outros documentos.

O que se apresentará a seguir é o mapeamento dos espaços que autores e editores escolheram para apresentar as citações musicais dentro de cada livro. Os dados deste mapeamento permitirão compreender e correlacionar a relevância das citações ao espaço em que elas foram expostas no livro didático. Dessa forma será possível inferir certo grau de importância às informações citadas, a partir dos espaços mais utilizados pelos autores para inserção da referência musical.

Em outras palavras: é a partir da análise do uso que foi feito destes espaços que será possível compreender quais citações eram mais importantes no sentido de promover a paixão na leitura de estudantes e professores.

Já é notório que as citações provocam a solicitação na leitura, a partir de elementos de acomodação, os quais serão considerados neste trabalho como sendo as referências musicais. Mas é provável que a maneira com que essas referências são apresentadas acenda diferentes níveis de paixão nos leitores.

Ainda na fase de indexação de dados, a partir da análise de cada livro didático, foi possível perceber que as referências se apresentavam a cada momento em uma parte do impresso. Essa variação da localização de cada informação musical dentro do espaço tipográfico poderia dar pistas de como autores e editores (especialmente estes últimos) se importavam com tais elementos, privilegiando ou prescindindo de determinados compositores, intérpretes ou movimentos artísticos de acordo com a mensagem que pretendiam transmitir.

Neste sentido, determinar diferentes locais dentro do livro para a citação musical, implica considerar a forma com que os leitores (professores e alunos) receberão tais citações, uma vez que cada informação, ou seja, cada peritexto impõe diferentes leituras sobre o texto. Essa análise também inclui a escolha de categorias para classificar cada um dos espaços.

Algumas dessas categorias como prefácio, títulos, e intertítulos já estavam sistematizadas na obra *Paratextos Editoriais*, de Gérard Genette ¹²³. No entanto, havia outros espaços sobre os quais Genette não postulara, e para esses foi preciso construir uma nomenclatura nova. São eles os apêndices, o corpo de texto, os boxes, os exercícios, as introduções e a contracapa.

Cada citação corresponde ao conjunto de referência do nome de compositor ou intérprete, acompanhado de sua obra musical. No entanto, são comuns os casos em que o nome de determinado compositor é citado sem nenhuma referência às músicas por ele compostas, assim como o inverso também tem ocorrido. Isso porque, muitas vezes, os autores de livros didáticos referenciavam somente os nomes dos artistas, e sequer mencionavam as obras. Já outros autores arrolavam diversas obras, ao menos as mais conhecidas, e, neste caso, só citava uma vez o nome do compositor.

Neste ponto foi preciso estabelecer o seguinte critério de pesquisa: o nome do compositor/intérprete e uma de suas obras correspondem a uma citação, e cada uma das demais obras deste mesmo compositor, citadas na sequência, são consideradas citações diferentes. No exemplo a seguir (Figura 1), o compositor Carlos Gomes é citado como o autor de três óperas: O Guarani, Fosca e O Escravo. Esta referência é composta, seguindo o critério escolhido neste trabalho, por três citações:

- citação 1: Carlos Gomes + O Guarani (indicada com o símbolo )
- citação 2: Fosca (indicada com o símbolo )
- citação 3: O Escravo (indicada com o símbolo )

¹²³ GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

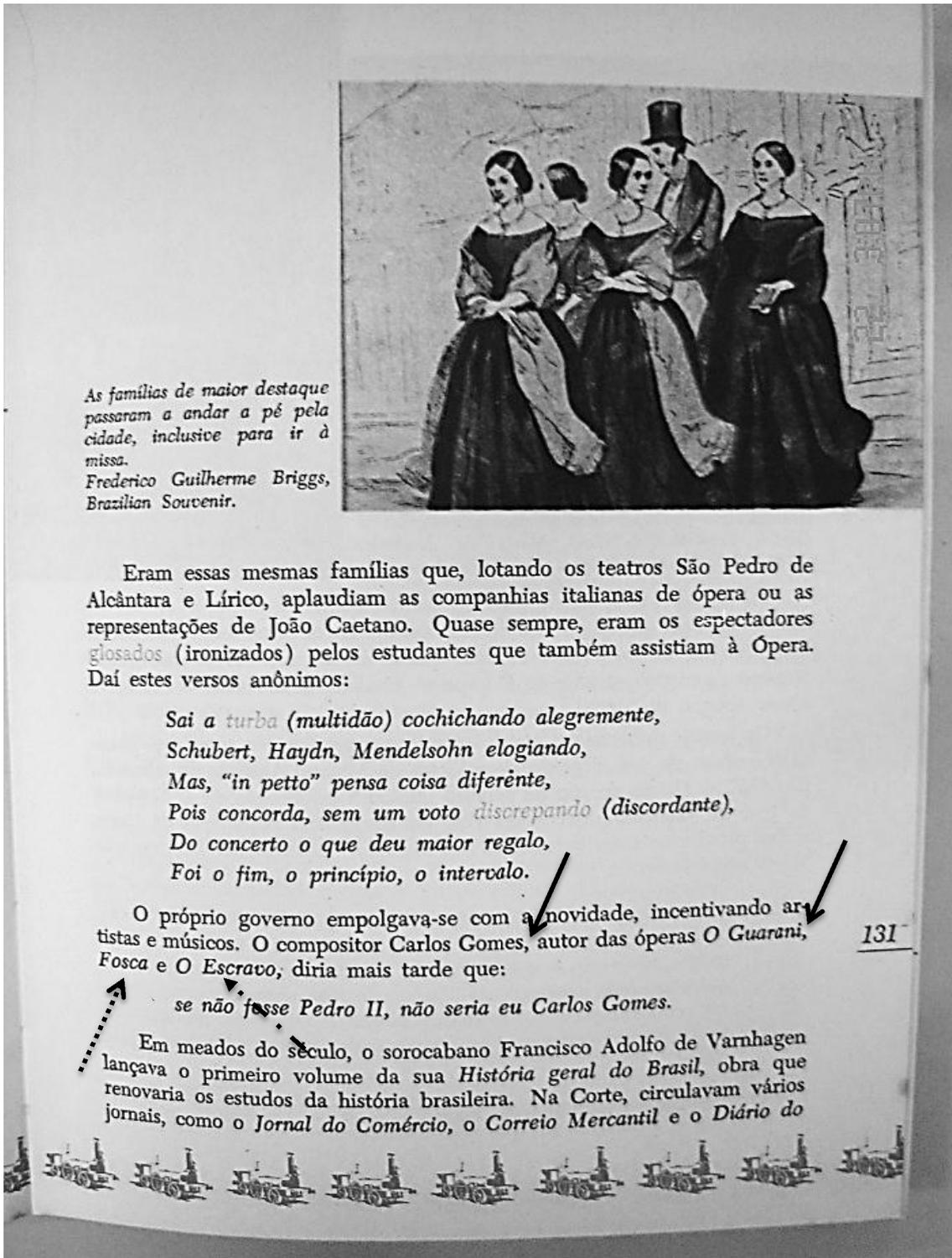


Figura 1 – MATTOS et al. Brasil: uma História dinâmica área de Estudos Sociais. v.2, São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 131.

2.3. Espaço da citação: o peritexto

Todo texto consiste numa sequência de enunciados verbais com algum sentido. Entretanto, este texto sempre vem acompanhado de algumas produções verbais, complementos, como o nome do autor, título, prefácio, ilustrações, os quais nem sempre são considerados como parte dele, mas cuja ausência faria com que o texto não garantisse sua existência enquanto livro. Esses complementos são chamados, por Gérard Genette, de *paratextos*:

Para indicar aqui o que está em jogo com a ajuda de um único exemplo, seria suficiente uma inocente pergunta: reduzidos apenas ao texto e sem o auxílio de nenhum modo de usar, como leríamos o *Ulysses* de Joyce se não se intitulasse *Ulysses*?¹²⁴

Segundo o autor, o *paratexto*, que é condição de existência do texto, é formado por *peritexto*, ou seja, o conjunto de informações sobre o texto presentes em um livro e também pelo *epitexto*, que são as mensagens, conversas, entrevistas, correspondências e outros espaços onde se fala sobre o texto:

Um elemento de paratexto, se pelo menos consiste numa mensagem materializada, tem necessariamente um lugar, que se pode situar em relação àquela do próprio texto: em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas; chamarei de peritexto essa primeira categoria espacial, com certeza a mais típica [...] Ainda em torno do texto, mas a uma distância mais respeitosa (ou mais prudente), todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro: em geral num suporte midiático (conversas, entrevistas), ou sob a forma de uma comunicação privada (correspondências, diários íntimos e outros). A essa segunda categoria eu batizo, na falta de um termo melhor de epitexto [...] para os amantes de fórmulas, paratexto = peritexto + epitexto¹²⁵.

Retoma-se a pergunta instigante de Genette: como leríamos os livros didáticos se não os intitulássemos *didáticos*? Ou ainda, como as citações musicais seriam lidas a partir de cada espaço tipográfico em que foram assentadas? Determinar diferentes locais dentro do livro, para a Música, implica considerar a forma com que os leitores (professores e alunos) receberão tais referências, uma vez que cada informação, ou seja, cada peritexto impõe diferentes leituras sobre o texto.

¹²⁴ GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009, p. 10.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 12.

De forma geral, as citações estão distribuídas de maneira bastante desigual entre os espaços, sendo que a maioria delas encontra-se nos apêndices de final de capítulo ou inseridas no corpo de texto explicativo (

Gráfico 1).

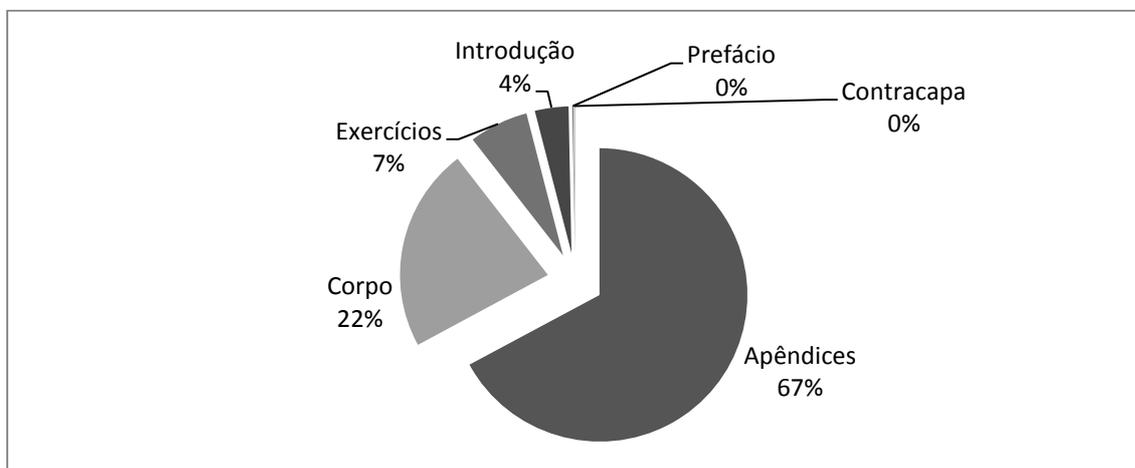


Gráfico 1 - Porcentagem de citações musicais em cada espaço do total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

As formas de apresentação dessas informações também variam e serão especificadas a partir da análise de cada um dos espaços de citação. São elas: texto escrito, imagem e, ainda, caixas de texto (boxes). Cada espaço, a exemplo da opção de organização da obra de Genette, será apresentado na mesma sequência em que regularmente aparecem nos livros: dedicatória, introdução de capítulo ou assunto (título e intertítulos), corpo de texto, exercícios, apêndices e contracapa.

As referências são classificadas, neste trabalho, a partir de três categorias ou tipos. No primeiro deles, as simples (CS), em que apenas o nome do compositor ou intérprete é citado e às vezes o nome de uma ou mais obras de sua acompanham a referência. No segundo tipo, as citações ilustrativas (CI), a letra da canção é representada no livro, mas não há nenhum comentário por parte do(s) autor(es) do livro didático acompanhando a referência ou relacionando esta ao conteúdo que a circunda naquele espaço tipográfico. Por fim, o terceiro tipo de citação é aquele em que há proposta de uso da referência enquanto documento histórico (CD), com alguma contextualização ou sugestão de análise por parte do livro didático.

2.3.1. *Prefácio*

Logo nas primeiras páginas de dois livros didáticos, no prefácio, verificou-se o uso de letras de duas canções. Este espaço, conforme a definição de Genette

[...] consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede. [...] Nas obras do tipo didático, o prefácio assume uma função ao mesmo tempo protocolar e mais circunstancial, precedendo uma introdução ligada mais estreitamente ao objetivo do texto [...]. Os prefácios [...] multiplicam-se de edição para edição e levam em conta uma historicidade mais empírica ¹²⁶.

As referências apareceram na obra de um mesmo autor, tanto no volume destinado ao estudo do período colonial brasileiro como no que trata do Império e República.¹²⁷ O autor escolheu um trecho da canção “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré e “Pois É”, de Taiguara (mas não há referência ao compositor, somente a letra da canção), respectivamente nos Volumes 1- Colônia e 2 – Império e República.

Vol. 1 – Colônia

"Os amores na mente as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição"

Vol. 2 – Império e República

"*Pois é*
Companheiro não dá
Pr'a ver tanta injustiça
E estar a dizer 'eu te amo'
Pr'aalguem que não vê
Por isso esses anos
Calado
Por isso meus versos
Proibidos
Por isso não houve notícias
De mim pr'a você."

Não há qualquer comentário acerca das canções, do ambiente em que foram escritas, ou o que teria motivado sua escolha pelo autor. A interpretação fica a cargo do leitor – o professor ou os alunos. Todo prefácio, conforme define Genette, discursa sobre o texto que

¹²⁶ GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009, p. 145.

¹²⁷ MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: Brasil Colônia*. v.1. São Paulo: Editora do Brasil: 1985 e MOCELLIN, Renato, *História do povo brasileiro: Império e República*, v.2. São Paulo: Editora do Brasil: 1985.

virá a seguir. Em *História do povo brasileiro*, Renato Mocellin utiliza duas canções que realizariam o papel de sintetizar daquilo que se apresenta como uma possibilidade de leitura da História do Brasil.

Para o primeiro volume, o Brasil colonial, Mocellin escolheu uma canção de Geraldo Vandré ¹²⁸, composta em 1968, que se tornou uma espécie de hino da resistência à ditadura militar e um dos símbolos da censura. O mesmo tom de protesto e censura se encaixa à canção escolhida para prefaciar o segundo volume de *História do povo brasileiro*. A canção censurada *O amor da justiça*, de Taiguara, só pôde ser lançada em 1983, dois anos antes da edição da obra de Mocellin.

A temática das canções em nada antecipa os temas dos textos que virão na sequência: não há qualquer sinal de Colônia, Império ou República. Entretanto, novamente segundo Genette, o prefácio também tem a função circunstancial, ou seja, revela a conjuntura, o momento da escrita. Encerram, em si, uma “historicidade empírica”. Mocellin escreve em plena redemocratização e busca, através das duas canções, imprimir o momento de expectativas e de luta política que se vivia no país àquela época.

Dessa forma, a citação musical apresentada no prefácio, ao menos nos dois casos observados, ganha a função de documentar não a história que se pretende escrever, mas sim o lugar social do sujeito que escreve e a conjuntura em que a obra está sendo produzida.

2.3.2. *Intertítulos e introdução*

Conforme define Genette, o intertítulo é o título de uma seção do livro: partes, capítulos, parágrafos de um texto unitário, ou poemas, novelas, ensaios constitutivos de uma coletânea¹²⁹. Neste espaço reduzido foram localizadas algumas referências a canções. Em

¹²⁸ Em 1968, Geraldo Vandré participou do Festival Internacional da Rede Globo com a composição "Caminhando" também conhecida como "Pra não dizer que não falei das flores", que ficou em segundo lugar, perdendo para "Sabiá", de Tom Jobim e Chico Buarque, apesar da preferência do público que cantou em uníssono a canção de Vandré. A composição tornou-se um hino de protesto naqueles tempos de luta contra a ditadura militar, tendo sido segundo alguns críticos, um dos estopins da decretação do AI-5, que acabou por endurecer o regime militar da época. No mesmo ano, foi lançado o LP "Caminhando", que logo foi proibido pela censura. Cf. *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/geraldo-vandre/dados-artisticos>. Acesso em 10 de julho de 2014.

¹²⁹ De acordo com Genette, o surgimento deste tipo de intervenção aparece nas edições tardias (final do século XV, XVI) dos cronistas da Idade Média que inauguram a intitulação descritiva com títulos-resumo em estilo indireto, frases completivas iniciadas por "Como..."; ou em complementos começados por "De...", como em textos didáticos antigos. As grandes obras didáticas em prosa da Antiguidade clássica, seja filosofia ou retórica

geral, os autores selecionam um trecho da letra de uma canção, podendo haver a companhia de uma imagem ou ilustração, mas quase sempre sem nenhum detalhamento, informação ou comentário sobre a referência da composição ou sua relação com o tema a ser abordado na sequência didática do texto. A letra é apenas o pontapé inicial, uma forma singular de marcar o início do estudo de um novo período ou tema histórico (Figura 2).

O uso de letras de canções, compositores e intérpretes para introduzir capítulos apareceu primeiramente em edições da década de 1980, quando foram localizadas dez obras didáticas que lançaram mão deste recurso, formando um conjunto de 35 referências¹³⁰. Já na década seguinte, as letras de música passam a serem menos recorrentes, em um total de 13 referências espalhadas em oito obras. Este tipo de uso se manteve durante esta década.

Neste espaço se registra a maior porcentagem (77%) de citação ilustrativa (CI), ou seja, aquela em que não apenas o título, mas também a letra da canção é mencionada (Gráfico 2). No entanto, nenhum comentário quanto à sua importância enquanto documento acompanha a letra, sendo esta a principal característica deste espaço: letras de música citadas sem nenhum tipo de análise ou relação com o texto base que lhe dá suporte.

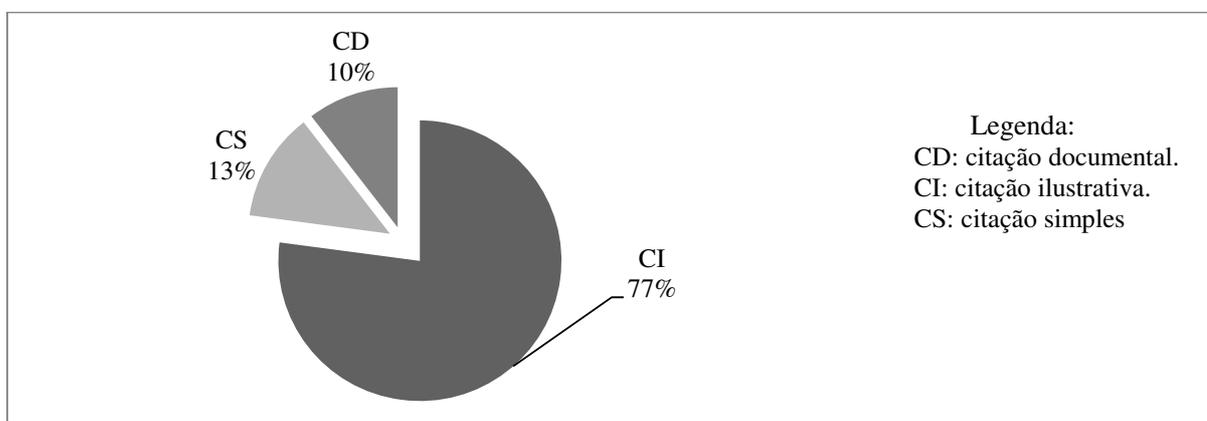


Gráfico 2 - Tipo de citação musical presente nos espaços do intertítulo e introdução (48 casos) a partir do total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (acervo LIVRES).

[...] também respeitam a regra da sobriedade. Aqui, mais uma vez, é a Idade Média que inaugura a intertitulação temática, da qual a Suma Teológica oferece um bom exemplo [...]. GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009, p. 259.

¹³⁰ Nesta contagem, cada referência corresponde ao conjunto formado pela canção e o nome de seus compositores ou intérprete.

1 A Europa, Portugal e a "invenção" do Brasil

QUEM FOI QUE "INVENTOU" O BRASIL?

Quem foi que inventou o Brasil?
Foi Seu Cabral, foi Seu Cabral
No dia 21 de abril
Dois meses depois do carnaval (...)

É o que diz a marchinha carnavalesca de Lamartine Babo. E há certa razão nisso. O Brasil, como ele é, como o conhecemos, foi uma "invenção" da expansão do capitalismo europeu iniciada por volta do século XV. E Cabral foi o "incumbido" de "inventar" o Brasil. Aliás, toda a América foi inventada pelos europeus.

O que havia antes dos europeus? Em primeiro lugar, não existia América e muito menos Brasil. As terras deste continente eram habitadas por grupos humanos vivendo em estágios diferenciados de civilização. Havia os portadores de uma cultura mais primitiva, como os habitantes das terras que constituíam o Brasil. Havia também povos em estágios técnicos mais avançados, como os incas, astecas e maias.

Essas populações mudaram completamente seu estilo de vida ou mesmo desapareceram sob o impacto da chegada dos europeus. Os habitantes primitivos da América só interessavam aos europeus se pudessem propiciar lucros. Caso contrário, poderiam até ser eliminados.

Portugal, como país europeu em fase de expansão, inventou o Brasil com um único objetivo: enriquecer a Coroa e suas classes dominantes.

A EUROPA EM TRANSFORMAÇÃO

Entre os séculos XI e XIII, o feudalismo europeu, enquanto sistema econômico, social e político, atingiu o auge. A partir daí, no próprio século XIII, teve início a crise e o declínio do feudalismo.

Todos os setores da vida dos europeus foram afetados pela crise. A produção agrícola não atendia à demanda de uma população em crescimento incessante. A fome aumentava. Os camponeses revoltavam-se, rompendo com a tradição do trabalho servil e da submissão à nobreza feudal. Os senhores feudais, enfraquecidos economicamente, iam perdendo sua autonomia política.

Nessa situação, as monarquias, até en-

tão inexpressivas, começaram a ganhar terreno e a se fortalecer. Os reis aumentavam paulatinamente seu poder e consolidavam sua autoridade sobre territórios antes sob domínio exclusivo da nobreza feudal. Nasceram os países: Portugal, França, Inglaterra e Espanha foram os primeiros. A Europa começava a entrar na modernidade. Atividades econômicas, como o comércio e o artesanato, expandiam-se gerando novas camadas sociais. Os *burgos* (castelos amuralhados) transformavam-se em centros urbanos que abrigavam os *burgueses* comerciantes e artesãos.

O cenário europeu mudava rapidamente devido às grandes crises que varreram a Europa no século XIV: a *Guerra dos Cem Anos*, travada entre a Inglaterra e a França; a *peste negra*, que dizimou mais de um

10

Figura 2 – PEDRO, Antônio. *História do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: FTD, 1987, p. 10 (reprodução parcial).

Vale destacar que o grande salto em citações no ano de 1988 (Gráfico 3) refere-se ao livro didático *Brasil Vivo*¹³¹, que introduz cada um dos capítulos da obra com letras de canções de Milton Nascimento e Fernando Brant, àquela época ainda inéditas¹³². Esta mesma obra receberá destaque mais à frente, como a que mais vezes utilizou boxes e também com maior número de referências musicais no corpo de texto. Nesse momento, seu destaque fica por conta do largo uso de músicas para a abertura dos capítulos.

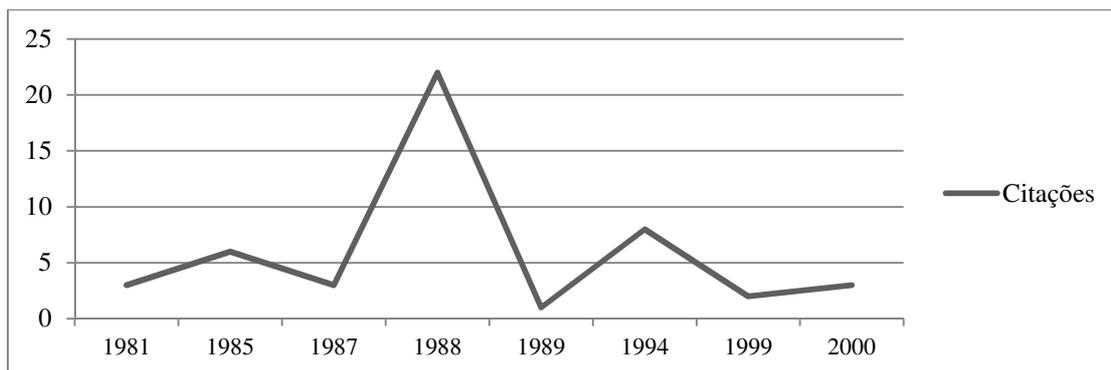


Gráfico 3 - Intertítulo e introdução: quantidade de citações por período, em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 (Acervo LIVRES).

Em meio a tantas referências distintas, verificaram-se poucas reincidências de títulos. No mais, foram localizadas três introduções de capítulo, em diferentes obras, com a música *O Retrato do Velho*, única sob a forma de box neste espaço. Em relação ao compositor mais citado temos Milton Nascimento, com 14 referências em *Brasil Vivo*, e duas em *História do Brasil*, de Francisco Silva e Pedro Bastos¹³³.

Nenhuma obra musical do campo erudito foi utilizada para introdução dos conteúdos. Isso porque a função circunstancial do prefácio se perderia, uma vez que a historicidade estaria representada na harmonia, melodia, e nos demais elementos da música, e não na letra. O próprio suporte, o livro impresso, impõe esse limite à citação musical erudita. Novos suportes, em especial os eletrônicos, poderiam, no futuro, modificar esse panorama.

¹³¹ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venício Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*. V. 1 e 2. Vozes: São Paulo, 1988.

¹³² “As músicas de Milton Nascimento e Fernando Brant, relativas a cada capítulo, vão fazer parte de um LP que será lançado brevemente. Afinal, não basta contar a História do nosso povo. Mais que nunca, é preciso cantá-la também.”. Cf. ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venício Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*. V. 1 e 2. Vozes: São Paulo, 1988, prefácio.

¹³³ SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República*. 2. ed. Moderna: São Paulo, 1985.

2.3.3. *Corpo de texto*

Espaço bastante recorrente em citações, o corpo de texto ou texto-base não se encaixa nas categorias de peritexto ou paratexto de Genette, uma vez que são o próprio texto.

Perdendo somente para o apêndice em volume de citações, o corpo de texto traz as referências à música e às artes mescladas aos demais assuntos, ao invés de condensar toda informação em capítulos especiais. O modo como Pilette, no capítulo 20 – “Os dez primeiros anos do regime militar (1964-1974)”, parte 4 – “Segurança, controle e repressão” insere a referência musical é um exemplo do uso deste espaço para citação musical:

Na música, compositores foram enquadrados na Lei de Segurança Nacional por desrespeito à censura. Em 1976, a censura vetou 292 composições. Os compositores Chico Buarque, Taiguara e Luís Gonzaga Júnior foram os mais atingidos. Entre as músicas censuradas, Para não dizer que não falei das flores (Caminhando), de Geraldo Vandré, foi a que alcançou maior popularidade, sendo sempre cantada quando havia manifestações públicas ¹³⁴.

No trecho acima, Pilette expõe a força repressiva do período ditatorial brasileiro a partir do exemplo de censura imposta aos compositores. O autor, dentro de sua exposição sobre a Lei de Segurança Nacional, aponta as consequências para a produção cultural, com ênfase na criação musical desta pesada forma de censura, e cita o grande número de compositores engajados na contestação e luta pela liberdade.

Com a prévia apresentação da conjuntura política em que estão inseridos, os compositores perdem o ar de “gênios” e ganham importância enquanto sujeitos, cidadãos brasileiros que, no caso da censura ditatorial, foram tolhidos em muitos de seus direitos, mas passam a utilizar sua música como instrumento de luta política. Seus nomes ganham personalidade, e sua produção artística, um argumento.

Este tipo de citação vai ao encontro do tema abordado pelo autor de livro didático, reforçando o argumento a partir de outro tipo de fonte. Fala-se a mesma coisa, mas por outra boca. É o poder da citação, ao qual Compagnon faz referência:

[...] Toda escrita é assim uma realização da fantasia suscitada pela simbologia de sua circulação econômica [...] a citação o ratifica [o autor], o autoriza, confere-lhe a qualidade de autoridade que só a posteriori será sua ¹³⁵.

¹³⁴ PILETTI, Nelson. *História do Brasil*. Da pré-história do Brasil aos dias atuais. 17 ed. Ática. São Paulo, 1994, p. 176.

¹³⁵ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996, p. 137.

Cada vez mais os autores de livros didáticos parecem ter recorrido a um maior número de referências, citações, opiniões, recursos, acionando dessa forma agentes externos para conferir maior autoridade ao que é endereçado aos professores e estudantes. Nesse sentido, as letras de canções possibilitam o uso documental da música pelos autores.

É importante enfatizar que o conteúdo musical integrado ao espaço do texto-base dificilmente será ignorado ou “pulado” pelos professores e alunos. A música faz parte do texto que corresponde à matéria a ser ensinada e “cobrada” nas avaliações. Com isto, autores mais preocupados com o aproveitamento da música enquanto documento, consideraram este espaço para a inserção das citações.

O corpo de texto constitui o segundo espaço mais utilizado em todo o período, perdendo apenas para Apêndice, espaço com maior uso nas três décadas pesquisadas (Gráfico 4, Gráfico 5, Gráfico 6, respectivamente, as décadas de 1970, 1980 e 1990). Apesar de, em números absolutos, o corpo de texto ser o segundo espaço de citação mais utilizado nas três décadas, este fato se deve, ao menos em relação a década de 1980, a dois picos de uso desse espaço, um no ano de 1981 e outro em 1988 (Gráfico 7).

Em ambos o elevado emprego deste espaço pode ser creditado quase que exclusivamente às obras didáticas de Chico Alencar, Lúcia Carpi, Marcus Ribeiro e Cláudius Ceccon¹³⁶, editadas em 1981 e 1988.

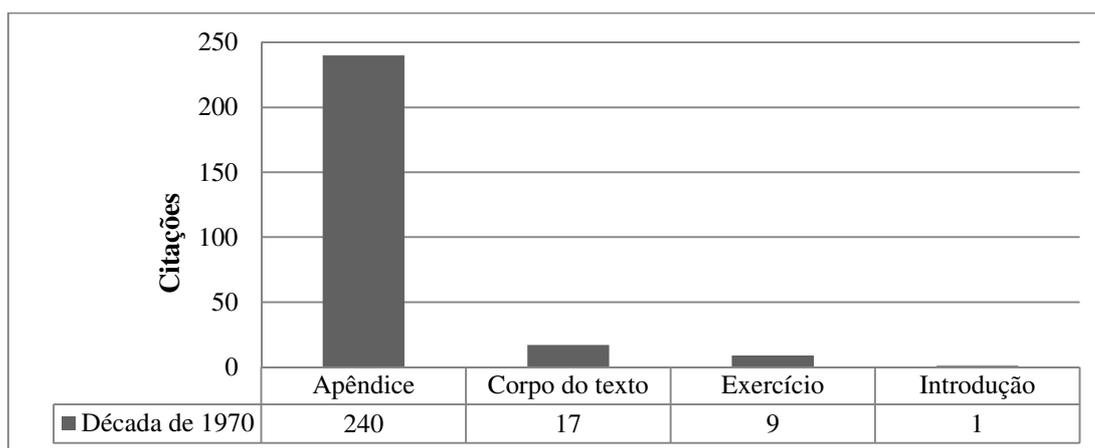


Gráfico 4 - Quantidade de citações musicais por espaço, no total parcial de 50 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1970 (Acervo LIVRES).

¹³⁶ ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. História da Sociedade Brasileira. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981; e também ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Cláudius. Brasil Vivo: uma história da nossa gente. v.1 e v.2. São Paulo: Vozes, 1988.

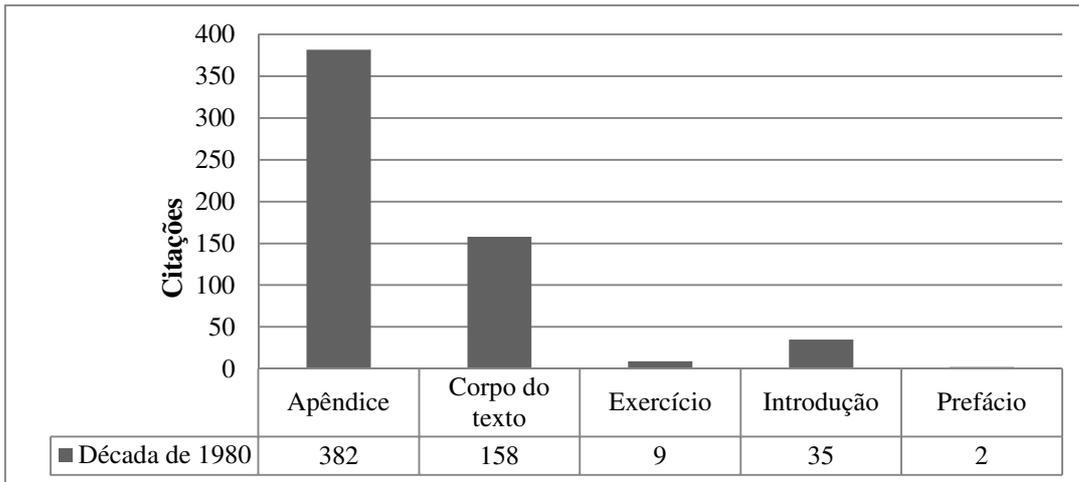


Gráfico 5 - Quantidade de citações musicais por espaço, no total parcial de 52 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1980 (Acervo LIVRES).

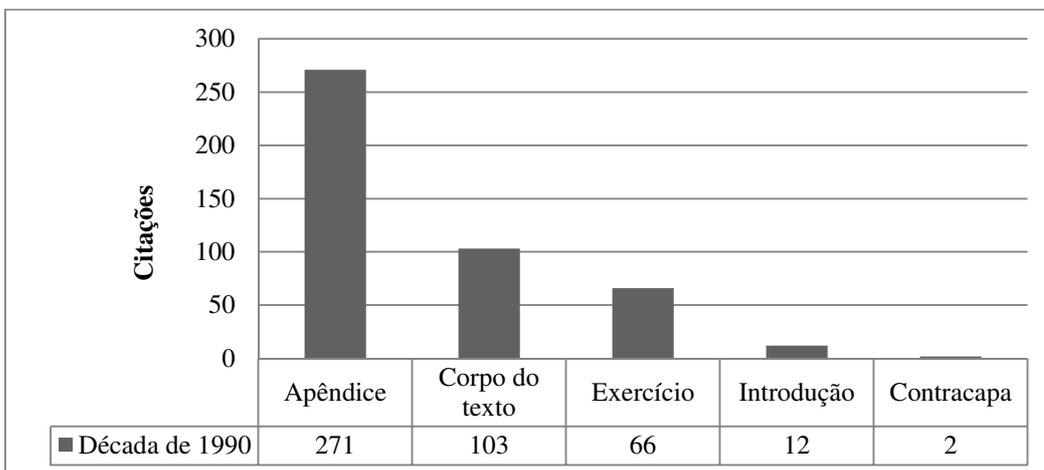


Gráfico 6 - Quantidade de citações musicais por espaço no total parcial de 57 livros de História do Brasil, editados na década de 1990 (Acervo LIVRES).

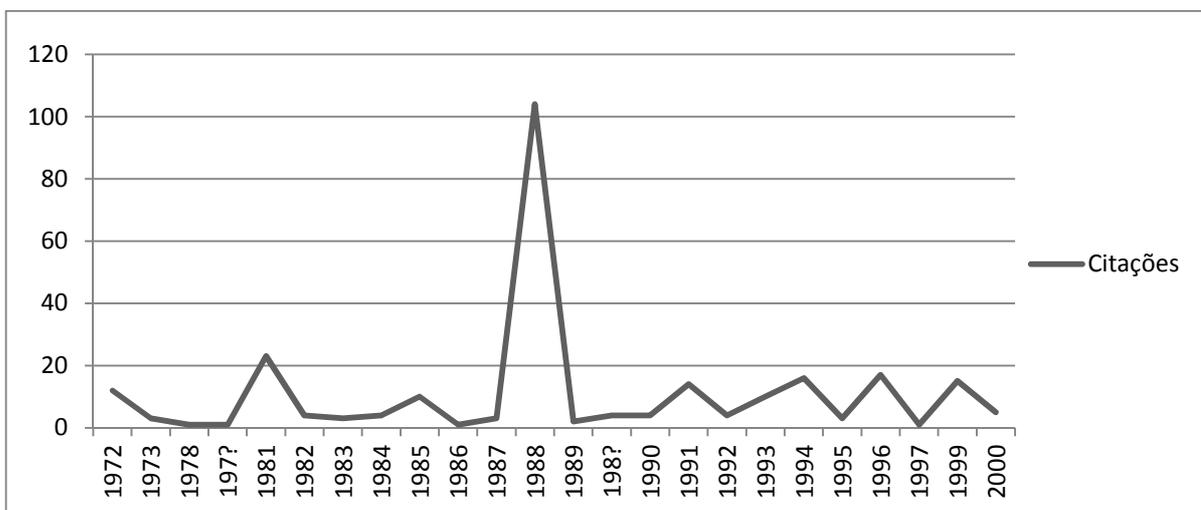


Gráfico 7 - Citações musicais no corpo de texto no total de 159 livros de História do Brasil, editados no período de 1970-2000 (Acervo LIVRES).

Estes autores se propuseram a escrever, segundo eles próprios relatam no prefácio, uma obra inovadora, diferente daquela História aprendida por eles na escola. Para isto, escolheram utilizar diversos recursos didáticos, como encenações teatrais e jogos. Os autores finalizam o prefácio enfatizando a importância da música em sua obra.

A História é como o ar que respiramos: está sempre presente, mesmo sem a gente perceber. E é como o mar, sempre em movimento. Mas a história que nós, autores, aprendemos na escola, nunca teve nada a ver com o ar, com o mar, com a vida. Era aquele amontoado chato de nomes de heróis e fatos passados, com um cheiro danado de bolor.

Felizmente o mundo gira. E, com o correr do tempo, aprendemos que a nossa História é rica, agitada e viva. [...] Foi com essas ideias e sentimentos que fizemos esse livro. [...] Após cada capítulo, o leitor encontrará sugestões para atividades variadas - de jogos a encenações teatrais - e leituras complementares.

[...] Afinal, não basta contar a História do nosso povo. Mais que nunca, é preciso cantá-la também.¹³⁷

Considerando apenas as citações situadas no corpo de texto, *História da Sociedade Brasileira* e os dois volumes de *Brasil Vivo* somam 113 referências frente ao total de 270 referências com esse tipo de citação analisados neste trabalho. Em outras palavras: as três obras com a participação de Chico Alencar são responsáveis por 42% de todas as citações feitas neste espaço, o corpo de texto, entre 1970 e 2000. É um volume importante de citações originadas nestas obras, e que influencia todo conjunto das referências.

Os compositores com maior número de referências desse tipo são: Villa-Lobos, Caetano Veloso, Chico Buarque, Milton Nascimento e Gilberto Gil, nesta ordem (Gráfico 8).

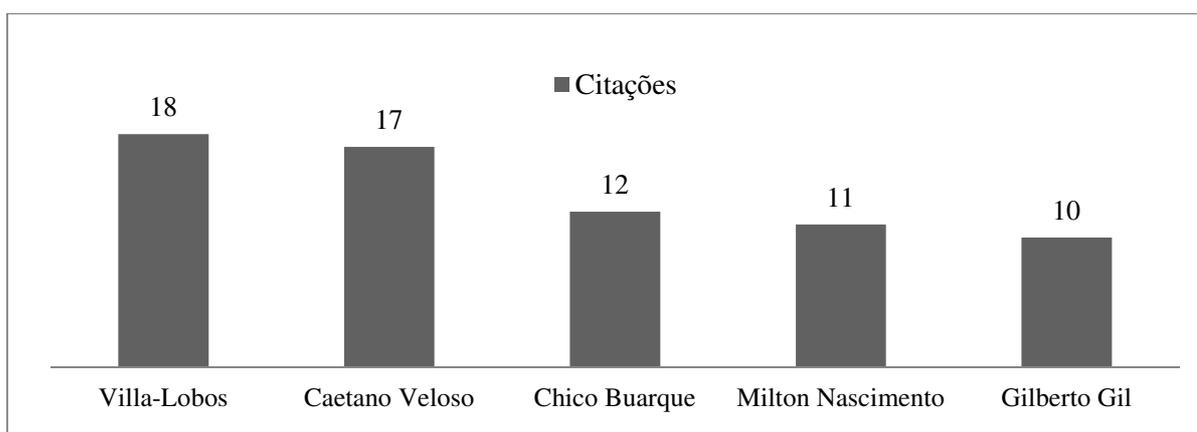


Gráfico 8 - Os cinco compositores mais citados no corpo de texto a partir do total de 159 livros didáticos de História do Brasil, editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

¹³⁷ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*. v.1 e v.2. São Paulo: Vozes, 1988, p. 1.

Relativamente ao campo musical, a música popular segue em vantagem, com 81% do total de menções, contra somente 19% do campo erudito (Gráfico 9), refletindo o importante uso de letras de canções ao longo do texto.

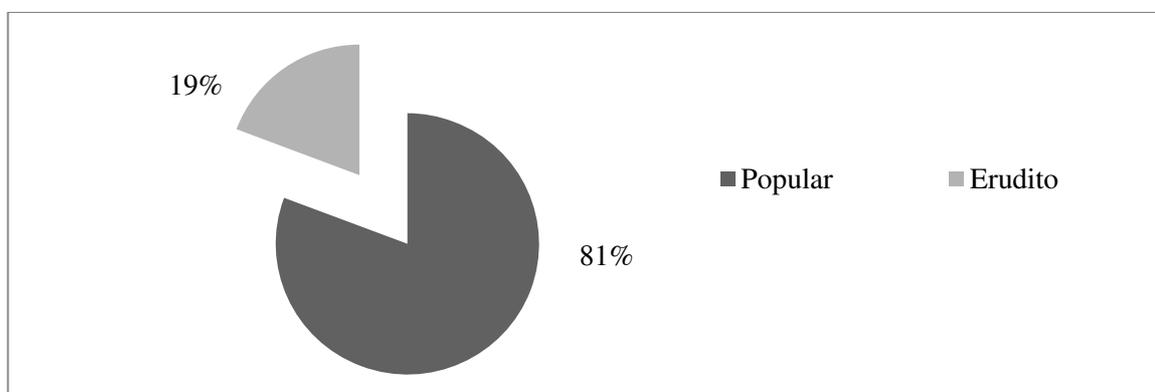


Gráfico 9 – Porcentagem entre os campos erudito e popular, a partir das referências musicais citadas no total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Em relação às obras musicais citadas no corpo de texto, o perfil do espaço é um tanto diferente, pois apresenta largo uso de quadrinhas populares¹³⁸. Excetuando-se *O Mestre-sala dos Mares* (João Bosco e Aldir Blanc), as demais obras musicais com maior número de referências são todas trovas populares (Tabela 1).

Com versos curtos e rimas que facilitam a memorização, a quadrinha está ligada à memória e circulação oral da informação. Não há nenhuma referência bibliográfica nos livros analisados no presente trabalho acerca da origem das quadrinhas utilizadas pelos autores. Alguns exemplos são: “Quem nascer em Pernambuco”, “Marinheiros e Caiados”, “Olho vivo, pé ligeiro” e “Queremos D. Pedro II” (Tabela 1).

Tabela 1 – Obras musicais mais citadas no corpo de texto, a partir do total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Obra musical	Nº de citações	Tema	Letra
Quem nascer em Pernambuco	7	Revolução Praieira	“Quem nascer em Pernambuco Deve estar desenganado Ou há de ser Cavalcanti Ou há de ser cavalgado”

¹³⁸ Embora utilize formas semelhantes à canção, a quadrinha nem sempre é canção. Essa problematização não é e nem poderia ser trabalhada pelos livros didáticos. Essas questões metodológicas não se apresentam neste tipo de impresso.

Marinheiros e caiados	4	Confederação do Equador	“Marinheiros e caiados Todos devem se acabar Porque só pardos e pretos O país hão de habitar”
Olho vivo	4	Revolução Liberal do Porto-1820/ Retorno da Família Real	“Olho vivo/Pé ligeiro Vamos a bordo/ Buscar dinheiro.”
Queremos D. Pedro II	4	Golpe da Maioridade	“Queremos D. Pedro II Embora não tinha idade A Nação dispensa a lei E viva a Maioridade”
O Mestre-sala dos mares	4	Revolta da Chibata	“Salve o navegante negro Que tem por monumento as pedras pisadas do cais”. (trecho)

As citações musicais abordadas enquanto documento histórico (CD) pelos autores é proporcionalmente mais comum neste espaço, perfazendo 18% das referências (Gráfico 10), enquanto no cômputo geral dos espaços, ou seja, de todas citações, em todos os espaços ao longo de todo o período em análise (Gráfico 11) a porcentagem de citações documentais é de apenas 10%. Estes dados demonstram que é mais provável encontrar análises de música enquanto documento no corpo de texto do que nas demais áreas.

As quadrinhas populares contribuem para o aumento desta porcentagem, uma vez que as letras quase sempre são analisadas pelos autores de livros didáticos e relacionadas ao conteúdo do texto-base. Além disso, são apontadas enquanto manifestação da opinião popular acerca de um determinado evento histórico.

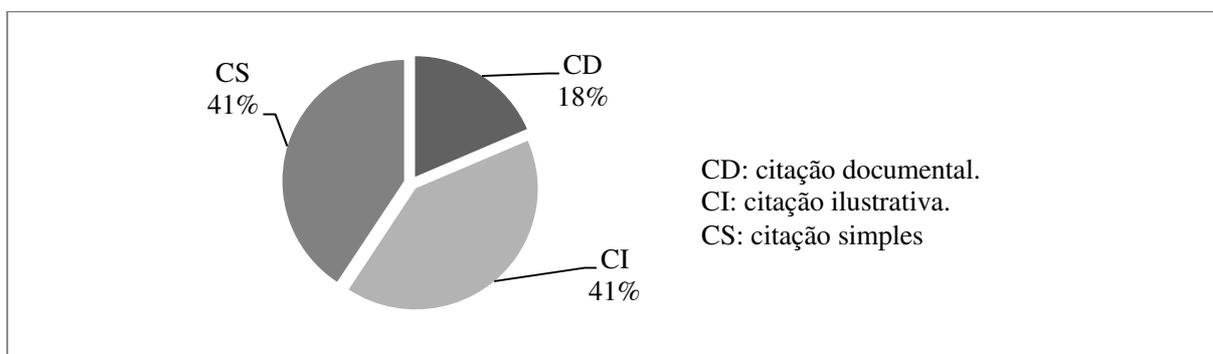


Gráfico 10 - Tipo de citação em corpo de texto, a partir do total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990.

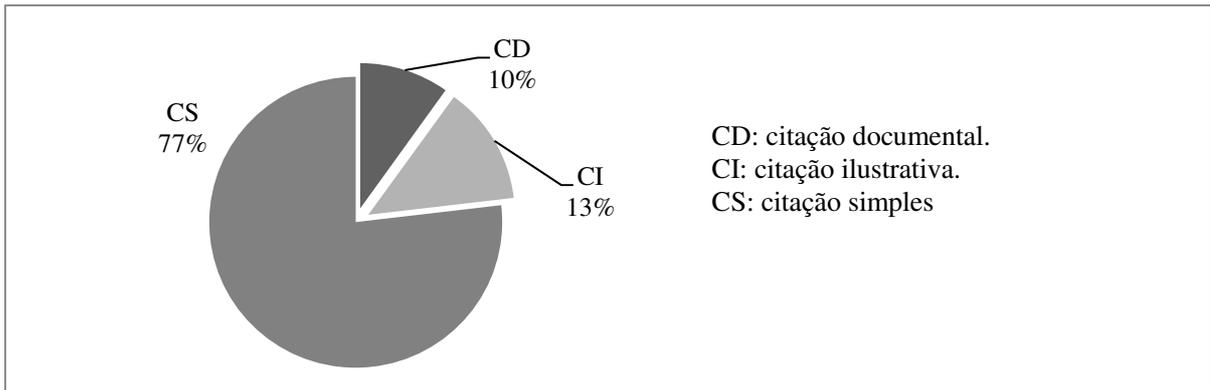
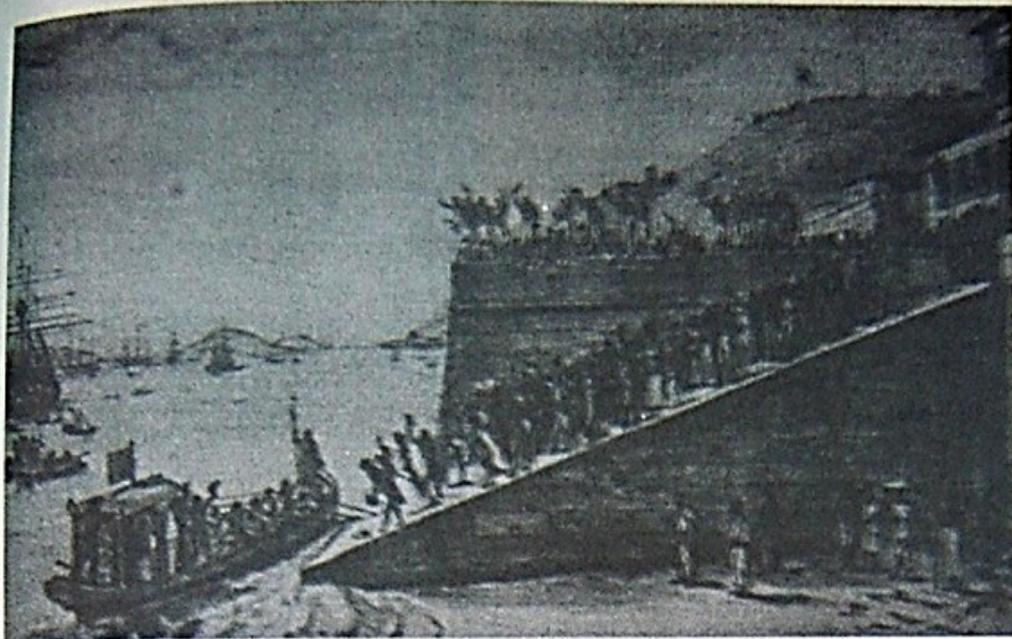


Gráfico 11 - Tipo de citação no total de espaços em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo Livres).

A forma mais comum de inserção das quadrinhas tem sido a mesma utilizada, por exemplo, no livro *História do Brasil*¹³⁹. Em seu décimo capítulo – “O período joanino e a independência do Brasil”, no intertítulo nº.5 – “A revolução Liberal do Porto”, se lê: [...] *a população revoltada cantava pelas ruas do Rio de Janeiro: Olho vivo, pé ligeiro, vamos a bordo, buscar dinheiro* (Figura 3).

Esse modelo é replicado nas demais citações espalhadas em diferentes obras didáticas, gerando um maior número de análises documentais – característica principal das citações no corpo de texto: espaço privilegiado para o uso das canções enquanto documento.

¹³⁹COSTA, Luís C. A.; MELLO, Leonel I. A. *História do Brasil*. São Paulo: Scipione, 1990, p. 111.



Gravura da época retratando o retorno da família real a Portugal.

O embarque da família real ocorreu em meio a grande agitação nacional. Espalhar-se a notícia de que os navios que conduziram a Corte estavam repletos de ouro, que o tesouro do Banco do Brasil teria sido saqueado. A população revoltada cantava pelas ruas do Rio de Janeiro: “Olho vivo / pé ligeiro / vamos a bordo / buscar dinheiro”. E iriam mesmo, não tivesse D. Pedro ordenado a dispersão violenta da população que se dirigia ao porto.

A Metrópole portuguesa sustentava-se com o açúcar, tabaco, algodão, arroz, couro, ouro e madeiras coloniais com que ela comerciava nos mercados europeus. A Colônia, além disso, proporcionava bons lucros comprando produtos europeus e escravos trazidos pelos comerciantes portugueses. Assim, não é difícil compreender a reação hostil que a burguesia portuguesa teve diante das mudanças nas relações Colônia—Metrópole ocorridas após 1808. Seus lucros diminuíram sensivelmente com o fim do monopólio comercial que lhes era garantido pelo pacto comercial.

6 — A regência de D. Pedro

A reação contra as tentativas recolonizadoras das Cortes de Lisboa atingiu praticamente todas as classes sociais. Cimentavam essa aliança contra o inimigo comum o sentimento antilusitano e as idéias liberais. Seria inadmissível a volta à situação de colônia com a sujeição aos monopólios e aos excessos fiscais. A pressão das Cortes foi o estopim para a emancipação política, favorecendo a aglutinação de todas as forças sociais engajadas na luta anticolonialista.

Decretos das Cortes portuguesas: tentativas de recolonização e limitação dos poderes do regente.

As pretensões recolonizadoras de Portugal eram evidenciadas em decretos que pretendiam enfraquecer o poder de D. Pedro e

Além daquelas inseridas ao texto, há referências musicais neste mesmo espaço apresentadas sob outros dois formatos: a caixa de texto, conhecida como box, e as imagens.

2.3.3.1. Imagens

Avanços tecnológicos e o aumento da concorrência causado pelo surgimento de novas editoras no mercado fizeram com que a presença de imagens em livros didáticos de história se intensificasse a partir do final dos anos 1960. Além disso, há o reconhecimento, por parte dos historiadores, da importância do uso da iconografia enquanto documento histórico.

Finalmente, era preciso que o ensino de história equilibrasse a concorrência dos demais veículos de informação visual, como o cinema e a televisão, o que será realizado a partir dos livros didáticos¹⁴⁰.

Diversos autores fizeram referência à arte musical a partir do uso da fotografia, compondo um conjunto de 90 imagens, as quais foram inseridas em dois espaços diferentes: o corpo de texto (20 referências) e os apêndices (70 referências). Este último espaço será tratado mais adiante.

Ganham destaque Villa-Lobos e a cantora Carmen Miranda (Figura 4), cada um com três imagens diferentes cada. Entre os demais nomes mencionados, há a tendência de que sejam, em sua maior parte (66% ¹⁴¹), citações de âmbito popular, mesma tendência das demais citações alocadas no corpo de texto.

¹⁴⁰ MÁSCULO, José Cássio. *A Coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História*. Tese. PUC: São Paulo, 2008, p. 130.

¹⁴¹ Dentre as 20 imagens localizadas no corpo de texto dos livros didáticos de História do Brasil (1970-1990), seis se referem ao campo erudito (24%), enquanto o restante, 14 referências, se refere ao campo musical popular (66%).



Figura 4 - AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 150 (reprodução reduzida).

2.3.3.2. Legenda de imagens

A quantidade e a qualidade das imagens utilizadas em livros didáticos cresceram consideravelmente ao longo das três décadas de edições escolares analisadas. Mas, chamou a atenção o fato de que alguns autores incluíram trechos de letras, ou o nome de uma música como legenda para algumas imagens, as quais não estavam diretamente relacionadas com a canção ou o artista citadas. Dito de outra forma: ao invés de haver no local da legenda apenas informações relativas à imagem, o livro didático apresenta um trecho de letra de música neste espaço.

Os exemplos mais antigos foram editados em 1972, na obra *Brasil, uma história dinâmica*, (Figura 5), onde está o quadro *Retirantes*, de Cândido Portinari e, na legenda, além das informações relativas à pintura, há um trecho da canção *Asa Branca*, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga. Dessa mesma forma, um trecho de *Manhã de Carnaval*, de Chico Buarque faz as vezes de legenda da imagem de um carro alegórico (Figura 6). Outro exemplo, ainda na mesma obra didática, é o trecho da canção *Casa no campo*, de Zé Rodrix e Tavito, utilizada de forma irônica como legenda da foto de uma metrópole, com seus prédios e o trânsito caótico (Figura 7).

A princípio, este tipo de uso foi tratado como um caso isolado. Mas essa prática ganhou maior adesão por parte dos autores dos livros didáticos na década seguinte, quando cinco livros utilizaram letras de música como legenda¹⁴² e, na década de 1990, mais quatro títulos apresentaram o mesmo recurso¹⁴³.

¹⁴² Nas edições da década de 1980, foram localizadas as seguintes canções utilizadas enquanto legenda de imagem: *Os escravos de Jó* (Milton Nascimento e Fernando Brant), em ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 217; *Rosa de Hiroshima* (Gerson Conrad e Vinícius de Moraes) em FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: LÊ, 1982; *Conselheiro* (Edu Lobo e Cacaso) em ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 30; *O Circo* (Sidney Miller) em ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 52; *Maria*, Maria (Milton Nascimento), em ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. V.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 54.

¹⁴³ Nas edições da década de 1990, foram localizadas as seguintes canções utilizadas enquanto legenda de imagem: *Olho vivo, pé ligeiro* (quadrinha popular), em BOULOS JUNIOR, Alfredo. *História do Brasil*. v.1 Colônia. São Paulo: FTD, 1994, p. 128; *Hino da Independência* (D. Pedro I) em BOULOS JUNIOR, Alfredo. *História do Brasil*. v.1 Colônia. São Paulo: FTD, 1994, p. 133; *Ladainha* (Geraldo Vandré) em SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. 3.ed.v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 68; *365 igrejas* (Dorival Caymmi), em MOTA, Carlos Guilherme. LOPEZ, Adriana. *História e Civilização*. O Brasil Colonial. São Paulo: Ática, 1995, p. 64; *Com que roupa?* (Noel Rosa), em DREGUER, Ricardo. TOLEDO,

A legenda de imagem não é um espaço de larga utilização, correspondendo a somente 1% do total de citações¹⁴⁴. Há neste tipo de referência o emprego simultâneo de dois elementos externos para afiançar o conteúdo apresentado no livro didático pelo autor: a imagem e o trecho de canção. A imagem tende a prevalecer sobre a música, existindo quase sempre uma ligação maior com o conjunto da página em que foi inserida do que o trecho musical que a acompanha como legenda.

Os exemplos se multiplicam, repetindo-se o padrão: um trecho musical completando a mensagem da imagem. Em poucos casos as músicas receberam maior atenção por parte dos autores, quanto à sua natureza documental. Um exemplo de uso acertado é a inserção da letra de uma marchinha de carnaval para ilustrar a crítica do povo à alta de preços da passagem de bonde, no final dos anos 1940, e, associada à marchinha, uma imagem com um bonde lotado. Neste caso, música, conteúdo e imagem compõe um trio afinado (Figura 8).

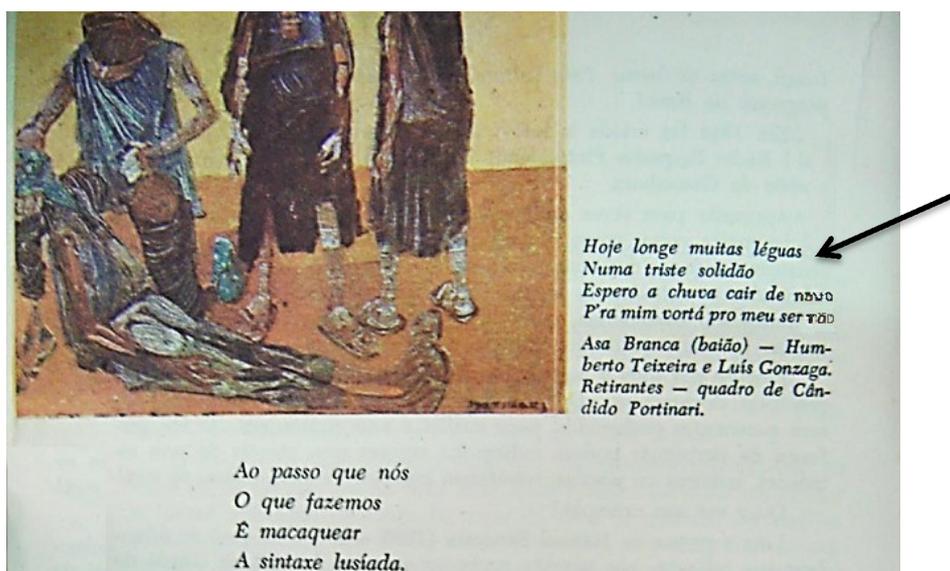
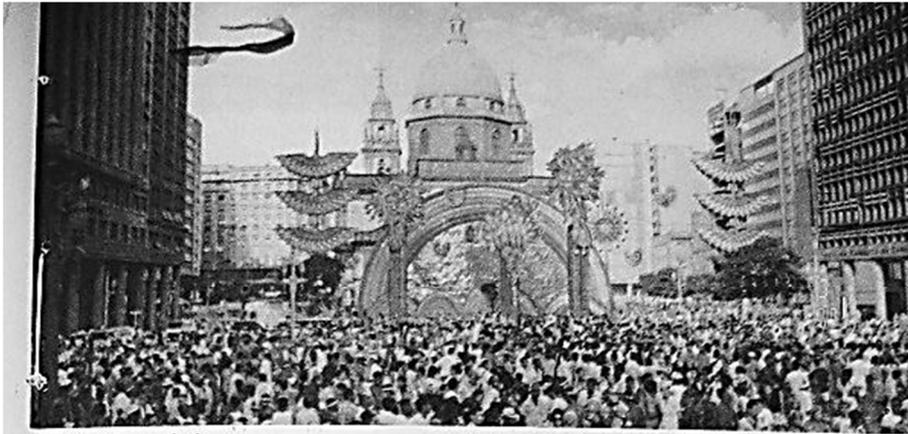


Figura 5. MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v. 2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 260 (detalhe).

Eliete. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas – Séculos XIX e XX*. V. 4. São Paulo: Atual, 1996, p. 121; *O balaio chegou* (Popular), em OLIVEIRA, Roberson. *História do Brasil: análise e reflexão*. 2º Grau. Volume único. São Paulo: FTD, 1997, p. 144.

¹⁴⁴ Foram localizadas 14 menções a músicas no espaço das legendas. Estas correspondem a aproximadamente 1% de citações frente ao conjunto completo de 1301 citações.



Carnaval, desengano,
 Deixei a dor em casa me esperando
 E brinquei e gritei e fui vestido de rei
 Quarta-feira sempre desce o pano.

Chico Buarque de Holanda

Figura 6 – MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v. 2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 261 (detalhe).

atlântico, numa política de interdependência. Como um dos resultados deste estreitamento foram concluídos acordos que poderão tornar realidade uma comunidade luso-brasileira. Além de participar da OEA – Organização dos Estados Americanos, criada em 1948-1949, e da ALALC – Associação Latino-Americana de Livre-Comércio, criada em 1960, o Brasil tem ampliado suas relações políticas, econômicas e culturais com a América Latina.



300

Segundo o Recenseamento de 1970, a maior parte da população brasileira não vive no campo. E nas cidades, surgem problemas de convivência humana.

Eu quero uma casa no campo
 Onde eu possa ficar do tamanho da paz
 E tenha somente a certeza
 Dos limites do corpo e nada mais.

José Rodrigues e Tavito
 VI FIC-RJ, 1971.

Figura 7 - MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 300 (reprodução parcial).

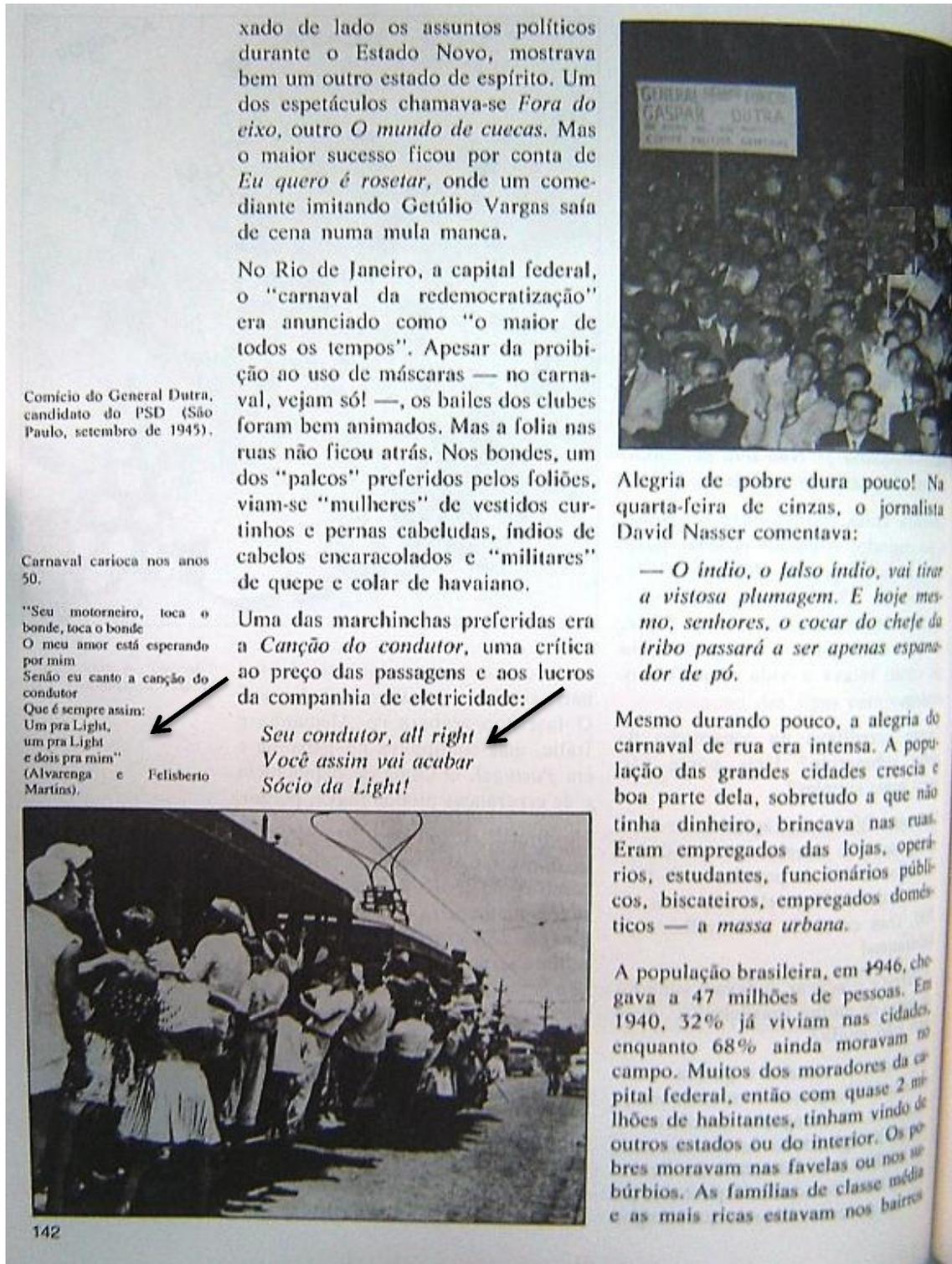


Figura 8 – ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: A República. v.2. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 142 (reprodução reduzida).

2.3.3.3. Box

Muitas citações musicais estão confinadas a pequenos quadros ou caixas de texto conhecidos por *boxes*, cuja função é dar destaque a determinadas informações e dinamismo à leitura. Podem ser pequenos, ocupando somente uma parte reduzida da página, ou se prolongar por até três delas¹⁴⁵. Quase sempre apresentam o fundo colorido, ou pelo menos escurecido e, para destacar, um contorno bem demarcado, com tracejado robusto. A cor do fundo do box costuma ser a mesma em todas as páginas em que aparece, e acaba por conformar uma identidade visual para o livro (Tabela 2).

Tabela 2. Exemplos de apresentação de boxes em alguns dos livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Livro didático	Característica do box
NADAI, Elza. NEVES, Joana. <i>História do Brasil: Brasil Colônia</i> . v. 1. São Paulo: Saraiva, 1985.	Box sempre lateral; fundo azul.
ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. <i>Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república</i> . v.2 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.	box sem preenchimento de cor, mas ultrapassando várias páginas
CARMO, Sonia. COUTO, Eliane. <i>História do Brasil: 1º Grau</i> . v. 1 e v. 2 Atual: São Paulo, 1989.	fundo azul
VICENTINO, Claudio. <i>História - memória viva</i> . Brasil período imperial e republicano. 2.ed. São Paulo: Scipione, 1994.	box amarelo e imagens ao fundo em marca d'água.
NADAI, Elza. NEVES, Joana. <i>História do Brasil</i> . 2º grau. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996.	box cinza
PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. <i>História e vida integrada</i> . São Paulo: Ática, 1999.	box em cores variadas, espalhados em diversos espaços na página; há inclusão de boxes secundários dentro de outros maiores, com questões, imagens.
MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. <i>História temática</i> . São Paulo: Scipione, 2000.	explosão de cores nos box, com muitas ilustrações.

¹⁴⁵ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 114.

Com este recurso é possível acrescentar informações de diferentes origens ao texto-base, como documentos escritos, imagens e trechos de músicas, por exemplo. É uma forma bastante utilizada para as citações musicais, tanto no corpo de texto como também nos apêndices¹⁴⁶.

Trata-se de novidade tipográfica e o primeiro box encontrado ao longo da análise foi na obra *Brasil, uma história dinâmica*¹⁴⁷, editada em 1972, ainda que não houvesse nenhuma referência musical dentro dele. De fato, os primeiros boxes com música estão em duas obras editadas em 1985¹⁴⁸. Nos anos seguintes, serão localizadas mais edições com músicas em boxes, num total de 27 inserções ao longo da década de 1980. Na década seguinte, este formato já aparece consolidado e em crescimento, com 45 boxes exibindo conteúdo musical (Gráfico 12).

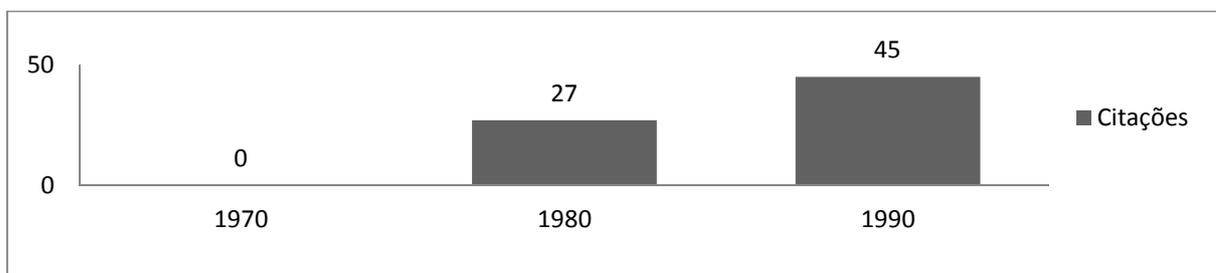


Gráfico 12 – Crescimento das citações musicais em formato de box, a partir do total de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

As editoras que mais vezes utilizaram o recurso do box para inserções musicais foram Vozes e Ática, com 22 e 21 citações, respectivamente (Gráfico 13).

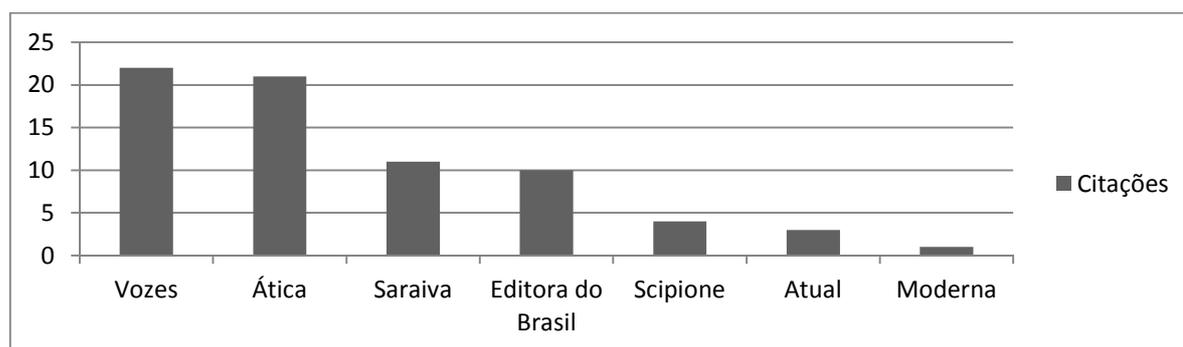


Gráfico 13 - Editoras com mais citações em formato box em nos livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

¹⁴⁶Apenas quatro boxes foram localizados em apêndices, e, por este motivo, todas as informações referentes à esta forma de citação musical serão apresentadas no mesmo item.

¹⁴⁷ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. V.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

¹⁴⁸ NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil: Brasil Colônia*. v. 1. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 90; SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República*. 2. ed. São Paulo: Moderna, 1985, p. 231.

Nestes espaços, que não são parte do texto, mas se relacionam com ele, trechos de canções surgem muito frequentemente sem qualquer tipo de nota introdutória, comentário ou proposta de análise que as relacione com o texto em volta. O tipo de informação são especialmente as letras de canções, mas sem nenhuma exploração de seu caráter documental. Ou seja, a letra da canção apenas ilustra, sob a forma de outro texto, alguma informação apresentada no texto-base pelo autor (CI). Boxes em que autores aproveitam a música enquanto documento (CD) correspondem a apenas 15% dos casos analisados (Gráfico 14).

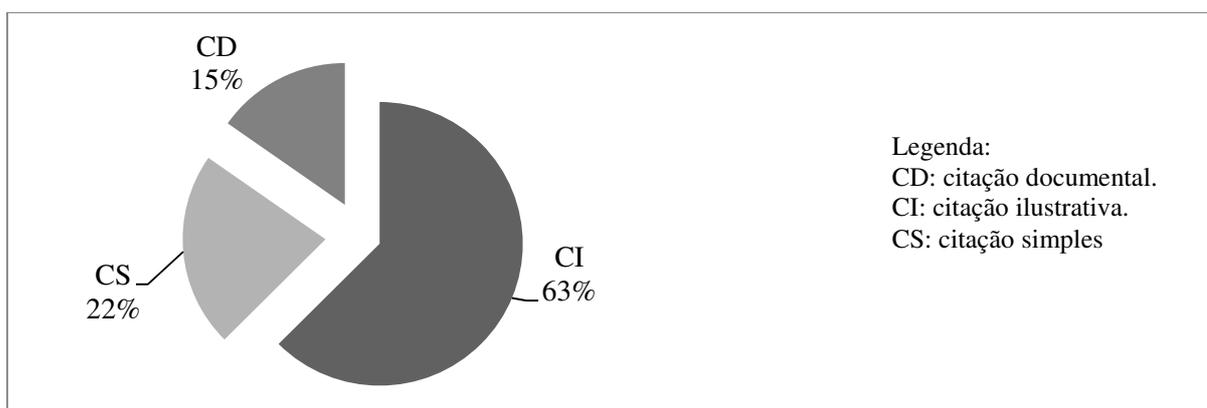


Gráfico 14 – Porcentagem entre os três tipos de citação, a partir das referências musicais em formato box, localizadas no espaço tipográfico do corpo de texto de livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990.

Há uma gama considerável de referências, variando bastante os nomes e as canções utilizadas como exemplo. Com isso, foram localizados 44 nomes de compositores e intérpretes, além de 54 canções diferentes. Os nomes mais citados em boxes foram os do compositor Caetano Veloso e Milton Nascimento, com oito e cinco referências, respectivamente.

Já a obra didática que se valeu mais vezes de boxes para inclusão de informações sobre música foi *Brasil Vivo: uma história da nossa gente, v.2*, de Chico Alencar e outros autores, editado em 1988. Ao todo, foram localizados 15 boxes com referências musicais nesta obra.

Nos boxes, a letra da canção ganha destaque, atraindo o olhar curioso para a leitura. Neste espaço, entretanto, ela figura quase sempre desacompanhada de suas referências básicas, como o título, nome de compositor ou intérprete, data de gravação, álbum e outras informações pertinentes. Com isso, o que se observa nos livros é o uso exclusivo das canções, cujas letras encerram determinado grau de relação com o que está sendo discutido no texto

principal que as cercam, mas que precisariam ser resgatadas por um professor, que as reconheceria enquanto parte essencial de uma canção.

Esta dependência da referência de um agente externo para o box ser notado é negativa, uma vez que o professor pode optar por ignorá-lo em sua leitura. Neste caso, toda informação musical perecerá, ainda que sem causar qualquer prejuízo ao conteúdo do livro didático, uma vez que “a matéria fundamental” está a salvo no corpo de texto.

Esta forma de citação já é percebida como aquela que favorece a informação opcional e, algumas vezes, a relação que se procura estabelecer entre o texto a música é bastante descabida. Há um caso em que um box foi colocado ao lado de um texto que versa sobre o movimento bandeirante e propõe São Paulo como a “boca do sertão”, ou seja, de onde partiam as bandeiras desde o século XVI; nesse box, foi inserida a canção *Luar do Sertão*, composta em 1914 por Catulo da Paixão Cearense e João Pernambuco, e sua temática está relacionada à saudade do sertão sentida por alguém que agora vive em uma cidade e que deseja morrer sob o tal luar (Figura 9). Ora, os contextos que envolvem a canção e o texto-base são muito diferentes. Além da palavra “sertão”, quais relações poderiam ser estabelecidas entre eles?

A música apresenta o saudosismo do migrante, que deixa a difícil vida pregressa no interior para tentar a sorte na cidade grande, onde estaria a promessa de um futuro cômodo. O texto principal fala a respeito do bandeirismo colonial, ou seja, a exploração do interior do território. É sabido que estas excursões realizaram um movimento inverso ao da canção, ou seja, as bandeiras saíam da cidade pobre em direção ao sertão, em determinado contexto da exploração colonial, quando se julgava que as riquezas que não haviam sido encontradas no litoral estariam no interior do território.

Quatro séculos separam as duas ideias de sertão. Sem nenhuma orientação por parte dos autores e sem proposta de análise “voluntária” do professor, é de se esperar que a canção pouco contribua para a reflexão e aprendizagem dos estudantes, os quais podem desavisadamente, crer, até mesmo que “Luar do sertão” fosse cantada pelos bandeirantes.

**2 – São Paulo de Piratininga:
“boca do sertão”**

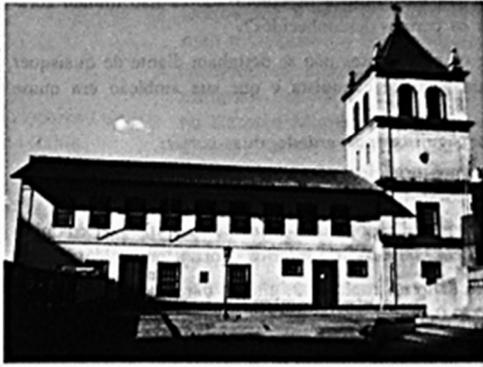
Luar do sertão
Letra a música de
Castulo de Paiva Cearense

Oi que saudade
do luar da minha terra,
lá na serra,
branquejando folhas secas
pelo chão!
Este luar, cá da cidade,
tão escuro,
não tem aquela saudade
do luar
lá do sertão
(...)
Se Deus me ouvisse
com amor
e caridade, me faria
esta vontade,
— o ideal do coração!
Era que a morte,
a descansar,
me surpreendesse,
e eu morresse,
numa noite de luar,
no meu sertão!

Designar — denominar; indicar.
Devassar — penetrar, explorar, conhecer.
Degradar — estragar, desgastar.
Benefício — vantagem.

São Paulo é chamado de “Terra dos Bandeirantes”. Na cidade de São Paulo, no Parque do Ibirapuera, há um monumento às Bandeiras, feito pelo escultor Victor Brecheret.





Colégio de São Paulo
(aspecto atual)

São Paulo não era apenas uma vila distante: era também pobre. Seus habitantes dedicavam-se à lavoura de subsistência. A vida no povoado era muito rude: falava-se a língua tupi e não se produzia a cana-de-açúcar nem qualquer outro produto cujo comércio compensasse as distâncias e as dificuldades de transporte da época.

A pobreza, aliada às condições geográficas, fez com que a vila de Piratininga viesse a ter um destacado papel no processo de conquista do interior brasileiro, através do movimento chamado **bandeirismo**, que até hoje é usado para caracterizar São Paulo.

Foi na busca das riquezas do sertão, “remédio” para sua pobreza, que os habitantes da vila de São Paulo organizaram durante quase três séculos as expedições chamadas **bandeiras**.

Localizada mais ou menos a 70 km do litoral, São Paulo representava no século XVI o ponto mais interiorizado da colonização; era portanto a “boca do sertão”, a verdadeira ponta de lança da penetração para o interior.

Figura 9 – NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil 1: Brasil Colônia*. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 90.

Por outro lado, apesar de o box se mostrar como espaço da informação “opcional”, é também no box que alguns autores encontram espaço para ampliar determinados temas abordados no corpo de texto, inserindo informações especializadas que podem ser aproveitadas de diferentes formas por professores e alunos. Na obra *Brasil Vivo*, há um

conjunto de boxes que tratam do Tropicalismo¹⁴⁹, e que se estendem ao longo de cinco páginas, por exemplo¹⁵⁰.

2.3.4. Exercícios

Ainda na fase de elaboração do projeto desta pesquisa, antes do contato com os documentos, imaginava-se que a maioria das referências às letras de música seria encontrada sob a forma de exercícios propostos aos alunos e, em especial, aqueles de múltipla escolha retirados dos vestibulares das principais universidades do país. Essa desconfiança vinha ao encontro da questão dos “excedentes”, um dos focos de tensão social à época da reforma universitária, em 1968. Isso porque o governo militar passara a impor modificações no exame vestibular, tornando-o “classificatório”, visando à incorporação de um maior número de estudantes¹⁵¹, e assim haveria a necessidade desse tipo de questão, e, mais adiante sua replicação nos livros escolares.

No entanto, apenas oito questões de múltipla escolha foram localizadas ao longo da análise, revelando tratar-se de uma ideia equivocada, já que a maior parte das referências à música estava nos apêndices dos livros didáticos. Ainda assim, o espaço dos exercícios foi o quarto mais utilizado para inserção de informações musicais, com aproximadamente 6% das citações¹⁵².

As propostas de análise das letras em exercícios no livro didático tornam-se mais comuns a partir da década de 1990, período em que localizamos a maior parte das referências (83%). Dentre as edições escolares dos anos 1970, dois exercícios foram publicados nos cadernos MEC, mas correspondem a perguntas simples sobre Carlos Gomes e Padre José Maurício, sem qualquer menção ou proposta analítico-musical:

Você sabia que... Recentemente se descobriram várias composições de brasileiros do séc. XVIII, revelando o grande adiantamento musical de Minas Gerais¹⁵³.

¹⁴⁹ No quarto capítulo deste trabalho há a reprodução destes boxes em imagens inseridas no item que trata do tropicalismo.

¹⁵⁰ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Vozes: Petrópolis, 1988, pp. 214-218.

¹⁵¹ MARTINS, Carlos Benedito. A reforma universitária de 1968 e a abertura para o ensino privado no Brasil. *Cad. Cedes, Educ. Soc.*, Campinas, vol.30, n.106, p. 15-35, jan./abr., p. 19.

¹⁵² Essa porcentagem corresponde a 73 referências a exercícios, frente o total de 1301 referências.

¹⁵³ ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: FENAME; CLY, 1972. (Cadernos MEC), p. 76.

Exercício 18. Padre José Maurício e João Batista Debret. Você sabe alguma coisa a respeito deles? Escreva o que souber nas linhas abaixo ¹⁵⁴.

Em 1973, o livro *Brasil, uma história dinâmica* já trazia propostas de análises de canção como forma de conhecer a História. No último capítulo do livro – *A História que você vai fazer - República Nova (1930-1971)* – os autores se dirigem aos alunos dizendo que está nas mãos deles escreverem a história, a partir dos subsídios já oferecidos no livro:

O marco inicial desta unidade é 1930. Para conhecê-la você deverá recorrer às inúmeras fontes de informação que existem ao seu alcance. Comece por sua família. Entreviste seus avós, tios-avós ou pessoas que tenham lembrança deste período. Peça-lhes que contem como viviam, como estudaram, como era governado o Brasil, em que consistia sua economia básica [...] Enfim, toda informação é importante para quem estuda História.

A música popular também pode auxiliá-lo a conhecer a História. Preste atenção neste trecho do samba *Três apitos*, de Noel Rosa. [...] Este samba foi composto em 1933, momento em que a industrialização começava a ganhar importância no Brasil. Nos versos de Noel Rosa a operária da fábrica de tecidos não *atende ao grito aflito* do dono do automóvel. A industrialização acelerou o crescimento das cidades, desenvolvendo o operariado e a classe média urbana, que são os personagens do samba. Estas transformações influenciaram a música popular: a partir de 1930, o samba e a marcha – antes músicas das classes populares – passaram também a ser a música da classe média ¹⁵⁵.

Além de *Três apitos*, os autores analisam na sequência, também de Noel Rosa, em parceria com Kid Pepe, o samba *O orvalho vem caindo*. Neste segundo exemplo, o livro sugere aos alunos que mostrem a letra para os pais, para que eles cantarem a música.

Esses exemplos são exceções dentro do cenário observado na década de 1970, em que praticamente não há nenhum tipo de estudo mais aprofundado sobre as canções. Mudanças brotaram ao longo dos anos 1980, quando foram identificados pelo menos três manuais com proposta de análise e, sobretudo, na década seguinte, quando havia 15 livros didáticos com exercícios analíticos baseados em letras de canções brasileiras.

Os exercícios identificados podem ser definidos a partir de três padrões de apresentação. Um primeiro modelo, quase catequético, esteve mais presente nos anos 1970 e início dos anos 1980. Havia somente questões pontuais sobre o nome dos compositores e suas

¹⁵⁴ ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: FENAME; CLY, 1972. (Cadernos MEC), p. 84.

¹⁵⁵ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 257.

principais obras e deveriam ser respondidos a partir do que havia sido exposto no texto-base: “Qual o autor de maior destaque na música, já nos fins do período colonial?”¹⁵⁶ Ou ainda,

Uma dupla de compositores brasileiros do mais alto gabarito e qualidade irrestrita compôs um samba em homenagem a João Cândido, o líder negro da revolta eclodida na Marinha em 1910 e conhecida como Revolta da Chibata. Sobre isto, responda: a) Qual a dupla de compositores? b) Qual o título do samba¹⁵⁷?

Nestes exemplos não há qualquer aprofundamento analítico direcionado à letra das canções ou alguma reflexão acerca da importância da música ou do compositor em sua época e para o tema estudado naquele ponto, a partir do texto-base. Com isso, o que se avaliava era muito mais a memória do aluno, do que sua compreensão sobre o papel da música.

O segundo modelo de exercício tem sido o padrão localizado mais vezes. O primeiro didático a propor tal análise foi editado ainda na década de 1970. Os autores, em uma atividade proposta no fim do último capítulo do manual, se debruçaram sobre a letra do Hino Nacional¹⁵⁸. É esta a única proposta de exercício a ser realizada pelos alunos envolvendo música, encontrada na década de 1970.

As indicações mais comuns de exercício exibem a letra de uma canção brasileira acompanhada de algumas questões que orientam a análise (Figura 10). Há, em alguns casos, livros didáticos que acrescentam às canções outros documentos, como textos, relatos e imagens para que os alunos, a partir deste conjunto documental, saibam utilizar diferentes fontes históricas, a partir das questões propostas.

Ainda segundo o mesmo modelo analítico, há o exemplo em que os autores escolheram trabalhar, dentro do capítulo sobre a escravidão africana, a questão do racismo a partir da letra de um rap do compositor Gabriel, o Pensador (Figura 11). Primeiramente, os autores justificam o uso do rap, apontando que é muito comum entre os negros, mas pode ser cantado também por brancos (como é o caso do cantor escolhido).

A observação dos autores em relação à cor de quem produz ou ouve *rap* não parece bem colocada, e se mostra dispensável ao desenvolvimento da atividade. O comentário parece

¹⁵⁶ FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil: caderno de atividades*. São Paulo: Ática, 1984, p. 65.

¹⁵⁷ SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República*. Caderno de Atividades. São Paulo: Moderna, 1984, p. 75.

¹⁵⁸ ORDÓÑEZ, Marlene; SILVA, Antônio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil, 5ª*. São Paulo: IBEP, 1975, p. 141.

justificar o uso do *rap* na forma de exercício, e legitimar o gênero musical que ainda é novidade em uma atividade escolar.

As perguntas formuladas pelos autores para orientar a análise do aluno, no entanto, não se relacionam com a canção, com o gênero musical ou com seu compositor. Não há qualquer indicação de escuta e somente a poesia é considerada no exercício. O capítulo em que este exercício está inserido é relativo às culturas que contribuíram para a constituição do seria o Brasil, ainda no período colonial. Mas a escolha da música e sua apresentação enquanto documento, aparece bastante deslocada daquele contexto.

Além do exemplo descrito acima, cuja abordagem sobre o documento musical parece ter sido um tanto imprecisa, há diversos exercícios cujas propostas contribuíram de maneira mais concreta para o enriquecimento do conhecimento histórico e da habilidade em analisar documentos dos estudantes.

O terceiro modelo refere-se às questões retiradas diretamente de vestibulares. Foram encontradas nove questões, distribuídas em três títulos de autores diferentes e editados nos anos de 1996 e 1997. Todas traziam letras de canções e, fundamentadas nestas, havia algumas perguntas ou alternativas no caso das questões sob o formato de teste (

Figura 12). Todas as questões estão em obras publicadas pelas editoras Saraiva e FTD

As instituições responsáveis pelas questões envolvendo música foram UFBA, FUVEST, UNESP, FGV-SP, UNICAMP, UFMG, Universidade Federal de Uberlândia e UNISINOS Rio Grande do Sul.

TEXTO 5

O texto seguinte nos dá uma boa idéia de como nossa sociedade era — e em alguns aspectos ainda é — dividida em duas classes sociais: a dos ricos e a dos pobres; a dos proprietários da terra e a dos que nela trabalham.

Morro Velho

No sertão da minha terra
fazenda é o camarada que ao chão se deu
fez a obrigação com força
parece até que tudo aquilo ali é seu
só poder sentar no morro
e ver tudo verdinho, lindo a crescer
orgulhoso camarada de viola em vez de enxada

Filho de branco e do preto
correndo pela estrada atrás de passarinho
pela plantação adentro
crescendo os dois meninos, sempre pequeninos
peixe bom dá no riacho
de água tão limpinha, dá pro fundo ver
orgulhoso camarada conta histórias pra moçada

Filho do sinhô vai embora
tempo de estudos na cidade grande
parte, tem os olhos tristes
deixando o companheiro na estação distante
“não me esqueça amigo, eu vou voltar”
Some longe o trenzinho ao deus-dará
Quando volta já é outro
trouxe até sinhá-mocinha para apresentar
linda como a luz da lua
que em lugar nenhum rebrilha como lá
já tem nome de doutor
e agora na fazenda é quem vai mandar
e seu velho camarada já não brinca, mas trabalha

(Milton Nascimento. Letra extraída do disco
Yauaretê. CBS. 1987)

Questões sobre o texto:

1. A que classe social pertencia cada um dos meninos de que fala a letra da música?
2. Por que os dois meninos brincavam junto?
3. Quando os dois meninos se separam?
4. Como volta o menino branco?
5. O que acontece com o menino preto?
6. Qual a conclusão da letra desta música?

Figura 10 – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudio. História e Vida 2: Brasil: da Independência as dias de hoje. Ática: São Paulo, 1989, p. 48.

Texto 2: Lavagem cerebral

Nos anos 80, um gênero musical criado pelos negros norte-americanos começou a ficar famoso no Brasil: o rap. Declamado sobre uma base sonora, o rap geralmente contém críticas à sociedade, sobretudo à segregação racial. Por isso, é um estilo que tem ampla penetração entre os negros, mesmo que ele seja cantado também por brancos. Abaixo transcrevemos trechos de "Lavagem cerebral", rap do compositor carioca Gabriel, o Pensador.

[...]
 Não se importe com a origem ou a cor de seu semelhante
 O que importa se ele é nordestino ou não?
 O que importa se ele é preto e você é branco?
 Aliás branco no Brasil é difícil, porque no Brasil somos todos mestiços
 Se você discorda então olhe pra trás
 Olhe a nossa história
 Os nossos ancestrais
 O Brasil colonial não era igual a Portugal
 A raiz do meu país era multirracial
 Tinha Índio, Branco, Amarelo, Preto
 Nascemos da mistura, então por que preconceito?
 Barrigas cresceram

O tempo passou...
 Nasceram brasileiros cada um com sua cor
 Uns com pele clara outros mais escura
 Mas todos viemos da mesma mistura
 Então presta atenção nessa sua babaquice
 Pois como eu já disse
 Racismo é burrice
 Dê à ignorância um ponto final
 Faça uma lavagem cerebral
 [...]
 O racismo é burrice mas o mais burro não é o racista
 É o que pensa que o racismo não existe
 O pior cego é o que não quer ver
 E o racismo está dentro de você

As várias culturas no Brasil colônia 29

▶ Porque o racista na verdade é um tremendo babaca
 Que assimila os preconceitos porque tem a cabeça fraca
 E desde sempre não pára pra pensar
 Nos conceitos que a sociedade insiste em lhe ensinar
 E de pai para filho o preconceito passa
 Em forma de piadas que teriam mais graça
 Se não fossem o retrato da nossa ignorância
 Transmitindo a discriminação desde a infância
 E o que as crianças aprendem brincando
 É nada mais nada menos do que a estupidez se propagando
 Qualquer tipo de racismo não se justifica
 Ninguém explica
 Precisamos da lavagem cerebral pra acabar com esse lixo que é uma herança cultural
 Todo mundo é racista mas não sabe a razão
 Então eu digo
 Meu irmão
 Seja do povão ou da "elite"

Não participe
 Pois como eu já disse
 Racismo é burrice
 Como eu já disse
 Racismo é burrice (4X)
 e se você é mais um burro
 Não me leve a mal
 É hora de você fazer uma lavagem cerebral
 Mas isso é compromisso seu
 Eu nem vou me meter
 Quem vai lavar a sua mente não sou eu
 É você.

(Gabriel, o Pensador, 1993)

Questões sobre o texto

- 1 Por que o racismo é burrice?
- 2 Como se aprende o preconceito?
- 3 O que é preciso fazer para não ser racista?

Figura 11 (I e II) - PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 3. São Paulo: Ática, 1999, pp. 28-9 (reprodução parcial).

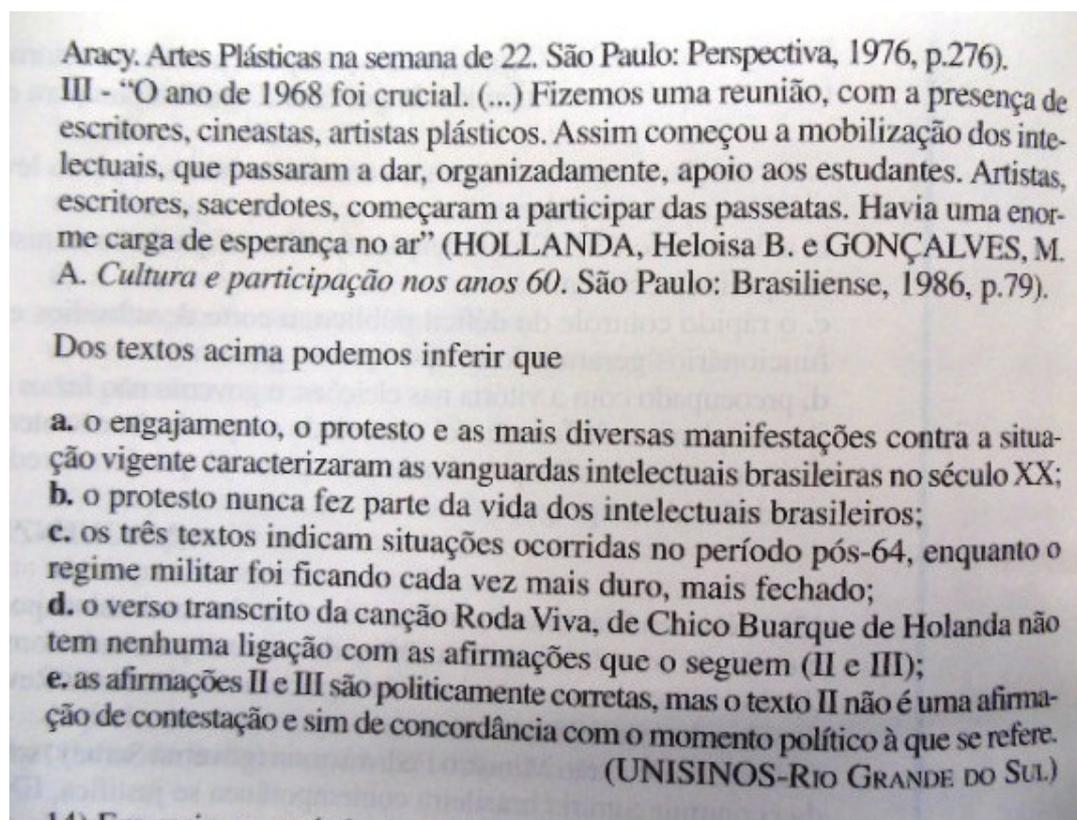
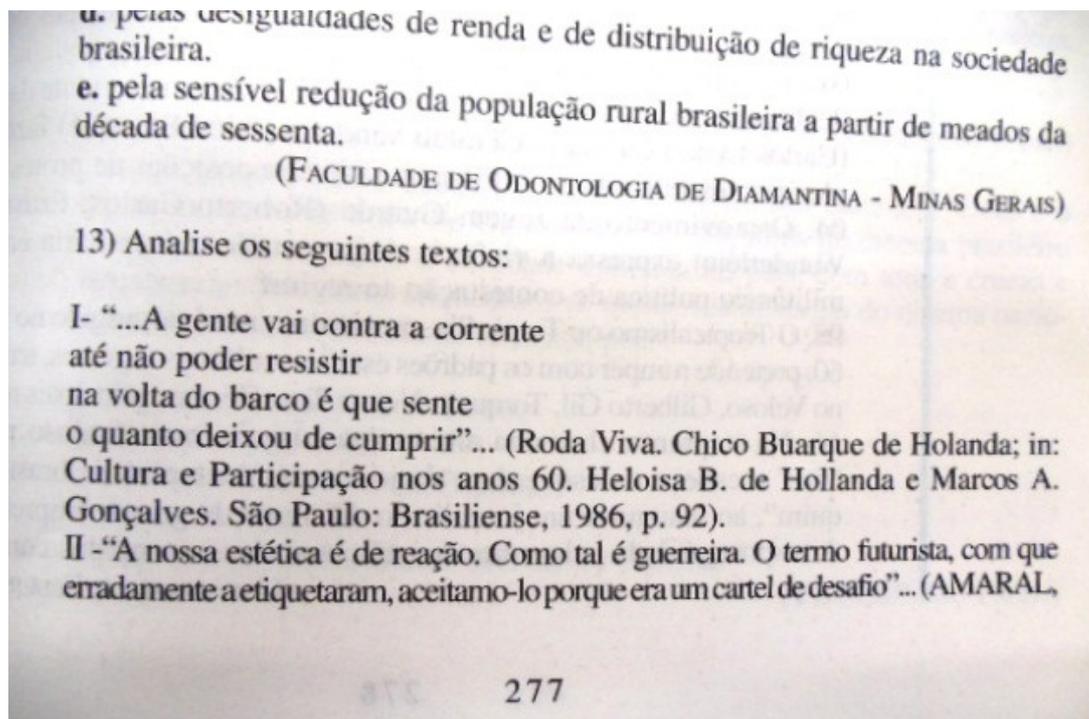


Figura 12 (I e II) – PEDRO, Antonio. LIMA, Lizânias de S. *História do Brasil. Compacto para vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, pp. 277-8 (reprodução parcial).

2.3.5. Apêndices

Logo no início dos contatos com os livros didáticos de História do Brasil, era possível notar que as primeiras edições observadas, ainda aquelas editadas na década de 1970, apresentavam quase toda a informação sobre arte e música no final de uma unidade ou capítulo, compondo um apêndice do conteúdo estudado, um suplemento, algo acessório ou um arremate, totalmente desconexo do panorama político, econômico e social oferecido aos estudantes nas páginas anteriores. Esses apêndices exibiam além de referências às demais artes, como literatura, cinema e arquitetura, algumas informações sobre música (erudita e, de preferência, aquela consagrada na Europa).

Tais referências eram postas sob o título de “Evolução Intelectual, Evolução cultural no Império, Desenvolvimento cultural da República”¹⁵⁹, “A cultura brasileira no século XIX: A música”¹⁶⁰, “As manifestações culturais no Brasil-Colônia”¹⁶¹, e invariavelmente compondo o último capítulo de uma unidade de estudos ou mesmo do livro.

Nestes apêndices fervilhavam referências a alguns compositores como Padre José Maurício Nunes Garcia, Carlos Gomes e Heitor Villa-Lobos, alçados à categoria de heróis pátrios, “gênios”, aquilo que de melhor, um dia, o Brasil já havia produzido na arte musical. A obra *História do Brasil 2: Império e República*¹⁶² (Figura 13) representa exatamente este modelo. As artes estão descritas no segundo volume, “Apêndice - A Cultura Brasileira no Império e na República / As manifestações artísticas / A música”, e compõem o último trecho do livro, o qual não foi incluído como capítulo.

Nos livros didáticos em que a arte surge apenas no final do capítulo, as informações sobre música e compositores esgotam-se em si mesmas, no velho paradigma da “vida e obra”, do “gênio”, acarretando um rosário de nomes e canções do passado, que poderiam ter surgido e desaparecido em qualquer década. A falta de conexão e sentido prático deve ter levado muitos professores a dispensar esses conteúdos escolares sobre arte, anulando, para muitos estudantes, a chance do primeiro e, possivelmente, único contato com determinados artistas.

¹⁵⁹ FREIRE, Maria Celia; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: para colegial e vestibulares*. 3ª Edição. São Paulo: Ática, 1970.

¹⁶⁰ MAIOR, Armando Souto. *História do Brasil para o curso Colegial e Vestibular*. 8 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970, p. 352-353.

¹⁶¹ RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, A. M. *História Fundamental do Brasil*. Estudo dirigido e pesquisa. v. 1. São Paulo: Impres, 1971, p. 160.

¹⁶² SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. 1º Grau. 6ª Série. São Paulo: Moderna, 1987, p. 105.

Além do termo “apêndice” sinalizar algo secundário ou acessório¹⁶³, a sensação que se tem ao manusear estes livros é a de que a falta de relação entre o conteúdo “formal” já apresentado nas páginas anteriores e os complementos de artes e cultura incorporados na sequência, influenciam de maneira funesta o entendimento que estudantes possam ter sobre a música enquanto documento e elemento de fruição de determinada época, alijada de sua historicidade. Na prática, o apêndice parece denotar a garantia dos professores “terminarem o livro” em tempo, cobrindo o conteúdo formal (economia e política) e, caso desejem e haja tempo (nunca o há...), é possível incluírem nas derradeiras aulas algumas das informações sobre artes presentes no apêndice.

Em um trecho específico (Figura 14), o livro didático defende a constituição da música brasileira a partir das contribuições das três raças (brancos, índios e negros). Na sequência, são apresentados exemplos da música produzida por cada um dos grupos. A matriz branca e europeia teria formulado a música religiosa colonial, a partir das obras produzidas pelos considerados “três grandes gênios”, ou seja, Francisco Gomes da Rocha, Padre José Maurício e Emerico Lobo de Mesquita. Embora se saiba que Pe. José Maurício e Lobo de Mesquita fossem mulatos, a música que produziram era de matriz europeia.

As demais formas apresentadas seriam de músicas populares, ligadas à sensualidade das danças e nascidas a partir da contribuição dos índios e negros. O autor apresenta as contribuições musicais da “classe dominada” somente a partir da dança, referendada através de duas gravuras de Rugendas: na primeira se exhibe a dança dos Índios Buritis e na segunda o Lundu: “dança típica africana”.

¹⁶³ Acréscimo, aditamento, complemento, prolongamento, suplemento. HOUAISS: dicionário de sinônimos e antônimos. 3 ed. São Paulo: Publifolha, 2012, p. 61.

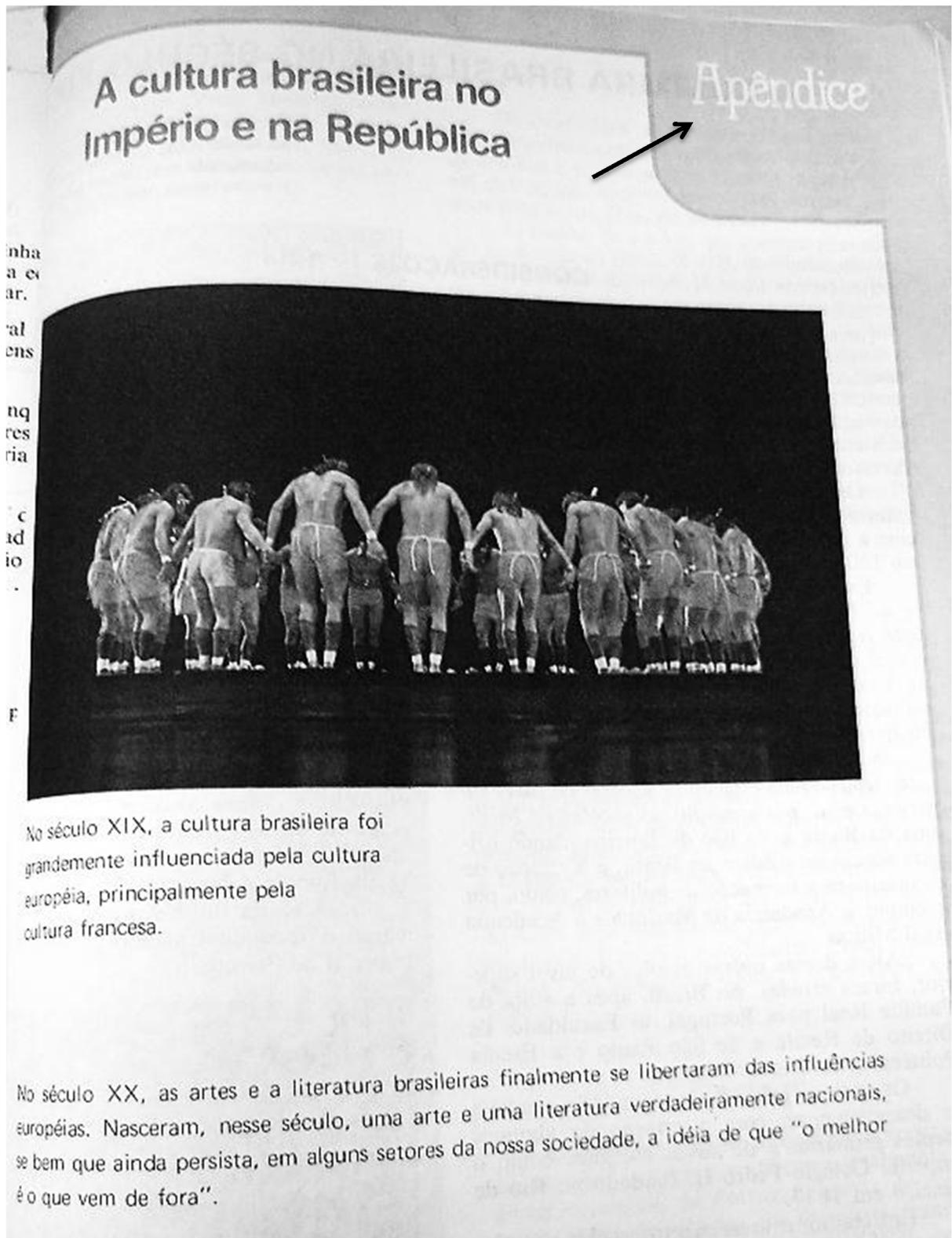


Figura 13 - SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. 1º Grau, 6ª Série. Moderna: São Paulo, 1987, p. 105.

No Sermão da página anterior, o Padre Vieira faz um julgamento de dois tipos de ladrões: os "ladrões que roubam para comer" e os grandes ladrões, os corruptos, "aqueles que roubam cidades e vilas". Os ladrões do primeiro tipo o Padre Vieira perdoa, mas condena com violência os do segundo tipo.

Leia mais uma vez com muita atenção o texto e observe que havia diferenças de origens sociais entre os dois tipos de ladrões. Aqueles que roubavam para comer eram, de acordo com Vieira, de origem pobre e ser ladrão era uma consequência da miséria e da pobreza. Já os que tinham condições de roubar cidades e reinos eram homens de origem social elevada, eram os da mais alta esfera social. Eram aqueles a quem o rei confiava o governo de uma província ou a administração de uma cidade.

Em algumas obras literárias do século XVIII, a gente já percebe o *antagonismo* brasileiro ao domínio da Metrópole e uma crítica mais direta aos portugueses e aos abusos cometidos pelas autoridades portuguesas no Brasil.

Alguns autores começaram então a escrever com maior sentimento de amor as coisas da terra.

Temos, a partir daí, uma literatura que nos apresenta um sentimento de brasilidade, isto é, um sentimento nativista.

Temos, na segunda metade do século XVIII, poetas como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e outros, participando de um movimento pela libertação colonial: a Inconfidência Mineira.

Neste momento, já começamos a perceber, na literatura brasileira, as influências culturais francesas.

A Música

Como não podia deixar de ser, a música popular brasileira se originou da mistura das músicas portuguesa (modinha), negra (lundu) e indígena.

Portanto, a nossa música popular se originou da mistura da música da classe dominante com a da classe dominada.

Destacam-se, ainda, a beleza e a sensualidade da dança, parceira da música.

"Ao lado da música religiosa, mantida nas cerimônias de igreja — manifestações de cultura da classe dominante — surge, e está definida já na segunda metade do século XVI, a música

popular, com as contribuições ligadas ao indígena (. . .), ao português e ao africano, predominando uns nas cantigas e outros nos batuques, surgindo e fundindo-se não apenas instrumentos novos — os de percussão — como ritmos cuja variedade constitui, desde então, uma das nossas riquezas musicais."

SODRÉ, Nelson Werneck. Obra citada. p. 20-1.

Na música religiosa colonial brasileira, tivemos três grandes gênios, três homens possuidores de um imenso valor criativo. Foram eles: o Padre José Maurício, Lobo de Mesquita e Francisco Gomes da Rocha.



Dança dos Índios Burit. Gravura de Rugendas.



Lundu: dança típica africana. Gravura de Rugendas.

Figura 14 - SILVA, Francisco. *História do Brasil I Colônia*. 1º Grau. 11. ed. São Paulo: Moderna, 1985, p. 104.

Em alguns volumes, apêndices foram transformados em um lugar para as "curiosidades" ou "você sabia...". Relativamente à música, havia informações sobre as

recentes descobertas de composições de músicos brasileiros do séc. XVIII, as quais revelariam o grande adiantamento musical de Minas Gerais.¹⁶⁴ Já em outro desses trechos, os autores indagavam se os estudantes sabiam que:

A velha música popular ‘Rato, rato, rato’... É uma lembrança da campanha sanitária de Oswaldo Cruz? [...] Apesar de se haver encarregado Leopoldo Miguez de compor o Hino da República, preferiu-se conservar como Hino Nacional o de Francisco Manuel da Silva, que vinha do Império, em atenção à sua beleza musical e a sua importância histórica?¹⁶⁵

Os apêndices também são espaço bem visto para exposição de excentricidades musicais, como as fotografias do piano que pertenceu à D. Pedro I e da estátua de Carlos Gomes¹⁶⁶ (Figura 15).



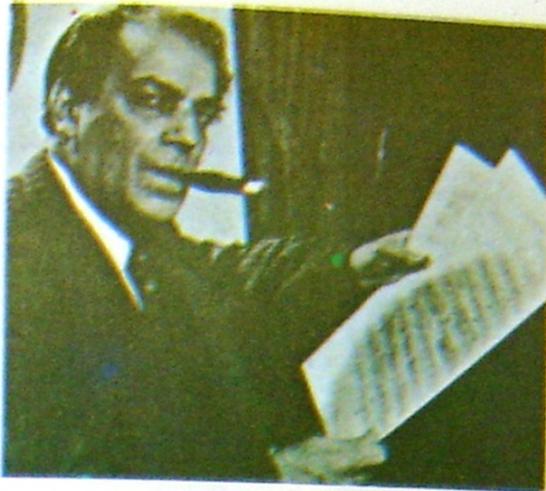
Figura 15. GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. v 2. 2.ed. Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 212 (reprodução parcial).

Há autores que utilizaram somente a imagem para falar da Música, construindo uma espécie de álbum de fotografias com os compositores e intérpretes, segundo eles, mais importantes da época. Abaixo, (Figura 16) é possível ver um desses painéis, onde os quatro compositores aparecem posando para foto enquanto fumam ou seguram um cigarro.

¹⁶⁴ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*. (Cadernos MEC). 4. ed. São Paulo: FENAME, 1972, p. 76.

¹⁶⁵ Ibid., p. 120.

¹⁶⁶ GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 212.



Heitor Vila -Lobos



Noel Rosa



Pixinguinha



Tom Jobim

Figura 16 – FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. v. 1. Belo Horizonte, MG: Lê, 1980, p. 179.

Este formato de citação em capítulo específico (ou apêndice) foi identificado durante todo o período estudado, até quase o final da década de 1990¹⁶⁷. Em uma edição de 1997, por exemplo, os capítulos: “A cultura na República Velha / Modernismo / O nacionalismo modernista: [...] Na música, Villa-Lobos misturou folclore nacional com a música erudita¹⁶⁸”. Ou ainda, no mesmo volume: “Capítulo 78 - A cultura na era Vargas / Artes plásticas e música”:

“No plano da música, o período foi marcado principalmente por um dos maiores compositores brasileiros. Trata-se do maestro Heitor Villa-Lobos, que viajou pelo Brasil pesquisando as músicas de cada região para criar uma música nacional. Suas obras basearam-se nas manifestações populares e folclóricas cujo resultado mais conhecido foram os *Choros*. Outra manifestação da produção de Villa-Lobos foi o nacionalismo manifesto na técnica coralística: o maestro reunia 20 ou 30.000 estudantes ou trabalhadores em estádios de futebol para cantar cantigas de roda ou músicas folclóricas brasileiras. A reunião das vozes seria o símbolo da união da nacionalidade.”¹⁶⁹

Há um uso bastante interessante do anexo, enquanto espaço para informações musicais, em um dos livros consultados¹⁷⁰. Os autores incluíram duas longas entrevistas sobre música nas últimas páginas do livro. A primeira entrevista (Figura 17) é com Paulinho Tapajós, compositor que traçou um rico panorama sobre a música popular brasileira, desde sua formação até à época em que foi escrito o livro escolar.

A segunda entrevista, por sua vez, é com Zito Baptista Filho, crítico de música erudita (Figura 18). Com liberdade de espaço, os especialistas puderam mostrar sua visão da constituição da história da música brasileira a partir de dois vieses (erudito e popular), citando as principais obras, compositores e intérpretes.

Numa variável dos já conhecidos anexos, foram localizados textos chamados pelos autores de didáticos como “complementares”, mas que exercem a mesma função dos anexos. Novamente, há uma gama enorme de assuntos tratados neste espaço, mas em geral, ligados às

¹⁶⁷ Ainda que o foco sejam as artes, não são todos os apêndices que apresentam a música enquanto uma delas. É o caso de CASTRO, Julierme. *História do Brasil*. Ocupação do espaço e formação da cultura. 5ª Série. São Paulo: IBEP, 1972, p. 138 e também RESENDE, Maria Efigenia Lage de; MORAES, A. M. *História Fundamental do Brasil*. Estudo dirigido e pesquisa. v.1. São Paulo: Impres, 1971, pp. 160-161.

¹⁶⁸ PEDRO, Antônio. *História da civilização ocidental: geral e do Brasil*, integrada. II Grau. São Paulo: FTD, 1997, p. 292.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 346.

¹⁷⁰ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

artes e cultura. Em um dos textos, cujo tema era “Os Anos 60 e a juventude brasileira”¹⁷¹, foram citados a Jovem Guarda e o Tropicalismo.

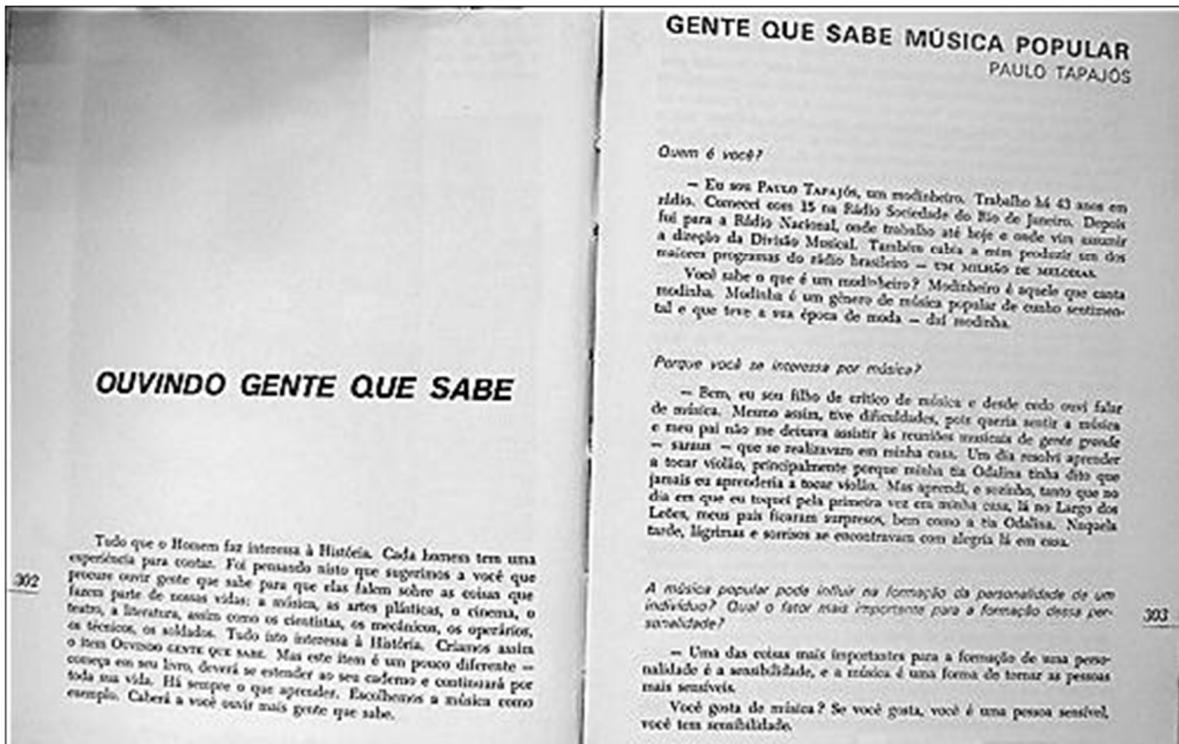


Figura 17 - MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, pp. 302-3 (reprodução reduzida).

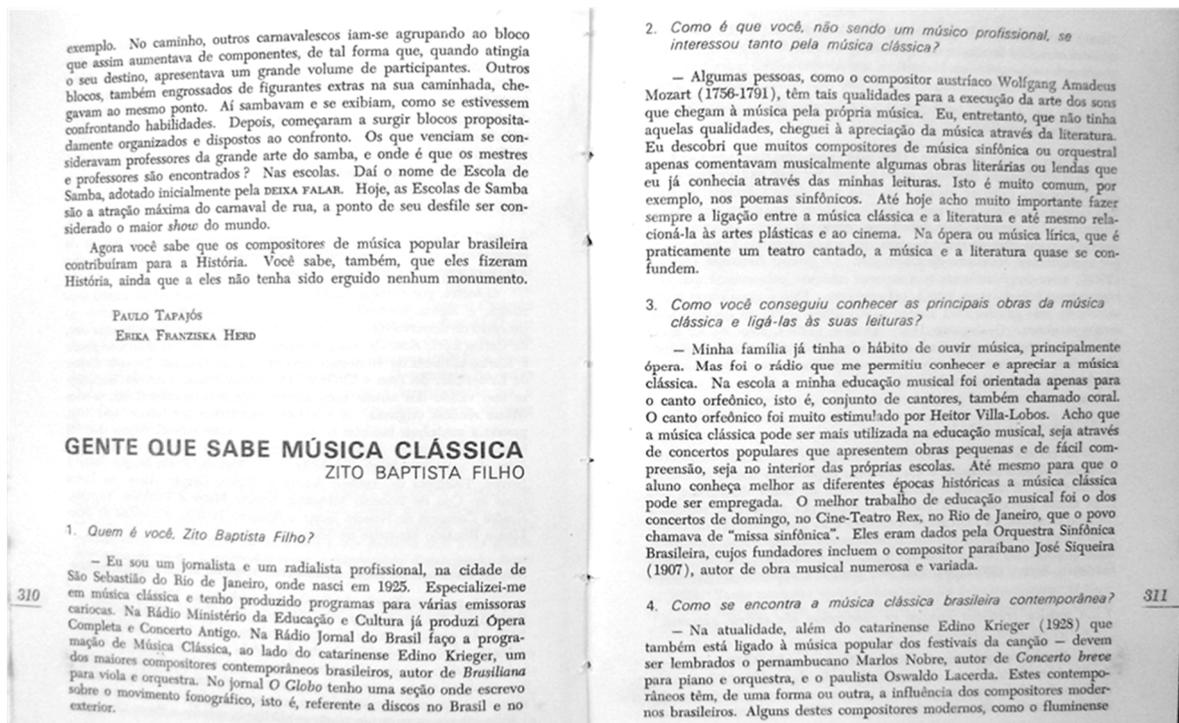


Figura 18 - MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, pp. 310-1 (reprodução reduzida).

¹⁷¹ PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, p. 137.

Em outro exemplo, os autores selecionaram canções cujas letras faziam menção à malandragem, ao “jeitinho” brasileiro. Dentre elas: *14 anos*, de Paulinho da Viola, *O que será de mim*, de Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves e *Doze anos*, de Chico Buarque. Em seguida, algumas questões sobre o tema foram propostas aos alunos, a partir da análise das canções ¹⁷².

Quase a totalidade das referências situadas nos apêndices é simples (CS), ou seja, se exhibe um texto citando apenas o nome do compositor/intérprete e/ou da obra musical, sem nenhum tipo de exame, comentário ou explicação, por parte do livro didático (Gráfico 15). Para que se tenha ideia, somente em uma das citações houve tratamento documental, frente às quase 900 referências localizadas em apêndices, totalizando um conjunto de 98% de citações simples.

Em geral, o que se vê nos apêndices é a listagem de cantores e compositores mais conhecidos de determinada época, e raramente acompanhados por suas obras. Esta parece ter sido a maneira eleita para a inclusão (ou seria a exclusão?) das informações musicais pela maioria dos autores de didáticos.

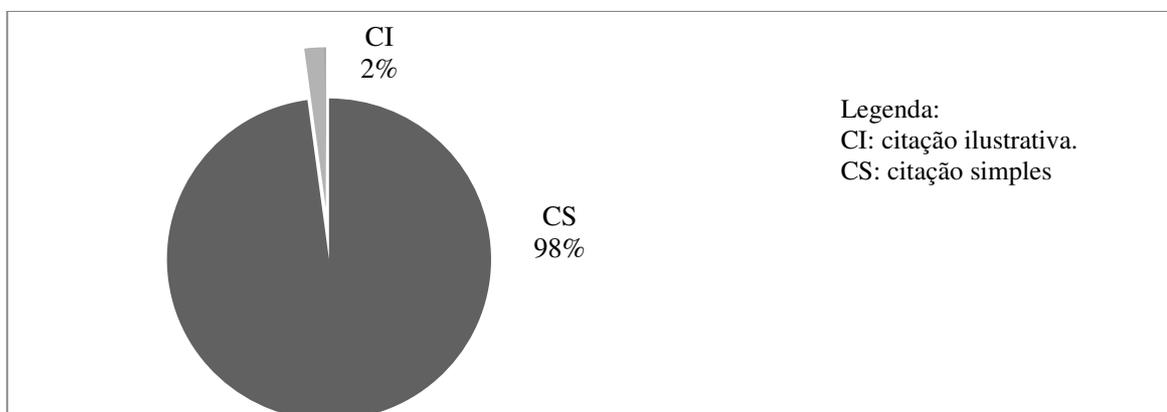


Gráfico 15 - Tipo de citação musical presente nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Estas citações simples também foram feitas sob o formato de imagem (50 referências) e, muito raramente em boxes, com quatro ocorrências (Gráfico 16).

¹⁷² MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. *História temática: diversidade cultural e conflitos*, 6ª série. São Paulo: Scipione, 2000, p. 114. [Os autores utilizaram este mesmo padrão de citação em outros volumes de sua coleção, comparando canções de um mesmo tema, e, em seguida, propondo exercícios para os estudantes.]

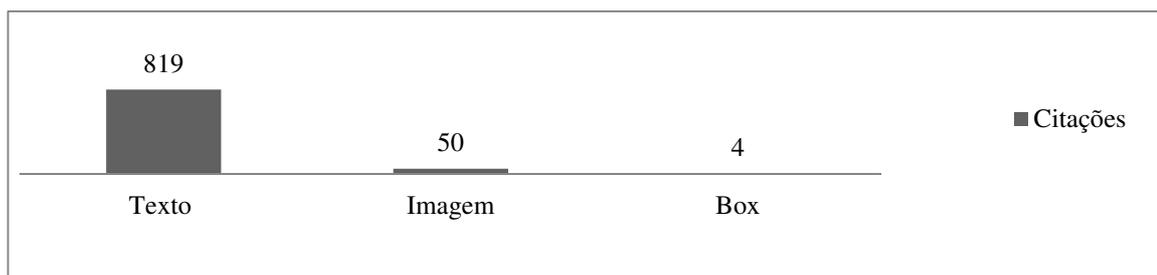


Gráfico 16 - Formas de citação musical nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Com estes exemplos e pelo enorme volume de referências em apêndice (Gráfico 17) fica patente que a forma de citação de música e demais artes em capítulos especiais teve larga utilização entre os autores de livros didáticos até o final da década de 1990, se constituindo o local mais utilizado para a exposição de informações musicais em todo o período. Trata-se de uma constatação preocupante. Este espaço tendeu a reduzir sensivelmente a compreensão e o uso da música enquanto documento histórico pelos alunos, por não explorar a natureza de documento histórico da música, ou ainda de seus movimentos culturais, salvo preciosas exceções, apresentadas há pouco.

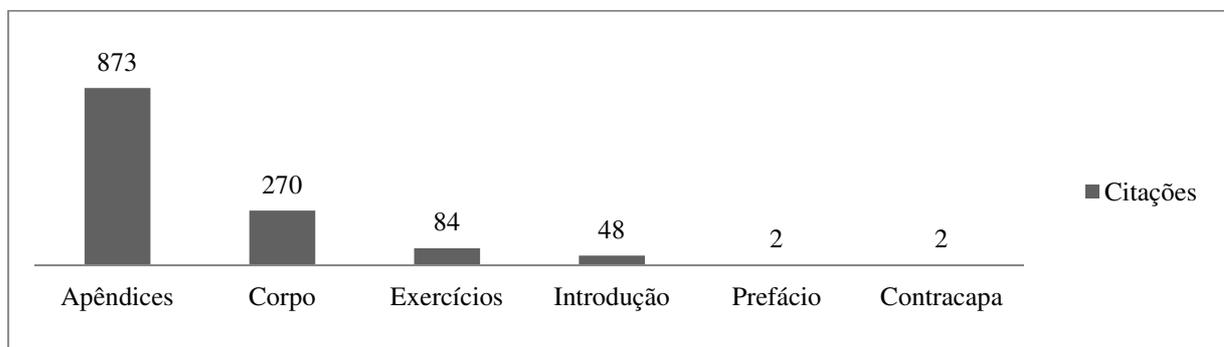


Gráfico 17 – Quantidade de citações em cada espaço dos 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES) .

Musicalmente, o conteúdo encontrado nos apêndices durante esta análise revelou proeminência de Carlos Gomes e Villa-Lobos como os dois compositores mais citados. Ainda do campo erudito (Gráfico 19), Padre José Maurício e Francisco Manuel da Silva estão entre os dez mais citados, mas os compositores e intérpretes do campo popular somam um total de 568 referências, superando em 44% as citações do campo erudito (Gráfico 18).

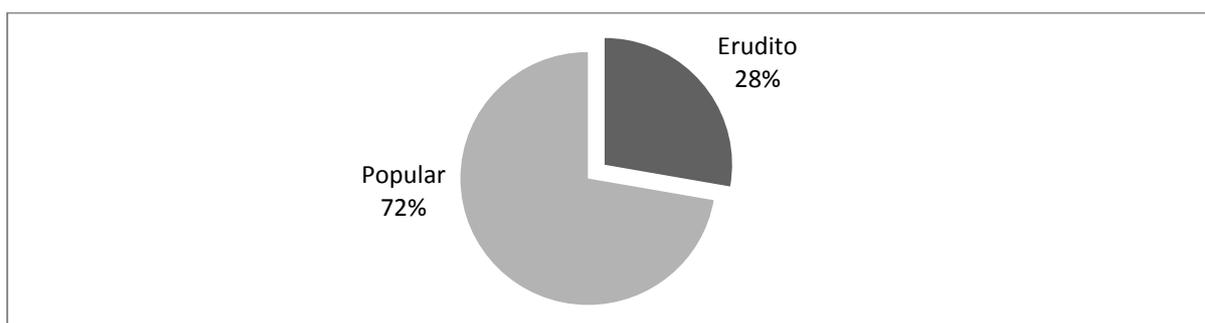


Gráfico 18 – Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes aos compositores e intérpretes citados nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

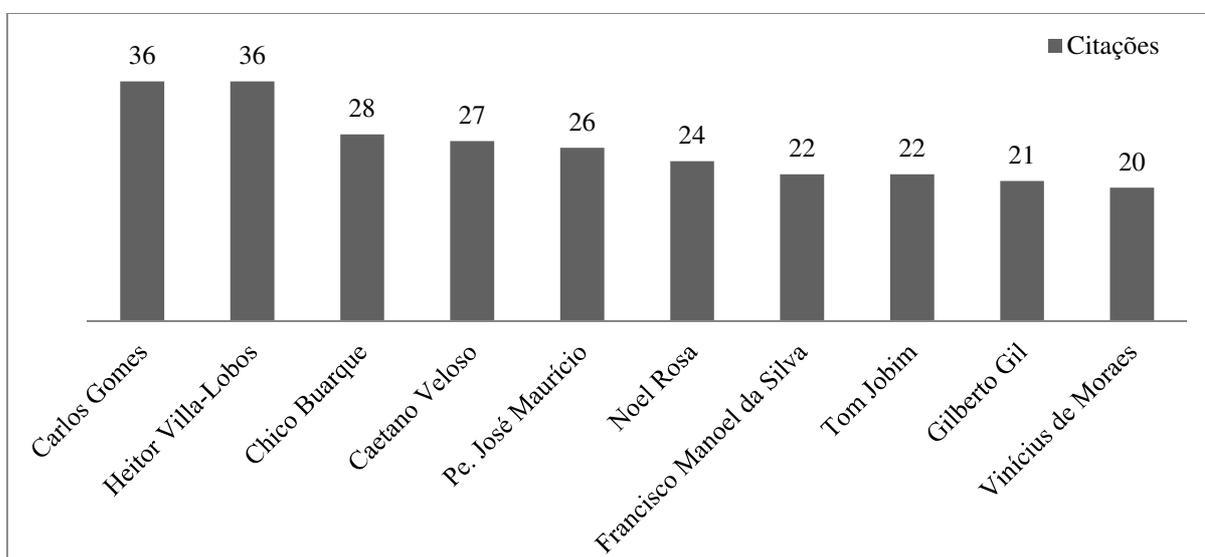


Gráfico 19 – Os dez compositores e intérpretes mais citados nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Já em relação às obras musicais, as três mais citadas (*O Guarani*, *Hino Nacional Brasileiro* e *O Escravo*) correspondem ao campo erudito que, neste espaço, chegam a 71% das referências (Gráfico 20). Entretanto, quando observamos o conjunto de citações em apêndice, o total aponta o campo popular como o aquele com mais referências. Esse resultado mostra que um grupo reduzido de obras e compositores eruditos é repetidamente citado nos livros didáticos, enquanto a música popular apresenta uma gama muito maior de canções, compositores e intérpretes diferentes (Gráfico 21 e Gráfico 22).

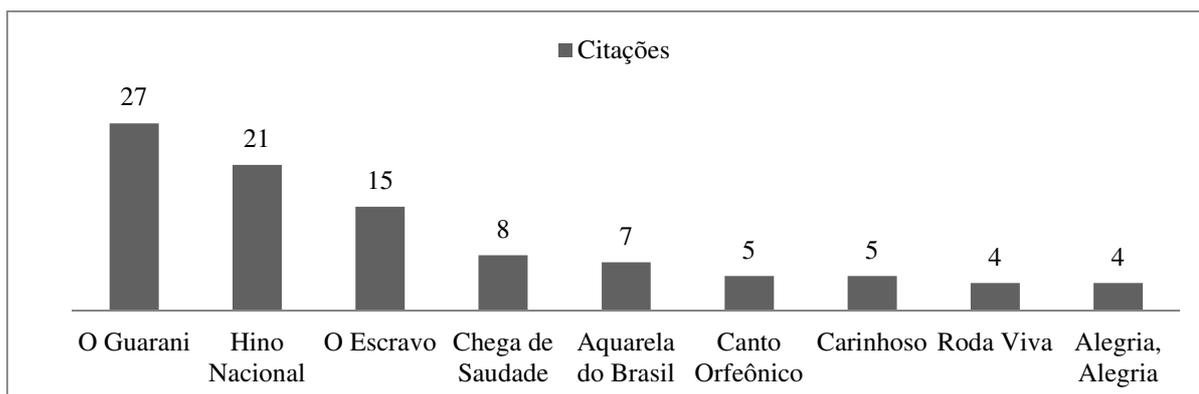


Gráfico 20 - As 9 obras musicais mais citadas nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

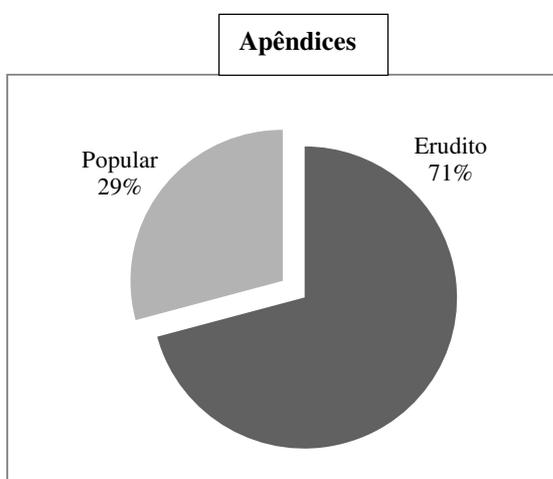


Gráfico 21 - Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes às obras mais citadas nos apêndices de 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).



Gráfico 22 - Porcentagem entre os campos musicais erudito e popular referentes às obras mais citadas nos 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Por ser o espaço mais utilizado e compoendo mais da metade das referências (56%) totais, as informações dispostas nos apêndices se refletem em todo o conjunto das três décadas analisadas. Com isso, todo o movimento de citações nos apêndices faz oscilar também o conjunto total de referências (tabela 23). Apenas na década de 1980, quando o aumento das referências vem acompanhado da diversificação dos espaços e, por consequência, da menor utilização do apêndice, é que a influência se dissolve, mas será novamente retomada na década seguinte.

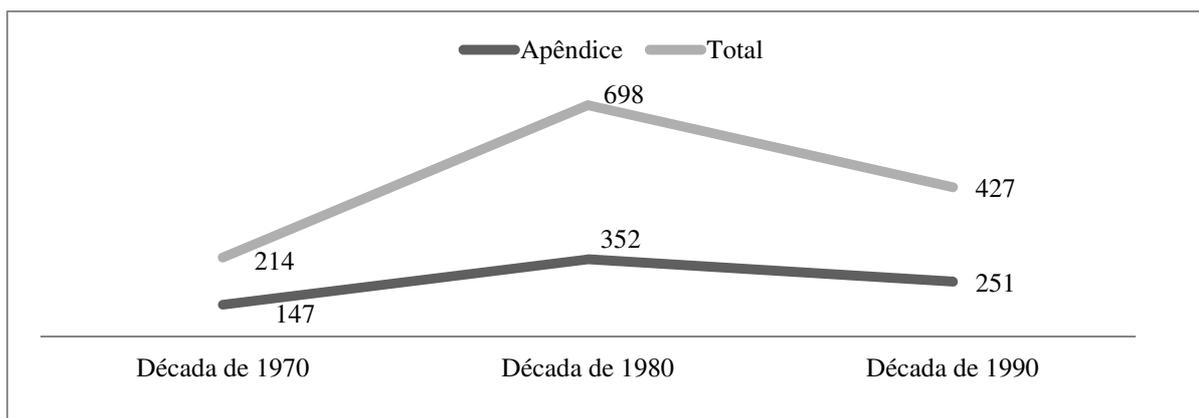


Gráfico 23 – Relação entre a quantidade de citações situadas em apêndices e o total de citações em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

2.3.5.1. Imagens

Nos apêndices, as imagens apresentam algumas características diferentes daquelas já observadas no corpo de texto. Enquanto as imagens inseridas no corpo de texto representam, em 40% dos casos, compositores eruditos, esse percentual cai para 2% no caso das imagens em apêndices. Com isso, o apêndice se firma enquanto o espaço privilegiado para veiculação de imagens relacionadas à música popular (Gráfico 24 e Gráfico 25).

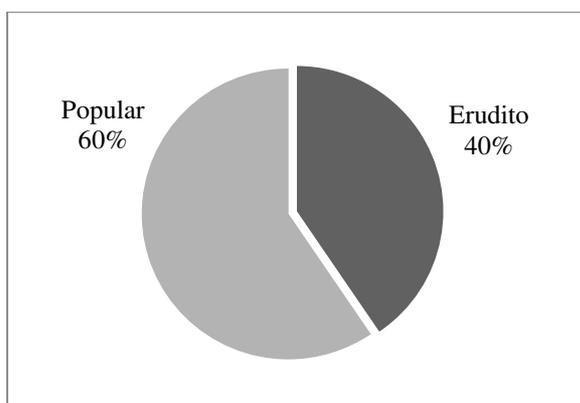


Gráfico 24 – Campo musical relativo às imagens localizadas no corpo de texto citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

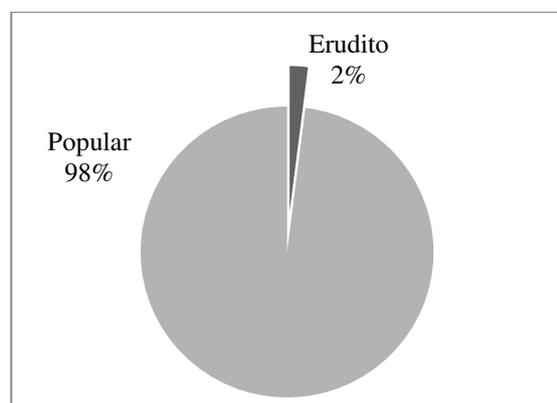


Gráfico 25 - Campo musical relativo às imagens localizadas no apêndice, citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

A lista dos compositores e intérpretes cujas imagens mais vezes apareceram no apêndice reforça este argumento (Gráfico 26). Entre os dez mais citados, estão somente dois compositores eruditos, Carlos Gomes e Padre José Maurício. Em relação aos dois, vale dizer, as imagens correspondem a desenhos e à fotografia de uma estátua.

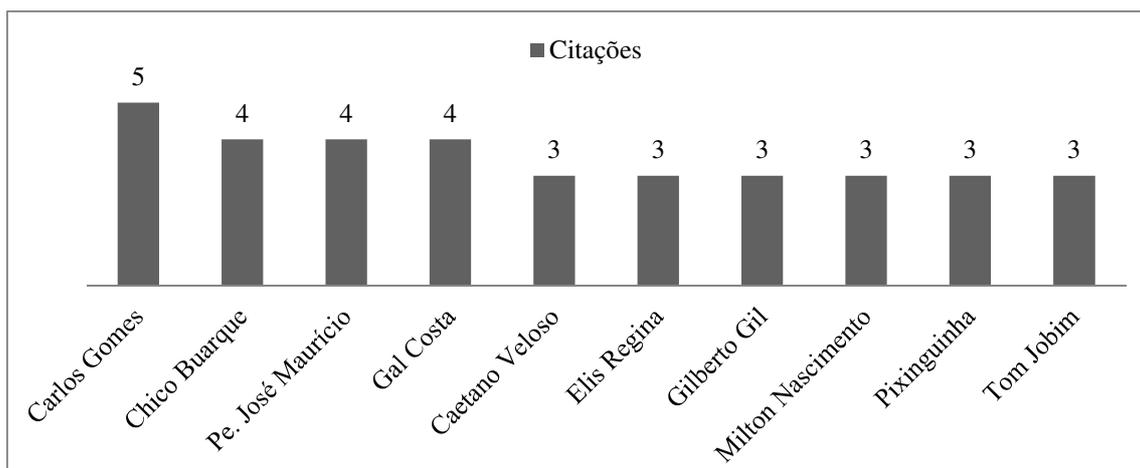


Gráfico 26 - Compositores e intérpretes mais citados através de imagens localizadas no corpo de texto citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Em relação às obras musicais, não era de se esperar que fossem representadas em imagens, ainda que várias delas constem ao menos nas legendas das imagens de seus compositores ou intérpretes. No entanto, há pelo menos duas formas pelas quais é possível aproximar-se à imagem virtual de uma música: partitura e performance. A ópera mais conhecida de Carlos Gomes, *O Guarani*, esteve representada em dois livros didáticos da década de 1980 sob as duas formas. No ano de 1980, há uma foto do frontispício da partitura em italiano para canto e piano¹⁷³, e, em outra obra, editada em 1985, está a fotografia de uma das cenas da ópera sendo apresentada¹⁷⁴.

A editora Saraiva publicou a maior parte das imagens em anexos, com 44 representações. Secundariamente, está a editora Ática, com quatro vezes menos figuras. Há um curioso caso de reprodução de um mesmo conjunto de imagens em dois livros didáticos distintos editados pela Saraiva.

Trata-se de um painel composto por treze fotografias e suas respectivas legendas, formando uma espécie de resumo visual dos principais nomes da música brasileira do Século XX. O referido painel foi publicado primeiramente em 1985, no livro *História do Brasil: evolução econômica, política e social*, escrito por Álvaro Duarte de Alencar para a 6ª Série do ensino primário (Gráfico 19). Sem nenhuma alteração, o mesmo painel foi incorporado, dois anos depois, ao livro didático escrito por Gilberto Cotrim em parceria com o mesmo Álvaro

¹⁷³ FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte, Minas Gerais: Lê, 1980, p. 174.

¹⁷⁴ ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social*. 6ª Série. 1º Grau. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 48.

Alencar (Gráfico 20). Essa “reciclagem” deve ter sido possível por envolver a mesma editora, facilitando a produção do novo material.

Além da curiosa dobradinha, o aspecto do painel se assemelha ao de uma colagem amadora, por meio da qual teriam sido pregadas fotografias de 17 intérpretes e compositores brasileiros. Há uma pequena legenda em cada imagem, com o nome do artista mostrado e o seu papel na música brasileira. Apenas as legendas das imagens de Elis Regina e Nelson Gonçalves não exibem qualquer informação além dos nomes, e isso talvez se explique pela proximidade das fotos com a margem final da página: os recursos tecnológicos de edição de imagens ainda eram reduzidos em meados dos anos 1980, o que pode ter impedido a inclusão de mais dados na borda da página.

Música



Ary Barroso e Elizeth Cardoso. O primeiro é o grande compositor de sambas nacionalistas como *Aquarela do Brasil*, de rara beleza melódica. A segunda é a Rainha dos Músicos Brasileiros e uma das mais belas vozes femininas do País.



Chico Buarque, músico e poeta dos mais respeitados no Brasil — Milton Nascimento, compositor de alto nível e brilhante intérprete de suas músicas



Roberto Carlos, um dos fundadores do movimento Jovem Guarda, é hoje um compositor de músicas românticas de grande popularidade.



Tom Jobim, compositor de fina sensibilidade melódica, introdutor da Bossa Nova



João Gilberto — a batida de seu violão e sua interpretação discreta tornaram-se o símbolo da Bossa Nova



Adoniran Barbosa, compositor do samba popular de São Paulo



Pixinguinha, brilhante músico brasileiro, autor de chorinhos imortais como *Cariñosa* e *Lamento*



Dorival Caymi, o cantor dos mares do norte



Maria Bethânia e Gal Costa, grandes intérpretes, ao lado de Caetano Veloso e Gilberto Gil, dois talentosos compositores baianos, fundadores do movimento tropicalista, marco na renovação criativa da música brasileira.



Orlando Silva, O Cantor das Multidões



Nelson Gonçalves



Elis Regina



Luís Gonzaga, O Rei do Baião

102

Figura 19 - ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social*. 6ª Série. 1º Grau. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 102.



Ary Barroso e Elizeth Cardoso. O primeiro é o grande compositor de sambas nacionalistas como *Aquarela do Brasil*, de rara beleza melódica. A segunda é a Rainha dos Músicos Brasileiros e uma das mais belas vozes femininas do País.

Chico Buarque, músico e poeta dos mais respeitados no Brasil — Milton Nascimento, compositor de alto nível e brilhante intérprete de suas músicas

Roberto Carlos, um dos fundadores do movimento Jovem Guarda, é hoje um compositor de músicas românticas de grande popularidade.

Tom Jobim, compositor de fina sensibilidade melódica, introdutor da Bossa Nova

João Gilberto — a batida de seu violão e sua interpretação discreta tornaram-se o símbolo da Bossa Nova

Adoniran Barbosa, compositor do samba popular de São Paulo

Fixinguinha, brilhante músico brasileiro, autor de chorinhos imortais como *Carinhoso* e *Lamento*

Maria Bethânia e Gal Costa, grandes intérpretes, ao lado de Caetano Veloso e Gilberto Gil, dois talentosos compositores baianos, fundadores do movimento tropicalista, marco na renovação criativa da música brasileira.

Dorival Caymi, o cantor dos mares do norte

Orlando Silva, O Cantor das Multidões

Nelson Gonçalves

Eis Regina

Luís Gonzaga, O Rei do Baião

166

Figura 20 - COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil para uma geração consciente*. 1º Grau. Vol. 2. Da Independência à "Nova República". São Paulo: Saraiva, 1987, p. 166.

2.3.6. *Contracapa*

Havia grande expectativa, ainda na fase de projeto, de que as contracapas dos livros didáticos seriam o local mais indicado para a impressão do Hino Nacional e das imagens de outros símbolos pátrios, por facilitar o manuseio na fila do pátio, durante o hasteamento da bandeira do Brasil, e estar mais à vista dos estudantes. No entanto, dentre os volumes analisados, foram encontrados poucos exemplos de utilização da contracapa com esse objetivo. Ao invés de somente estampar a letra no final do livro, há alguns casos em que se inseriu o Hino Nacional ou o da Independência ao longo dos textos-base, propondo revisão do vocabulário e análise da letra, inclusive. Com isso, apenas dois manuais escolares¹⁷⁵ optaram por imprimir o Hino em sua contracapa, sendo estas edições já do final da década de 1990.

2.4. Balanço parcial

A música, enquanto forma de arte bastante apreciada e difundida, quase sempre recebeu a atenção dos autores de livros escolares de História do Brasil. Nesses livros as referências têm se apresentado, a partir da observação das fontes das décadas de 1970 a 1990, como meras citações dos nomes de compositores e de suas principais obras, mas também têm se caracterizado pelo uso sistemático de trechos de letras de canções como documentos históricos, nas edições já próximas dos anos 2000, conforme será apresentado no próximo capítulo.

Embora apareçam mesclados durante todo o período, é possível perceber o predomínio de determinados locais de citação em cada década. Ao longo da década de 1970 é mais comum as citações musicais ficarem restritas aos capítulos finais, em geral referentes à arte ou cultura. Dos 21 livros analisados na década, 18 traziam as informações culturais restritas a esses capítulos temáticos.

Estes trechos segmentados dos manuais escolares parecem configurar uma espécie de apêndice (e, por isso, bastante descartáveis), conforme será discutido em seguida. Os espaços escolhidos para a impressão das informações musicais ao longo do livro escolar foram muitos. Alguns autores, especialmente aqueles da década de 1970, optaram por concentrar as

¹⁷⁵ BOULOS Júnior, Alfredo. *História do Brasil* v. 2 Império e República. São Paulo: FTD, 1995; MACEDO, José Rivair. OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: Uma História em Construção*, v.1. Projeto Alternativo. São Paulo: Editora do Brasil, 1996.

referências à arte (e à música) no final dos capítulos ou das unidades, mas há livros didáticos em que estas informações estão dispersas ao longo do texto, ou ainda, localizadas em boxes, quadros, esquemas e outros arrojados visuais previstos pelos editores da década de 1990, desejosos por aproximar os livros às páginas da internet e assim conquistar a atenção do público jovem.

O tipo de espaço ocupado por determinada informação impressa em um livro ou mesmo em uma página nos traz algumas indicações. A primeira delas se refere à relevância daquele dado para autores e editores. Parece-nos razoável inferir que os temas relegados ao apêndice, caso daqueles referentes à arte nas edições escolares da década de 1970, sejam justamente aqueles considerados menos importantes, e, de certa forma, dispensáveis. O professor, dentro de seu planejamento de aulas, poderia optar por explorá-los ou não, sem prejuízo ao tipo de formação mais básica que se espera do manual.

Outra indicação que surge a partir das diferentes localizações do dado musical é o tipo de uso que se pretende fazer daquele documento. Ao inserir no texto o trecho de uma canção, o autor busca referendar a própria fala, a partir do auxílio de um documento externo. Já nos casos em que a música aparece em *Box*, os autores, além de sustentação para seu texto, buscam extrair informações novas a partir das letras, propondo a análise documental e, ainda que raramente, a escuta daquele documento.

Vale destacar o uso das citações ao longo do texto, em três dos manuais e também de trechos de canções como legenda para imagens. Por fim, encontramos em um dos manuais algumas referências em *Box*, onde se lia o título “Curiosidades”.

Na década seguinte, muitos autores de livros escolares seguiram lançando mão de capítulos especiais sobre “as artes”, mas tal tendência se mescla ao uso de trechos de letras de canções como legendas de imagens, ao largo uso de *Box* onde letras ou trechos de canções dialogam com o conteúdo explicitado na página, e ainda, às letras que são usadas em dedicatórias e na introdução de novos temas e capítulos dos manuais.

Nos anos 1990 ainda encontramos alguns manuais que trazem apêndices sobre as artes. Entretanto, a tônica fica por conta da enorme quantidade de canções citadas em *Box*, trechos de músicas usadas como legendas de imagens ou introdução de capítulos, exercícios de análise documental a partir de canções e o largo uso dos mais diferentes tipos de música ao

longo do texto: de quadrinhas imperiais aos *jingles* que ajudaram a eleger os presidentes, todos referendando os discursos dos autores escolares.

Basta folhear algumas obras e não raro se perceberá a repetição de algumas referências musicais. É possível que, para os professores, topar com músicas já conhecidas nas páginas do livro didático seja um fator de conforto, o que justificaria a permanência das mesmas referências musicais ao longo dos anos.

A partir da perspectiva aludida por Compagnon, no início deste capítulo, é razoável antever algumas possibilidades de análise das várias citações que os livros didáticos apresentam. Um primeiro ponto seria o de que os autores de livros didáticos reproduzem em suas obras aquilo que os professores gostariam de ler. Nos textos, box, legendas e imagens são abordadas determinadas interpretações já consagradas no meio docente pela sua prática na sala de aula. Com isso, sobram edições e reedições quase idênticas.

Pela repetição e clonagem de conteúdos, o trabalho do professor acaba facilitado, uma vez que este já conta com seu plano de aula dos anos anteriores. Para as editoras, o fato de não mudar substancialmente o conteúdo das obras mais vendidas parece ser o caminho mais seguro e prático para seguirem alcançando boa aceitação.

Outra possibilidade de análise, ainda sob a perspectiva aludida por Compagnon sobre a citação, seria a de se considerar a mudança de gosto musical dos professores para justificar a mudança do tipo de referências musicais inseridas nas obras didáticas. Ora, de início, temos determinado conjunto de artistas e obras sendo citados, que, em geral, pertencem à cultura musical erudita, e, com o decorrer dos anos, a referência musical torna-se substancialmente popular.

A partir do final da década de 1970, com a abertura das licenciaturas curtas, para atender a crescente demanda por professores, há uma modificação no perfil do corpo docente e também nas referências sonoras nos livros didáticos, tendendo a englobar mais nomes da música popular, conforme será analisado no próximo capítulo. A citação de nomes conhecidos aos professores causaria a paixão na leitura, levando-os a escolher trabalhar com essas obras, dando-lhes segurança no momento de usar estas informações em suas aulas.

A mudança também poderia ser creditada aos estudantes, que constituem um novo público a partir da década de 1970, conforme analisado no primeiro capítulo. Uma renovação

das referências musicais ajudaria a despertar o interesse desses novos alunos, que se sentiriam solicitados na leitura ao perceber que o tipo de cultura musical por eles apreciada também é valorizado pelo livro didático, pelo professor e pela escola.

Finalmente, os novos temas que passam a fazer parte dos estudos historiográficos nos anos 1980, envolvendo Música, especialmente a música popular brasileira, também poderiam se refletir na produção didática escolar. Em um dos livros encontramos um trecho do artigo produzido por Curt Lange sobre suas pesquisas em torno da música produzida em Minas Gerais durante o auge da mineração:

[...] A música sacra teve, portanto, grande incentivo, a ponto de o historiador Francisco Curt Lange afirmar: "Não exageremos ao afirmar que as características sonoras desta música representam um dos elementos preponderantes da assídua assistência do mineiro às cerimônias. É indubitável que ele apreciava esse tipo de música, identificando-se com ela e elevando por meio de melodias e harmonias, suas frases ingênuas e dramáticas, as preces ao Deus todo-poderoso. Também não exageraremos ao afirmar que essa música constituía, para o mineiro, um deleite ¹⁷⁶.

Ou ainda, conforme explicitado a partir de uma sessão especial de um livro, apresentado sob o formato box em obra didática produzida pelo MEC, onde se afirma que recentemente se descobriram várias composições de brasileiros do séc. XVIII, revelando o grande adiantamento musical de Minas Gerais ¹⁷⁷. São poucos exemplos mas já podem ser indícios dos catalizadores da mudança no padrão de citação.

Fato raro, mas encontrou-se em determinadas obras algumas notas de rodapé que indicavam a procedência das referências empregadas no texto. Os autores apontam a origem das informações musicais na lateral esquerda, com fonte em tamanho reduzido (Figura 21). No caso, a referência é a um livro de Tinhorão publicado na década anterior à edição do livro didático.

No livro de Elza Nadai e Joana Neves¹⁷⁸, encontramos mais uma nota que revela a origem de outra referência musical. Em um box, as autoras apresentam uma quadrinha e

¹⁷⁶ A Música Barroca. In: S. B. de Hollanda: História geral da civilização brasileira. Tomo I. v.2, p. 132, Apud REZENDE, Antônio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. *Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno*, v.2 . São Paulo: Atual, 1996, p. 194.

¹⁷⁷ ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*.(Cadernos MEC). 4.ed. São Paulo: FENAME, 1972, p. 76.

¹⁷⁸"[...] difundida quadrinha cuja autoria é atribuída ao Dr. Jerônimo Vilela de Castro Tavares: 'Quem viveu em Pernambuco / Deve estar desenganado/ Que ou há de ser Cavalcantil Ou há de ser cavalgado. QUINTAS, Amaro. O nordeste. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *História geral da civilização*

creditam sua origem ao texto de Amaro Quintas, publicado na coleção História Geral da Civilização.

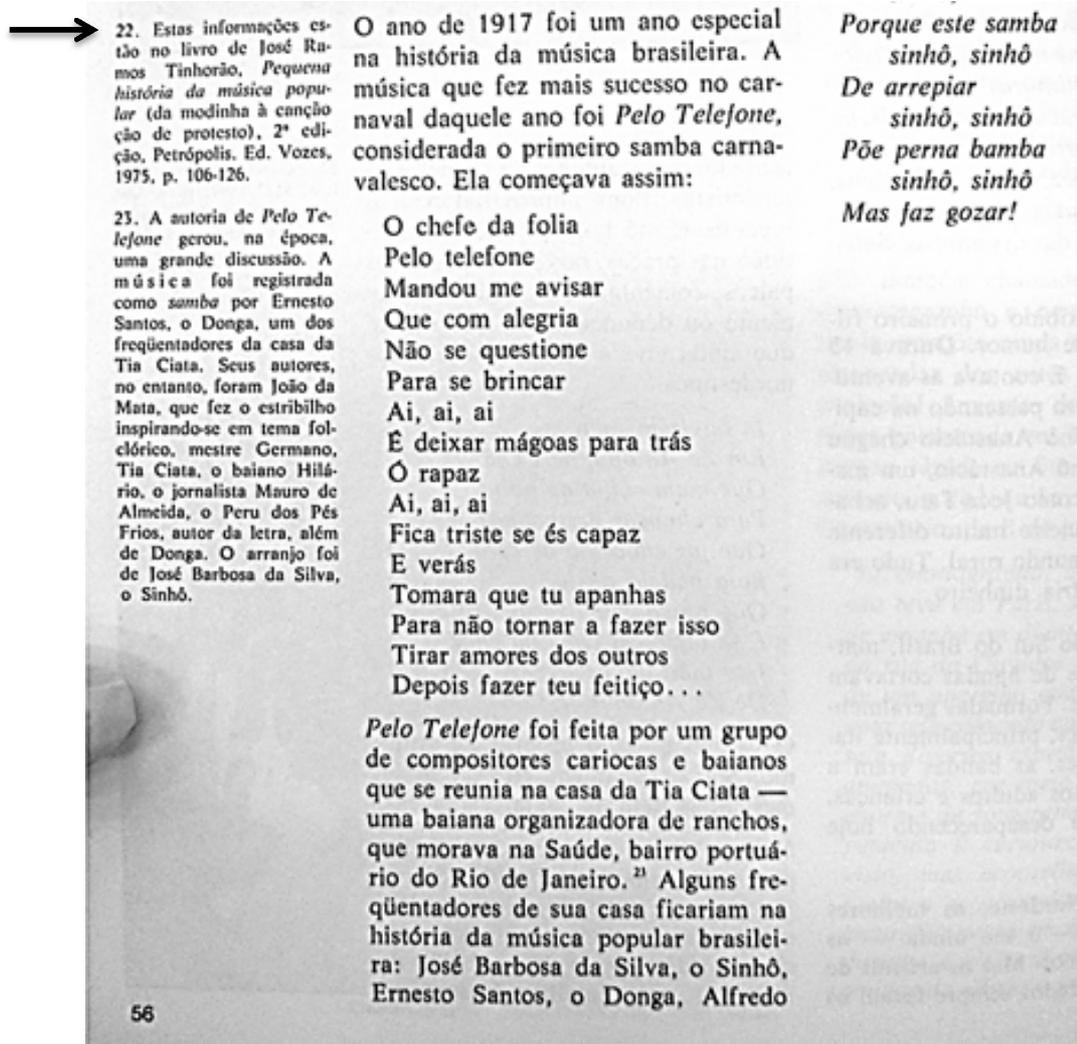


Figura 21 - ALENCAR, Francisco et al. 1988. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2, p.56 (reprodução parcial).

Para além da discussão acerca das origens das informações, o que parece importante aqui é atentar para este tipo de “procedimento erudito” que é a inserção de notas de rodapé. Foram elas que, de certo modo, possibilitaram a historiografia oitocentista reivindicar um lugar na produção científica¹⁷⁹. Alguns livros didáticos, ao fazer este tipo de emprego, adotam os procedimentos do saber acadêmico em suas páginas, e melhor, contribuem para familiarização dos estudantes com expressões que eles só esbarrariam no ensino superior.

brasileira. São Paulo, Difel, 1962, v. 2 Apud NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil. 2º grau*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, p.236.

¹⁷⁹ “Os historiadores modernos exigem que cada texto novo sobre o passado seja acompanhado de notas sistemáticas, escritas por seu autor, sobre suas fontes. Essa é uma regra de erudição histórica profissional”. Cf. GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição*: pequeno tratado sobre a nota de rodapé. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papyrus, 1998, p. 38.

3. OS MÚSICOS: COMPOSITORES E INTÉRPRETES

3.1. Solos

Seria sinal de extrema parcialidade excluir deste trabalho o conjunto dos compositores e intérpretes cujos nomes foram pouco citados nos livros didáticos. Até o momento, o destaque ficou por conta dos que tiveram maior quantidade de apontamentos, mas esse conjunto dos nomes mencionados uma única vez corresponde à grande parte das citações encontradas (43%)¹⁸⁰. Tais referências constituem um aglomerado quase exclusivo de compositores do campo musical popular, a não ser por seis compositores eruditos misturados a eles¹⁸¹.

Esses compositores pouco citados têm suas referências apresentadas sob o formato de citação simples na maioria dos casos (62%) e quase sempre o nome de uma canção ou obra acompanha seu compositor ou intérprete (também em 62% dos casos). É importante ressaltar que essas citações foram localizadas ao longo de quase todos os espaços (corpo, apêndice e o formato box) e em todas as décadas em análise, ainda que na década de 1970 o nome de compositores com citação única apareça em apenas uma das obras¹⁸².

Assim, a não ser por uma única exceção, nenhum dos intérpretes e compositores foram citados em apenas um dos livros didáticos editados nos anos 1970. Cada nome da música recebeu, no mínimo, duas referências. Tal característica reforça a tendência de, ao longo da década de 1970, apresentar-se sempre nomes já bastante consagrados e, por isso, ligados ao campo musical erudito.

Por outro lado, há outro conjunto de compositores que recebeu certo volume de referências em determinado período, mas acabou caindo no ostracismo. Dentre os 10 compositores mais citados na década de 1970, há alguns que não voltaram a aparecer novamente nas páginas dos livros didáticos de História. É o caso de Francisco Braga,

¹⁸⁰ Grupo de referências cujo nome do compositor ou intérprete foi citado apenas uma vez. Neste grupo também se incluem as parcerias de duplas ou trios que compuseram a letra e a música, citados apenas uma vez. Um exemplo é a dupla Roberto Carlos e Erasmo Carlos, que compôs a música *Rotina*. Separados, os dois artistas receberam 17 e 5 referências, respectivamente, mas, enquanto dupla, apenas uma.

¹⁸¹ São eles: Oswaldo Lacerda, Marcos Portugal, Luciano Gallet, Joaquim Antônio da Silva Callado, Frutuoso Viana e Filarmônica Norte e Nordeste.

¹⁸² A exceção está em MATTOS, cujo apêndice contém as entrevistas de Paulo Tapajós e Zito Baptista Filho e somente neste caso existem referências aos compositores e intérpretes menos conhecidos, ou seja, com apenas uma citação.

mencionado em seis diferentes livros editados entre 1970 e 1973. Seu nome, no entanto, não voltou a aparecer nas décadas seguintes.

Também foram olvidados outros nomes da música erudita, como Alexandre Levy e Lorenzo Fernandez (quatro referências cada um ao longo da década de 1970); Henrique Oswald e João Gomes de Araújo (cada um com três referências nos anos 1970); Edino Krieger e Eleazar de Carvalho (duas referências cada, entre os livros editados nos anos 1970).

A supressão destes nomes demonstra mais uma vez a grande mudança operada na concepção de música a ser empregada pelos autores de livros didáticos, que passam a escolher compositores populares ao invés dos eruditos para serem citados em suas obras.

Se na década anterior as referências são quase que exclusivamente aos compositores eruditos, nos anos 1980 a lista é composta de nomes cuja identidade musical se aproxima muito mais do campo popular. É o caso de Nelson Cavaquinho, com cinco citações; Adoniram Barbosa e Cartola (quatro citações cada); Dolores Duran, Ernani Braga, João de Barro e Maísa (todos com três referências); e ainda, César de Alencar, Fernando Brant, Jair Brant e Torquato Neto, com duas referências cada um.

A década de 1990, por sua vez, engloba um grande número de compositores cujos nomes são citados até duas vezes na década, mas que ainda não haviam sido mencionados anteriormente. Como são muitos nomes, o destaque fica por conta daqueles compositores e intérpretes com duas referências e contemporâneos ao livro em que foram editados. É o caso de Racionais MC's, Cazuza, Chico César, Gabriel o Pensador, Legião Urbana e Titãs. Saber se esses compositores seguiram sendo citados implicaria em nova pesquisa em torno dos manuais editados a partir da década de 2000 ¹⁸³.

3.2. Cânones e o paradigma biografizante.

Se, de um lado, há uma extensa lista de nomes de compositores citados uma única vez nos livros didáticos analisados, de outro, há um grupo privilegiado de 15 compositores cujas referências se repetiram de 20 a 57 vezes, correspondendo a 38% do total de referências.

¹⁸³ A lista completa com o nome dos compositores com apenas uma referência encontra-se no Apêndice A.

Este seletivo grupo é composto, em sua maioria, por compositores de música popular (62%). No entanto, de cada cinco compositores citados, apenas dois deles têm suas obras mencionadas junto ao seu nome. Dessa forma, mesmo as citações mais simples trazem, em geral, apenas o nome do compositor, e não as obras, constituindo assim um cenário nos livros didáticos em que os nomes dos compositores se sobrepõem às obras.

Conforme visto, menções a compositores e intérpretes são uma constante nos livros didáticos de História. A cada período histórico estudado, os expoentes artísticos da época são pontuados, ainda que apareçam apenas referências simples a seus nomes, e estejam quase sempre acompanhados por uma mera alusão à sua “obra-prima”. Em regra, especialmente no que diz respeito ao campo erudito, o livro didático esgota o argumento musical numa perspectiva biografizante.

Com isso, se reitera o velho paradigma em que a obra de um determinado compositor é explicada pelo conhecimento de sua vida. Em outras palavras: recorre-se ao uso do duplice modelo “vida e obra” para a explicação de fatos musicais.

Esse tipo de contextualização não prioriza a música, que tem aparecido nos manuais escolares de história de maneira unidimensionalizada enquanto registro cultural, sem qualquer problematização, a reboque dos fatos políticos e econômicos tratados em cada capítulo.

Conforme alerta Pierre Bourdieu, esse tipo de aproximação demonstra, por parte dos biógrafos, a percepção da vida dos compositores como um conjunto coerente e orientado, fruto de uma intenção, um ‘projeto original’¹⁸⁴, e, porque não, um destino manifesto de sua genialidade, desde a mais tenra idade. É como se não houvesse outra possibilidade de desenvolvimento profissional a Carlos Gomes e outros “gênios” que não a de compositor musical. Em resumo: há uma criação artificial de sentido.

Em relação a este processo de construção da memória sobre determinada pessoa, Luiz Costa Lima sugere a categoria da *persona*:

[...] ao mesmo tempo que o homem tem de se instrumentalizar para fora, precisa criar, dentro de si, uma carapaça simbólica; constituir sobre o indivíduo que é, biologicamente, a *persona*, a partir da qual estabelecerá relações sociais. A *persona* não nasce do útero senão que da sociedade. Ao tornar-me *persona*, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica. Se nossa imaturidade biológica não

¹⁸⁴ BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, J; FERREIRA, M; M; Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas editora, 1996.

nos entrega prontos para a vida da espécie, então a convivência social será direta e imediatamente marcada pela constituição variável da persona. Sem esta, aquela se torna impensável ¹⁸⁵.

Em outras palavras, a consequência deste processo biográfico é a diminuição da personalidade original do indivíduo, causada pela criação do sujeito ficcional, ou, se utilizada a linguagem dos livros didáticos, o “gênio”:

Produto direto e imediato da ótica da *persona*, o memorialismo é uma ficção naturalizada, i.e., uma ficção (sobre a própria vida) que entretanto se entende como registro de verdade. Ele é, conforme a expressão feliz de Valéry, um "teatro mental". Neste sentido, as memórias explícitas/implícitas de um autor são preciosas para o exame de sua recepção: elas preparam o retrato que o autor promove para adoção do público. Ao contrário desta voluntária/involuntária manipulação, note-se o contraste com o rendimento do ficcional. [...] ¹⁸⁶.

Quando se observa o seletivo grupo daqueles compositores que receberam numerosas referências e leva-se em conta o período de edição das obras didáticas, a posição do compositor em relação ao conjunto se altera bastante. Entre os livros editados na década de 1970, por exemplo, Carlos Gomes e mais quatro compositores eruditos são os nomes mais citados (tabela 3).

Tabela 3 – Os quatro compositores mais citados nos 50 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1970 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Compositores	Citações
Carlos Gomes	22
Heitor Villa-Lobos	17
Francisco Manuel da Silva	14
Padre José Maurício Nunes Garcia	12
Total	65

Analisando esse conjunto mais de perto, nota-se que todo o grupo aparece, em sua esmagadora maioria, enquanto citação simples (CS), com menções às obras musicais mais importantes, e se localizam no apêndice dos livros didáticos.

Na década seguinte, o conjunto de citações de cada compositor, entre os quatro mais citados, aumenta consideravelmente (Tabela 4). Se na década de 1970 os quatro compositores

¹⁸⁵ LIMA, Luiz Costa. Cap. 3 - Persona e sujeito ficcional. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 43.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 53.

mais citados somaram 65 referências, dez anos depois somaram 117 menções. Milton Nascimento foi o compositor que mais vezes apareceu nos livros didáticos de história editados nos anos 1980, com grande vantagem em relação à quantidade de citações do segundo colocado, Villa-Lobos, que obteve somente 29 referências. Em seguida, aparecem Chico Buarque e Caetano Veloso, com praticamente o mesmo número de citações (25 e 24, respectivamente).

Em comparação com a década anterior, o perfil dos compositores mais citados sofre uma guinada. Enquanto nos anos 70 o campo erudito era, por excelência, o mais citado, as edições da década seguinte – excetuando-se apenas Villa-Lobos – estão atreladas ao campo popular. De mais citado nos anos 70, Carlos Gomes despenca para sétima posição na década seguinte, acompanhado pelo padre José Maurício, também compositor erudito, em oitavo lugar.

Já o elevado número de referências a Milton Nascimento se deve ao largo uso de letras de canções na introdução dos capítulos dos livros didáticos de Francisco Alencar¹⁸⁷. O tipo de citação é o ilustrativo, ou seja, a letra da música é apresentada, mas sem nenhuma análise documental por parte dos autores. Se não fosse pela obra de Alencar inflar a cota de menções a Milton Nascimento, suas referências somariam somente 18 citações, colocando-o apenas como o oitavo mais referido na década de 1980.

Tabela 4 - Os quatro compositores mais citados em 52 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1980 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Compositores	Citações
Milton Nascimento	39
Heitor Villa-Lobos	29
Chico Buarque de Hollanda	25
Caetano Veloso	24
Total	117

As tendências observadas a partir das citações aos compositores nas obras editadas na década de 1980 se cristalizam na década seguinte, ou seja: a majoritária referência aos compositores populares e a repetida exceção de Villa-Lobos enquanto único compositor erudito no topo da listagem (Tabela 5). A quantidade de referências, entretanto, diminuiu,

¹⁸⁷ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

considerando-se o conjunto dos compositores mais citados: de 117, nos anos 1980, para 57, na década de 1990. Essa diferença reflete a oscilação da quantidade total de referências que, na década de 1980 foi de 586, e, nos anos 1990, caiu para 446 citações, ou seja, quase 11% a menos de citações na passagem da década de 80 para a década de 90.

Tabela 5 - Os quatro compositores mais citados em 57 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Compositores	Citações
Chico Buarque de Hollanda	20
Caetano Veloso	14
Gilberto Gil	12
Heitor Villa-Lobos	11
Total	57

Na listagem dos mais citados na década de 1990, Milton Nascimento não está mais entre os quatro com maior número de referência, uma vez que não há nenhuma reedição dos livros de Alencar em análise neste período, desinflacionando as citações ao compositor. No entanto, os demais nomes que já haviam aparecido entre os mais referendados na década de 1980 se repetem também na década seguinte. No lugar de Milton, temos a inserção de Gilberto Gil, o terceiro mais referido. O único compositor cujo nome se repetiu nas três décadas entre os quatro mais citados foi Heitor Villa-Lobos.

Em um cenário onde o campo musical erudito tem aparecido cada vez menos, é curioso notar essa permanência do nome de Villa-Lobos entre os mais citados, ao longo das três décadas de edições didáticas analisadas. O refinamento da análise a partir do enfoque sobre o conjunto de referências ao compositor pode auxiliar na indicação dos motivos dessa constância do compositor.

3.3. O caso de Villa-Lobos

Villa-Lobos é o compositor mais mencionado entre os livros didáticos pesquisados. Também é o único compositor que aparece entre os quatro mais citados nas três décadas analisadas. Nas décadas de 1970 e 1980, foi o 2º compositor mais lembrado. E, em 1990, é o quarto compositor com mais referências.

Também se relaciona a Villa-Lobos a única recomendação de audição musical localizada dentre os quase 160 livros didáticos observados. Esta indicação se encontra em um trecho sobre o modernismo brasileiro e a Semana de 1922, com a reprodução de algumas pinturas dos principais artistas plásticos da época, como Anita Malfatti, Portinari, Di Cavalcanti e Tarsila do Amaral. Abaixo das imagens está a indicação sublinhada: “Peça ao seu professor de educação musical para indicar-lhe as principais obras de Heitor Villa-Lobos. Procure ouvi-las e destacar o seu caráter brasileiro” (Figura 22).

Dentro dos livros didáticos, o espaço em que o nome de Villa-Lobos é citado na maior parte das vezes é o apêndice e, em menor número, o corpo de texto (Tabela 6). Como já foi apresentado no Capítulo 2, o apêndice é um espaço onde a informação musical parece estar desconectada do restante do conteúdo proposto pelo livro didático. Nestes espaços reservados, informações complementares ao tema proposto nas páginas anteriores, em especial aquelas relacionadas às artes, são exibidas sob o formato de subtemas referentes aos diversos campos artísticos, como literatura, pintura, arquitetura e a música.

Tabela 6 – Localização das citações à Villa-Lobos em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Espaço de citação	Quantidade de referências
Apêndice	38
Corpo de texto	18
Imagens	5
Exercício	1

Por outro lado, o apêndice permite a inclusão de um número muito maior de informações do que o corpo de texto. Não apenas alguns nomes, mas muitas vezes, gerações inteiras de artistas são incluídas nessas derradeiras páginas. Dessa forma, no caso da música especificamente, mesmo os compositores menos conhecidos ganham algum destaque quando acoplados aos grandes “gênios”.

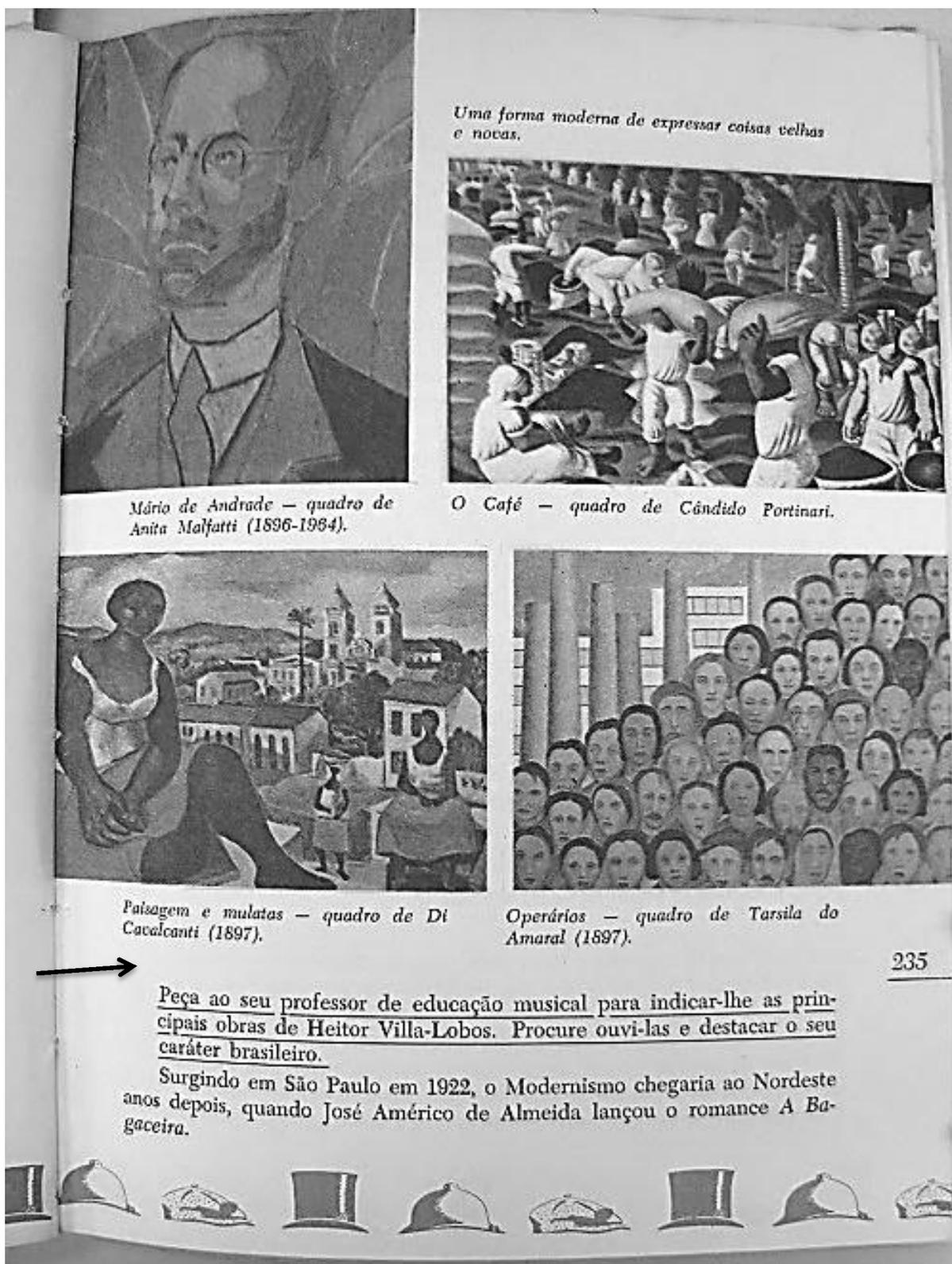


Figura 22. MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. São Paulo: Editora Nacional, 1972, v. 2, p.235.

A não ser pelo caso único de recomendação de escuta musical, todas as demais citações referentes a Villa-Lobos são do tipo simples, ou seja, apenas o seu nome e o de suas principais obras são apresentados. A partir de treze referências diferentes, são citadas ao todo cinco obras de Villa-Lobos (Tabela 7), a saber:

Tabela 7 - Obras de Villa-Lobos citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Obras de Villa-Lobos	Quantidade de referências
Canto orfeônico	06
Bachianas Brasileiras	03
Descobrimento do Brasil	02
Choros	01
Uirapuru	01
	Total
	13

As referências a Villa-Lobos encontram-se publicadas em obras didáticas editadas por dez diferentes editoras. Os compositores que acompanham o nome de Villa-Lobos na citação estão listados na tabela a seguir.

Até a década de 1970, a maioria das referências ao nome de Villa-Lobos é acompanhada por um determinado conjunto de compositores, cujas características são a de serem mais ou menos contemporâneos a Villa-Lobos, e terem a mesma inspiração para suas composições, isto é, o folclore brasileiro, de acordo com os autores de livros didáticos. Como exemplo, podemos citar os nomes de: Leopoldo Miguez, Francisco Mignone, Lorenzo Fernández, Camargo Guarnieri, João Gomes de Araújo e Alberto Nepomuceno.

Já na década seguinte, outros nomes do campo erudito se juntam aos já mencionados: Radamés Gnattali, Guerra-Peixe, Claudio Santoro, Guiomar Novaes, e Ernani Braga, são alguns exemplos, incluindo-se, aí, alguns músicos de outras nacionalidades, como Schönberg e Stravinsky. A novidade é que compositores do campo musical popular também passam a ser mencionados junto a Villa-Lobos. É o caso de Noel Rosa, Zequinha de Abreu, Chico Buarque e até Roberto Carlos. Por outro lado, os compositores que nas obras didáticas editadas na década de 1970 eram postos ao lado de Villa-Lobos, acabaram sendo suprimidos nas décadas seguintes.

Por fim, as referências encontradas na década de 1990 não trazem outros nomes associados ao de Villa-Lobos, exceto pelo caso de uma citação que associa Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga ao compositor¹⁸⁸.

A caracterização de Villa-Lobos a partir das citações incluiu diversas ideias sobre sua obra e importância enquanto compositor. Estas informações ajudam a compreensão dos juízos acerca de Villa-Lobos que cada autor de livro didático perpetra, no momento em que produz sua obra e como deseja que esta informação seja exposta ao público escolar¹⁸⁹.

Segundo os autores dos livros didáticos, Villa-Lobos é considerado o nome mais significativo no campo musical e o grande estimulador do canto orfeônico¹⁹⁰. Também é visto como o ponto alto da música modernista brasileira, já que participou da reação contra o tradicionalismo romântico, no início o século [XX], e transformou-se num dos vanguardistas da música mundial, falecendo, em 1959, já internacionalmente consagrado¹⁹¹. Villa-Lobos procurou para as suas composições motivo no folclore e desenvolveu o canto orfeônico nas escolas¹⁹².

Segundo o julgamento de um dos livros analisados, a música erudita brasileira estaria sob a influência de Villa-Lobos, que consolidou uma linguagem musical genuinamente brasileira, utilizando-se de elementos do rico folclore nacional e influenciando outros compositores. Através de incansável pesquisa de novas técnicas musicais e de novos recursos expressivos, têm definido a posição da música erudita no país, assim como foi grande divulgador da modinha. Quando se apresentou de chinelo, por estar com o pé ferido, Villa-Lobos teve seu gesto interpretado como futurista¹⁹³.

Na virada dos anos 1990, os livros didáticos seguem reproduzindo em suas páginas a ideia de amalgamação do folclore nacional e da música erudita¹⁹⁴ produzida por Villa-Lobos,

¹⁸⁸ Para o quadro completo dos nomes associados ao compositor Villa-Lobos, consultar a Tabela 20, no Apêndice B,

¹⁸⁹ Em nome da fluência do texto, as citações foram todas mescladas e a obra à qual pertence cada uma delas está referenciada a partir das notas de rodapé.

¹⁹⁰ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica.v.2*. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 311.

¹⁹¹ GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 213.

¹⁹² HERMIDA, Antonio José Borges. *História do Brasil* 2. 6ª Serie. São Paulo, SP: Nacional, 1978, p. 155;

¹⁹³ FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, pp.177-184.

¹⁹⁴ PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 175.

o que teria criado um surpreendente som¹⁹⁵. Nele, a tendência ao nacionalismo, à natureza e o modo de ser do homem brasileiro encontrariam a mais perfeita expressão. Suas obras estariam baseadas nas manifestações populares e folclóricas cujo resultado mais conhecido foram os Choros.

Outra amostra da produção de Villa-Lobos teria sido o nacionalismo manifesto na técnica coralística. Sua obra é vastíssima, abrangendo todos os gêneros – sinfonia, ópera, música de câmara, peças curtas para piano e para violão – destacando-se as extraordinárias *Bachianas Brasileiras*¹⁹⁶.

Em resumo, as edições didáticas apresentam Villa-Lobos enquanto um grande compositor, destacando o uso das melodias folclóricas recolhidas por ele como inspiração para suas composições eruditas. Um episódio bastante lembrado é o de sua participação na Semana de Arte Moderna, em 1922. Alguns dos livros didáticos também destacaram seu protagonismo em relação ao canto orfeônico, expressão da nacionalidade.

Ainda sobre o canto orfeônico, foram encontradas seis referências, mas apenas uma delas o descreve com maior detalhamento: “o maestro reunia 20 ou 30.000 estudantes ou trabalhadores em estádios de futebol para cantar cantigas de roda ou músicas folclóricas brasileiras. A reunião das vozes seria o símbolo da união da nacionalidade”¹⁹⁷. Esta descrição está alocada no capítulo sobre a “Cultura na Era Vargas”, no subtítulo dedicado às artes plásticas e música.

3.4. O caso Carlos Gomes

Entre as três décadas analisadas neste trabalho, Carlos Gomes é o quarto compositor em quantidade de citações. Sua presença é mais marcante nas edições da década de 1970, quando alcança o posto de nome com maior número de referências (22 citações). Mas nas décadas seguintes seu nome começa a desaparecer dos livros didáticos, somando, ao final do período, somente cinco citações (década de 1990).

¹⁹⁵ CARMO, Sonia. COUTO, Eliane. *História do Brasil: Brasil Império e República*. 1º Grau. v.2. São Paulo: Atual, 1989, p. 84.

¹⁹⁶ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 194.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 292.

Como a maior parte das referências a Carlos Gomes aparece na década de 1970 e as informações sobre música e as artes neste período eram confinadas em apêndices (Tabela 8), é neste espaço que se encontra a maior parte das citações ao compositor (79%).

O tipo mais comum de citação é a simples (CS), ou seja, aquela em que somente o nome e as principais obras são mencionados. Não há nenhuma referência do tipo documental. Dessa forma, a música de Carlos Gomes não é apresentada enquanto documento histórico, tampouco aparece relacionada ao contexto histórico em que foi produzida.

Tabela 8 – Espaços do livro didático em que aparecem as referências ao compositor Carlos Gomes citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Espaços	Quantidade de referências
Apêndice	50
Corpo de texto	05
Imagens	02
Exercício	01

De toda a produção de Carlos Gomes, apenas cinco obras são citadas nos livros didáticos, as quais se desdobraram em 56 citações. Dentre elas, as mais lembradas são as óperas *O Guarani* e *O Escravo* (Tabela 9).

Tabela 9 - Obras de Carlos Gomes citadas nos 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Obras	Quantidade de referências
O Guarani	33
O Escravo	16
Fosca	04
Salvador Rosa	02
Modinhas Imperiais	01

Algo curioso acontece em torno da figura do compositor Carlos Gomes. Entre tantos nomes importantes para a música brasileira, ele é o único que recebeu por parte dos autores de livros didáticos atenção especial no que se refere à sua biografia. Entre os demais compositores, o que se observa é apenas a apresentação do nome do artista e suas principais obras e estilo musical. Quando se trata de Carlos Gomes, as citações se tornam mais extensas e trazem muitas informações sobre a origem, carreira precoce, amizade com o imperador e o quanto sua obra ficou conhecida, especialmente no exterior.

Nas passagens referentes a Carlos Gomes, especialmente aquelas presentes nas obras editadas na década de 1970, os autores de livros didáticos não economizaram elogios. As citações são acompanhadas por adjetivos como “genial”¹⁹⁸, “o mais famoso do Segundo Reinado”¹⁹⁹, “o mais ilustre representante da música brasileira na época do Império”²⁰⁰, “um dos mais importantes músicos brasileiros do século XIX”²⁰¹, “grande expoente do Segundo Reinado”²⁰², “o mais notável representante”²⁰³ e o “imortal”. Ainda não se questiona neste momento a influência italiana de Carlos Gomes. O destaque fica por conta do que seria o nacionalismo precoce do compositor.

Além do traço elogioso bastante acentuado, os livros didáticos se esmeraram em citar muitas informações biográficas acerca de Carlos Gomes:

O mais ilustre representante da música brasileira na época do Império foi Carlos Gomes, natural de Campinas. Era filho de um regente de banda musical. Exibiu-se em São Paulo aos 23 anos de idade e mais tarde estudou no Conservatório de Música do Rio de Janeiro. Obteve uma pensão para se aperfeiçoar na Europa. Em 1870 apresentou "O Guarani", ópera baseada no romance do mesmo nome, de José de Alencar²⁰⁴.

O mais famoso compositor foi Carlos Gomes (1836-1896). Passou grande parte de sua vida estudando e compondo na Itália. Sua música, de inspiração em temas brasileiros como as óperas O Escravo e O Guarani, sofreu profunda influência de autores italianos²⁰⁵.

Graças ao seu talento e o apoio que recebeu do imperador Pedro II, ganhou uma pensão para estudar na Europa. Em 1870, no Scala de Milão, a apresentação da Ópera 'O Guarani' o consagrou definitivamente²⁰⁶.

A questão do financiamento dos estudos do compositor campineiro por D. Pedro II é lugar comum em muitas das citações:

¹⁹⁸ SILVA, Joaquim. PEREIRA, J. B. Damasceno. *História do Brasil: para o curso médio (primeira e segunda séries)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 23 ed, p. 279; GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 212;

¹⁹⁹ BANDECCHI, Brasil. *História do Brasil: ciclo ginásial*. 2.ed. São Paulo: Didática Irradiante, 1970., p. 156; PIMENTEL, Wanda Jaú. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo, SP: IBEP, [197?], p. 53.

²⁰⁰ FREIRE, Maria Celia; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: para colegial e vestibulares*. 3 ed. Edição. São Paulo: Ática, 1970, p. 149.

²⁰¹ FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. 2º Grau. São Paulo, SP: Ática, 1978, p. 224.

²⁰² HOLLANDA, S. B. et al. *História do Brasil: da independência aos nossos dias*. Curso Moderno. v.2. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972, p. 61.

²⁰³ ORDOÑEZ, Marlene. SILVA, Antônio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo: IBEP, [197-?], p. 131.

²⁰⁴ FREIRE, Maria Celia; ORDOÑEZ, Marlene, *op. cit.*, p. 149.

²⁰⁵ PIMENTEL, Wanda Jaú. *História do Brasil*. Livro do mestre 5ª série. São Paulo: IBEP, [197?], p. 53.

²⁰⁶ MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 57.

O próprio governo empolgava-se com a novidade [a ópera], incentivando artistas e músicos. O compositor Carlos Gomes, autor das óperas *O Guarani*, *Fosca* e *O Escravo*, diria mais tarde que “Se não fosse Pedro II, não seria eu Carlos Gomes”²⁰⁷.

Como é possível perceber, as informações mais difundidas são aquelas referentes ao grande talento do compositor, recompensado por Pedro II a partir do financiamento de seus estudos na Europa, o sucesso na Itália e as principais obras: as óperas *O Escravo* e *O Guarani*.

Cada uma das adjetivações enaltece a figura do “gênio” Carlos Gomes, ao mesmo tempo em que a descolam do real, de homem e, tal posicionamento só pode vir a ser quebrado, ainda conforme Bourdieu, com o abandono da estrutura de romance na escrita, isto é, abolindo a ideia de uma existência dotada de sentido (significado e direção)²⁰⁸.

Sem dúvida, o ideal romântico – característica marcante das biografias escritas no Brasil do século XIX e início do XX – perpassa as citações também no caso de compositores como Padre José Maurício Nunes Garcia, Heitor Villa-Lobos e outros. É importante ressaltar a preocupação ufanista dos primeiros biógrafos de Carlos Gomes em criar heróis para a recém-nascida República Brasileira, conforme nos diz Lutero Silva:

Na busca por sua autoafirmação nacional e literária, sob o estímulo do ideal romântico do culto ao herói, o país viu-se frente à necessidade de conhecer seus grandes homens, o que motivou a publicação de inúmeras biografias. Após o triunfo na Itália, Carlos Gomes ingressou no seletivo grupo dos heróis nacionais e tornou-se personagem de destaque.²⁰⁹

A forma como se fala de Carlos Gomes e de outros compositores eruditos nos livros escolares se transformou nos anos 1980. A figura do compositor perde o destaque que tinha nas edições didáticas da década anterior e é posta ao lado do vulto de outros músicos do período, relativizando seu contorno de “gênio”, já que não é o único da sua época a ganhar evidência.

²⁰⁷ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 131.

²⁰⁸ BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, J; FERREIRA, M; M; Usos e abusos da história oral. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 184-185.

²⁰⁹ SILVA, Lutero Rodrigues da. *Carlos Gomes, um tema em questão: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade*. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: Musicologia, Universidade São Paulo, 2009, p. 79.

Nesta década o tom elogioso se torna um pouco mais contido, o que se apresenta são citações como: “sem dúvida o mais destacado”²¹⁰, “grande vulto”²¹¹, “grande nome”²¹².

Na sequência, as citações costumam destacar os temas apresentados por Carlos Gomes em suas óperas. E neste ponto, alguns autores se perdem ao exacerbar o nacionalismo do compositor. É o caso desta referência exibida em uma obra de 1984: Carlos Gomes foi nacionalista ao compor óperas cantadas em português e defender o índio e o escravo. Suas óperas são famosas até hoje, como *O Guarani* e *O Escravo*²¹³.

Outro tema bastante recorrente nas citações é a questão da influência italiana, abordada por vários autores a partir das edições da década de 1990²¹⁴. A mão italiana de Gomes não foi negligenciada em nenhuma das descrições e é apresentada quase sempre de maneira pejorativa. Já o uso de temática brasileira não é entendido enquanto nacionalismo e muito menos ponto de ufanismo pelos autores da década de 1990, mas ganha ares de traço cultural nos livros didáticos. A apresentação é bastante concisa e nenhuma minúcia sobre a vida pessoal de Carlos Gomes aparece.

Ainda em relação às edições dos anos 1990, apenas uma citação menciona Carlos Gomes como “grande nome da música erudita”. Nesta década, as referências ao compositor são bastante sucintas. Por outro lado, a influência italiana de Carlos Gomes se torna lugar-comum, ainda que haja destaque ao toque de cultura brasileira em suas óperas, por pretexto de “O Escravo” e “O Guarani”. Não se identificou os adjetivos “gênio”, “mestre”, “o melhor” como continuamente era notado nas citações das décadas de 1970 e 1980. Por outro lado, o problemático nacionalismo de Carlos Gomes parece recalcado no livro didático desta última década, inclusive com absurdas ideias de que as óperas eram cantadas em português e que Carlos Gomes defendia os direitos de escravos e indígenas ao colocá-los como protagonistas.

²¹⁰ FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: Lê, 1982, p. 87.

²¹¹ ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 49;

²¹² SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2* Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 107; PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. *História e vida: Brasil: da Independência aos dias de hoje : textos de apoio e exercícios. v.2*. São Paulo: Ática, 1989, p. 50.

²¹³ RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República. Estado Nacional*. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

²¹⁴ PIMENTEL, Wanda Jaú. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo, SP: IBEP, [197-?], p. 53; SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2*. Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 107; FERREIRA, José Roberto Martins. *História. 7ª Série*. São Paulo: FTD, 1990, p. 194; PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 194; SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. 3 ed.v.2* São Paulo: Moderna, 1994, p. 156.

Uma dupla de compositores contemporâneos a Carlos Gomes aparece associada ao seu nome ao longo de diversas citações. Foram bastante mencionados os compositores Padre José Maurício (com sete referências) e Francisco Manuel da Silva (compositor do Hino Nacional Brasileiro, com 16 citações em que seu nome está ligado ao de Carlos Gomes). O trio foi bastante mencionado até o final da década de 1980, e desapareceu na década de 1990.

3.5. O caso Chico Buarque

Ainda que já fosse bastante popular enquanto cantor na década de 1970, o compositor passou quase despercebido entre os livros didáticos editados neste período. Em meio a tantas obras analisadas que foram publicadas na década de 1970, apenas uma delas traz referências a Chico Buarque. A pressão exercida pela censura pode ajudar a explicar a ausência do compositor dos livros escolares, apesar da sua grande produção musical na década.

Por outro lado, este estudo tem demonstrado que o perfil das citações no período é o estabelecer os grandes músicos do campo erudito como referência. A música popular só encontrará seu espaço nos livros didáticos publicados nas décadas seguintes. Com isso, é nas décadas de 1980 e 1990 que está localizada a maioria das referências a Chico Buarque.

As citações ao compositor seguem a tendência, se apresentando na forma simples (apenas o nome do compositor e alguma obra) na maior parte das vezes (CS – 31 referências). No entanto, há um elevado número de citações documentais (CD – 12 referências), mostrando a preferência por parte dos autores de livros didáticos em colocar canções de Chico Buarque como objeto de análise em seus livros.

Na década de 1970 foi localizada apenas uma referência simples citando o nome de Chico Buarque, e outra, na mesma obra didática, em que se apresentou um trecho da canção *Carnaval*, como legenda de uma fotografia que retrata um carro alegórico cercado por uma multidão de foliões. A imagem e a legenda com o referido trecho da letra estão no capítulo 12, “A História que você vai fazer: a República Nova – 1930-1971”. Neste capítulo os autores explicam, através de exemplos, como os relatos daqueles que vivenciaram os acontecimentos históricos à sua época, e também a música popular, podem auxiliar os estudantes a conhecer a História.

Na sequência, os autores apresentam alguns exemplos de canções que podem ser utilizadas enquanto documento histórico: *Três Apitos* e *O orvalho vem caindo*, ambas de Noel Rosa. Além da música, os autores sugerem que os estudantes revejam álbuns de família, jornais, revistas, discos, romances, crônicas e poesias, enfim, todo material disponível para que possam por si mesmos, encontrar informações do passado, não se prendendo a apenas uma fonte. É em meio a este texto introdutório que aparece a referida imagem do carro alegórico, legendado pela letra de Chico Buarque²¹⁵.

A maior parte das citações em que o nome de Chico Buarque aparece associado ao de outros compositores está nos livros editados na década de 1980. Ainda havia, nesta época, a tendência de se enumerar os principais representantes da música em cada período. Ao lado do nome de Chico Buarque, as citações incluíram o nome de 46 diferentes compositores e intérpretes, os quais compunham, segundo os livros didáticos, os principais nomes da música brasileira, ou da época dos festivais, e, ainda, das chamadas canções de protesto.

Assim, sob estes critérios, foram bastante citados Caetano Veloso (10 referências), Gilberto Gil (8 referências), e, ainda, Tom Jobim e Vinícius de Moraes (6 referências cada um). Os demais nomes associados ao de Chico Buarque estão na Tabela 21 (apêndice B)

Na década seguinte este padrão se altera, e o compositor aparece em outros tipos de citações, especialmente em exercícios que analisam suas canções compostas sob o período da ditadura militar brasileira.

Chico Buarque é apresentado nos livros didáticos em pelo menos três contextos. O primeiro, mais comum nas obras editadas na década de 1980, mostra o compositor como um dos principais nomes da música popular brasileira. Vários livros destacam seu nome como um dos mais importantes, comparando sua obra a de Noel Rosa²¹⁶; é também apontado como “músico e poeta dos mais respeitados”²¹⁷.

O segundo contexto em que os livros didáticos se referem a Chico Buarque é relacionado às chamadas canções “de protesto”, conforme terminologia utilizada pelos

²¹⁵ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 264.

²¹⁶ SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 6ª Série*, primeiro grau. 9 ed. São Paulo: Ática, 1982, p. 127.

²¹⁷ COTRIM, Gilberto. ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil para uma geração consciente: da Independência à Nova República*, 1º grau. v.2. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 166.

próprios autores escolares. Os capítulos que tratam do período da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) costumam trazer referências à censura que os compositores sofriam à época e, desta forma, algumas canções compostas por Chico Buarque se tornam modelos:

O regime militar censurava diversas músicas. Compositores como Taiguara, Chico Buarque, Caetano Veloso e Luís Gonzaga Júnior eram bastante atingidos. Apesar disso, Chico Buarque com suas canções de protesto (Roda Viva, Construção, O que Será, Apesar de Você, etc.) desafiava corajosamente os donos do poder.²¹⁸

Na música, compositores foram enquadrados na Lei de Segurança Nacional por desrespeito à censura. Em 1976, a censura vetou 292 composições. Os compositores Chico Buarque, Taiguara e Luís Gonzaga Júnior foram os mais atingidos. Entre as músicas censuradas, *Para não dizer que não falei das flores (Caminhando)*, de Geraldo Vandré, foi a que alcançou maior popularidade, sendo sempre cantada quando havia manifestações públicas.²¹⁹

Ao todo, foram citadas 12 diferentes obras de Chico Buarque, somando um total de 28 referências. As canções mais citadas foram *Apesar de você* e *Roda Viva*, com seis e cinco referências, respectivamente (Tabela 10).

Tabela 10 - Obras de Chico Buarque citadas em livros didáticos de História do Brasil editados entre 1970 e 1990 (Acervo LIVRES).

Obras citadas	Quantidade de referências
Apesar de você	6
Roda viva	5
Sonho de um carnaval	3
Vai passar	3
A Banda	2
Calabar	2
Meu caro amigo	2
Canción pela unidad de la latinoamerica	1
A cidade ideal	1
Boi Voador	1
Doze anos	1
Pivete	1
A ópera do malandro	1
Gota d'água	1

²¹⁸ MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

²¹⁹ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 176.

A terceira ocasião em que o nome de Chico Buarque é citado nos livros didáticos está relacionada à sua participação nos festivais:

Os anos 60 se caracterizaram, em termos de música popular brasileira, pelos grandes festivais da TV Record de São Paulo. Foram nestes festivais que surgiram novos grandes valores da nossa música popular. Cantoras como Elis Regina e compositores como Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Paulinho da Viola, Sérgio Ricardo e uma infinidade de outros nomes ²²⁰.

Os festivais da canção, organizados pelos canais de televisão Excelsior e Record, em São Paulo, em 1965 a 1966, revelaram Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, José Carlos Capinam e a cantora Elis Regina. Em 1966, Chico Buarque, com *A banda* e Geraldo Vandré, com *Disparada*, empataram no festival da TV Record. No ano seguinte, Chico Buarque venceu mais um festival da Record com *Roda Viva* ²²¹.

Neste caso, as canções mais lembradas pelos autores de livros didáticos são aquelas que venceram os festivais, ou seja, *A banda*, com duas referências e *Roda Viva*, campeã do festival de 1967, com cinco referências. Esta última também é bastante lembrada enquanto canção “de protesto”.

Ainda neste mesmo contexto, Chico Buarque é notado em um dos livros didáticos no momento em que se aborda o caso do atentado no Riocentro, já no período final da ditadura militar:

O episódio mais grave desse movimento ocorreu em 30 de abril de 1981, quando duas bombas explodiram no Centro de Convenções do Riocentro, no Rio de Janeiro. Lá acontecia um espetáculo de música popular com a participação do compositor Chico Buarque de Holanda, entre outros, em comemoração ao Dia do Trabalho, 1º de maio. Uma delas explodiu acidentalmente [...] ²²².

Além das conjunturas mencionadas, há duas citações que utilizam canções de Chico Buarque em situações bastante diferentes destas expostas anteriormente. Uma delas apresenta um trecho da peça musical Calabar, para exemplificar a presença flamenga no período colonial (Figura 23):

[...] Como dizem Chico Buarque e Rui Guerra:
E se a lição foi aprendida
A vitória não será vã.
Neste Brasil holandês,

²²⁰ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1º Grau. 6ª Série. Moderna: São Paulo, 1987, p. 111.

²²¹ PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. São Paulo: Ática, 1999, p. 235, v. 4.

²²² MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: terra e propriedade*. 1.ed. 2. Impressão. São Paulo: Scipione, 2000, p. 233.

*Tem lugar para o português
E para o banco de Amsterdã*²²³.

REFLETINDO SOBRE O TEMA

Você e seus colegas acabaram de levantar questões sobre a cidade em que vivem. Agora leia a letra da música "A cidade ideal" e responda às questões:

A cidade ideal

CACHORRO – A cidade ideal dum cachorro
Tem um poste por metro quadrado
Não tem carro, não corro, não morro
E também nunca fica apertado

GALINHA – A cidade ideal da galinha
Tem as ruas cheias de minhoca
A barriga fica tão quentinha
Que transforma o milho em pipoca

CRIANÇAS – Atenção porque nesta cidade
Corre-se a toda velocidade
E atenção que o negócio está perto
Restaurante assando galetto

TODOS – Mas não, mas não
O sonho é meu e eu sonho que
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
Fossem somente crianças
Deve ter alamedas verdes
A cidade dos meus amores
E, quem dera, os moradores
E o prefeito e os varredores
E os pintores e os vendedores
Fossem somente crianças

GATA – A cidade ideal de uma gata
É um prato de tripa fresquinha
Tem sardinha num bonde de lata
Tem alcatra no final da linha

JUMENTO – Jumento é velho, velho e sabido
E por isso já está prevenido
A cidade é uma estranha senhora
Que hoje sorri e amanhã te devora

CRIANÇAS – Atenção que o jumento é sabido
É melhor ficar bem prevenido
E olha, gata, que a tua pelica
Vai virar uma bela cuica

ENRIQUEZ, Luís, BARDOTTI, Sérgio.
A cidade ideal. In: Os saltimbancos II.P1.
Chico Buarque de Holanda. Philips, 1977.



- 1 Para o cachorro, a galinha, a criança e a gata, qual o tipo de cidade ideal?
- 2 O que impede que essa cidade seja ideal para o cachorro, a galinha e a gata ao mesmo tempo?
- 3 Para você, o que seria uma cidade ideal?
- 4 Você considera a cidade onde mora ideal? Justifique.

CAPÍTULO 13 CIDADES: ONTEM E HOJE 141

Figura 23 - ENRIQUEZ, Luís, BARDOTTI, Sérgio. A cidade ideal. In: Os saltimbancos (LP). Chico Buarque de Holanda. Philips, 1977, Apud MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. *História temática: tempos e culturas, 5ª série*. São Paulo: Scipione, 2000, p. 141.

²²³ SCHMIDT, Mario. *Nova História Crítica do Brasil. 2º Grau*. 5 ed. São Paulo: Nova Geração, 1994, p. 49.

A outra referência à Calabar está em um trecho de um livro didático que apresenta as principais contribuições de Chico Buarque ao teatro musicado brasileiro:

Chico Buarque volta a contribuir para o teatro musicado brasileiro, com as peças *Calabar*, em colaboração com Ruy Guerra; *Gota d'água*, em colaboração com Paulo Pontes; e *Ópera do malandro*.²²⁴

A ampla variedade de compositores e intérpretes, unida às várias modificações ocorridas nos últimos anos em relação à pesquisa nas áreas de Música, História e suas intersecções, parece ter favorecido o incremento das citações relacionadas ao campo musical popular. As canções estão ao fácil alcance dos autores de livros didáticos.

²²⁴ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 194.

4. A MÚSICA

O conjunto de obras musicais apresentado nos livros didáticos editados nas décadas de 1970 e 1980 é bastante coeso. As três mais citadas na década de 1970 – a saber: *O Guarani*, de Carlos Gomes, *Hino Nacional Brasileiro*, letra de Joaquim Osório Duque Estrada para a composição de Francisco Manuel da Silva, e *O Escravo*, também de Carlos Gomes – se repetem na década seguinte nesta mesma ordem de preferência (Tabela 11).

Tabela 11 - Obras musicais mais citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 e 1980 (disponível no Acervo LIVRES).

Obras musicais	Referências - década de 70	Referências - década de 80
O Guarani	15	14
Hino Nacional Brasileiro	12	10
O Escravo	06	06

As músicas do campo erudito dominam o cenário das referências nas décadas de 1970 e 1980. Para que se tenha ideia, a canção *Asa Branca*, de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, é a música popular mais citada entre as edições da década de 1970, mas com apenas duas menções.

Na década seguinte, as canções *Aquarela do Brasil*, de Ary Barroso, e *Mestre-sala dos mares*, de João Bosco e Aldir Blanc, ficam entre as quatro músicas populares mais citadas. O topo, entretanto, permanece território erudito e só será ameaçado na década seguinte.

Nos anos 90 há uma verdadeira inundação das páginas dos livros didáticos por informações, usos e ideias musicais novos, fazendo com que as canções populares se tornem as favoritas dos autores escolares. A partir deste cenário, as citações da década de 1990 quase não se repetem. Apenas a título de comparação, a música mais citada na década de 1970 (a ópera *O Guarani*) teve quinze repetições. Na década seguinte, foram quatorze repetições. Já nas edições dos anos 90, as músicas mais citadas (empatadas, *Chega de Saudade*, de Tom e Vinícius e também *Quem nascer em Pernambuco*, quadrinha popular) tiveram apenas seis referências cada (Tabela 12).

Ao todo, foram localizadas 381 obras musicais distintas. Destas, 262 foram citadas uma única vez, mas algumas delas se repetiram ao longo das três décadas analisadas, somando um total de 587 citações, ao final da análise.

Tabela 12 - Obras musicais mais citadas em 57 livros didáticos de História do Brasil editados na década de 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Obras musicais	Quantidade de citações
Chega de Saudade / Quem nascer em Pernambuco	06
Hino Nacional Brasileiro / O mestre-sala dos mares/ O retrato do velho	05
Apesar de Você / Caminhando ²²⁵ / O Escravo/ O Guarani	04

As cinco músicas que tiveram maior quantidade de referências ao longo das três décadas foram *O Guarani*, com 33 citações, seguido pelo *Hino Nacional Brasileiro*, mencionado 26 vezes e *O Escravo*, com 16 passagens (Tabela 13).

Tabela 13 - As cinco obras musicais mais citadas em 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Obras musicais	Citações
O Guarani	33
Hino Nacional Brasileiro	27
O Escravo	16
O mestre-sala dos mares/ Quem nascer em Pernambuco	09
Aquarela do Brasil/ O retrato do velho/ Chega de saudade	08

Grande campeã em citações, a ópera *O Guarani* é a mais mencionada ao longo das três décadas. No entanto, na década de 90 já havia caído para a sexta posição, o mesmo ocorrendo com o *Hino Nacional Brasileiro* e com a ópera *O Escravo*. Por outro lado, as duas canções populares que ocupam a quarta posição, isto é, *O mestre-sala dos mares* e *Quem nascer em Pernambuco* só aparecem nos livros editados a partir dos anos 80, aumentando um pouco a quantidade de suas citações na década seguinte.

Na quinta posição, o samba-exaltação *Aquarela do Brasil* teve referências nas três décadas, mas, em especial, nas edições dos anos 1980 e 1990. A marchinha *O retrato do velho* surge somente nas obras didáticas dos anos 1980. Por fim, *Chega de Saudade* ganhará maior destaque apenas na década de 90, quanto recebe seis citações.

A lista das músicas mais citadas seria formada majoritariamente por canções populares (à exceção do *Hino da Independência*, conforme a Tabela 14) caso fosse possível excluir aquelas em que os autores de livros didáticos se referiram a apenas o nome (CS), e se considerasse somente as obras musicais cujas letras tivessem sido analisadas enquanto

²²⁵ Ou, “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré.

documento. Em outras palavras: apenas canções populares foram analisadas pelos livros didáticos enquanto documentos.

Tabela 14 - Músicas mais vezes citadas enquanto documento em 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Músicas	Citação documental (CD)
Hino da Independência / O mestre-sala dos mares/ O retrato do velho/ Apesar de Você	04
Lenço no pescoço	03

Neste sentido, é possível analisar ainda as músicas cujas letras (poesia) foram citadas pelos livros didáticos, mas que não receberam nenhum tipo de análise, compondo assim o que se convencionou chamar de citação ilustrativa (CI). Com este critério, surge pela primeira vez em alguma das tabelas, a canção *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso (Tabela 15).

Tabela 15 – Letras de canções mais citadas em livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990.

Músicas	Citação ilustrativa (CI)
Quem nascer em Pernambuco	08
O mestre-sala dos mares	05
O retrato do velho / Alegria, alegria.	04

Com este cruzamento de informações, alguns dados relativos a determinadas canções começam a se destacar e também a se repetir, dando origem ao que aqui se convencionou a chamar de cânones da música.

4.1. Cânones

A obra musical com maior quantidade de ocorrências é a ópera *O Guarani*, composta em 1870 por Carlos Gomes. Foram ao todo 33 citações em livros didáticos editados ao longo dos anos de 1970 e 1994, abrangendo todo o período em análise. A maioria dessas referências, no entanto, se concentra nas edições das décadas de 70 e 80 (respectivamente 15 e 14 citações cada).

Contudo, apesar de ser a obra mais citada, a totalidade das suas referências encontradas são do tipo simples, ou seja, não há qualquer uso ou menção à música enquanto

documento histórico. A temática polêmica de *O Guarani* (assim como de *O Escravo*, do mesmo autor) poderia contribuir para o estabelecimento de debates acerca da sociedade imperial, do papel que caberia a um músico brasileiro diante do cenário artístico internacional e o tipo de discussão que se estabelecia à época acerca da figura do índio e da escravidão.

A ópera *O Escravo*, aliás, é a terceira obra musical mais citada, e reproduz com menor número de referências (são 16 ao todo, frente às 33 de *O Guarani*) as mesmas características de citação encontradas em *O Guarani*, isto é: preferência pelo espaço do apêndice, citações simples e concentradas nas décadas de 1970 e 1980.

Ainda pertencente ao campo erudito, a segunda música mais citada nos livros didáticos de história é o *Hino Nacional Brasileiro*, com a letra de Joaquim Osório Duque Estrada para a composição de Francisco Manuel da Silva. As citações referentes ao *Hino Nacional Brasileiro* compõem um panorama bastante similar àquele já apresentado anteriormente em relação às óperas *O Guarani* e *O Escravo*, de Carlos Gomes. Foram ao todo 27 referências, as quais estão concentradas nas edições didáticas das décadas de 70 e 80 (12 e 10 citações, respectivamente), e apenas cinco referências na década e 1990.

As citações são em sua maioria de tipo simples (CS) e se localizam nos apêndices. No caso específico do *Hino*, duas referências com a letra (CI) estão localizadas na contracapa de um livro didático editado em 1995 e outro em 1996. Além destas, há uma referência encontrada em um livro da década de 1970²²⁶ que exhibe a letra do *Hino* e faz uso documental desta, explicando seu significado e fornecendo um vocabulário.

Apresentando a mesma quantidade de referências, a canção *O mestre-sala dos mares*, de João Bosco e Aldir Blanc, e a quadrinha *Quem nascer em Pernambuco*, são as primeiras do campo popular a aparecer entre as obras musicais mais citadas. Ambas somaram nove referências, todas encontradas em livros didáticos editados na década de 1980 e 1990. Não há referências às canções na década anterior.

A grande diferença entre estas e as canções anteriores é em relação ao tipo de citação. *O mestre-sala dos mares*, em seus nove apontamentos teve a letra exposta nos livros didáticos e, em quatro das citações também foi proposta análise, tanto em forma de exercício (um deles, a partir de uma questão de vestibular) ou ainda a partir de um box.

²²⁶ ORDOÑEZ, M.; SILVA, A. *História do Brasil*: 6ª série. São Paulo: IBEP, [197-?], p. 141.

*"Há muito tempo nas águas da Guanabara
O dragão do mar reapareceu
Na figura de um bravo feiticeiro
A quem a história não esqueceu"*

Os versos acima referem-se a João Cândido, um dos integrantes da "Revolta da Chibata" (1910).

- A. Explique por que este movimento foi desencadeado.
- B. Qual foi o papel de João Cândido na "Revolta da Chibata"? (UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA) ²²⁷.

Por outro lado, a forma com que a letra deverá ser explorada fica a cargo dos professores e alunos, uma vez que o livro não indica nenhuma atividade além da leitura, apesar de ser exatamente este o título do exercício proposto (Figura 24 Figura 25).

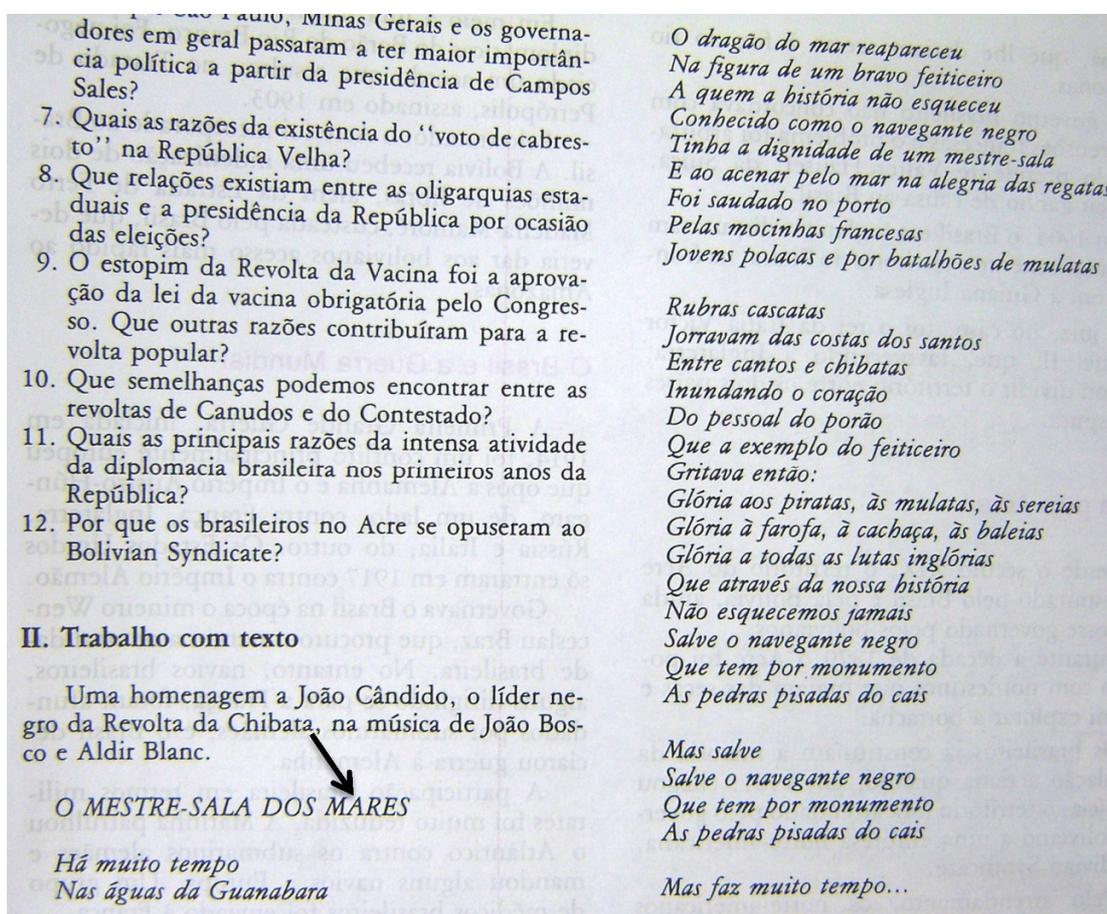


Figura 24 - CAMPOS, Raymundo. 1991. *História do Brasil*. Nova edição. 1º Grau. v. 2. São Paulo: Atual, p. 71. Detalhe.

²²⁷ PEDRO, Antônio; LIMA, Lizânias de Souza. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, p.194.

O Mestre Sala dos Mares
 Há muito tempo,
 Nas águas do Guanabara,
 O dragão do mar repareceu,
 Na figura de um bravo marinheiro
 A quem a história não esqueceu.
 Conhecido como almirante negro,
 Tinha a dignidade de um mestre-sala.
 E ao zombar pelo mar
 Na alegria das regatas,
 Foi saudado no porto
 Pelas moças francesas.
 E por que não?
 E por bateladas de mulatas?
 Rubras, brancas,
 Donde as cores do negro
 Entram, misturadas,
 Misturando a coroa
 De um rei do porto
 Que a história do continente
 Nunca esquece.
 Glória ao velho, ao mulatas!
 As senhas!
 Glória à terra, à cachapa,
 As beatas!
 Glória a todas as lutas inglorias
 Que através da nossa história
 Não esqueçamos jamais!
 Salve o navegador negro
 Que tem por monumento
 As pedras pisadas do calç.

João Bosco e Aliv Blanc

João Cândido era de origem nordestina e analfabeto. Muitos jomalletas chamavam de "Almirante Negro" aquele que pôs fim à chibata na Marinha brasileira.

A política das salvações

No plano político, o governo Hermes desenvolveu uma constante intervenção federal nos estados, usando forças militares, apoiando os opositoristas locais. Estas intervenções, que ocorreram especialmente no Norte e Nordeste, chamadas de salvações, tinham o objetivo de derrubar oligarquias estaduais, substituindo-as por forças ligadas ao presidente.

As salvações resultaram em diversos conflitos armados entre as oligarquias e as tropas federais, com milhares de mortos.

No Ceará, as forças federais derrubaram os Acólis, no poder há anos e aliados do padre Cícero Romão Batista, considerado um santo milagroso,

muito quando pela população nordestina. O pai Cícero, como o chamavam, era um excelente professor, como Antônio Conselheiro, Contado, mas se menos preocupado com as injustiças sociais, sendo considerado, muitas vezes, um "coronel batina".

Quando o presidente Hermes lançou o golpe no de Franco Rebelo em lugar dos Acólis, o padre Cícero convocou os "jagunços", enfrentando e venceu os federais, restabelecendo o governo de seus aliados.

A Guerra do Contestado (1912-1916)

O conflito recebeu esse nome porque ocorreu numa região disputada entre Paraná e Santa Catarina.

Como na Guerra de Canudos, camponeses miseráveis buscavam posse de terras e eram comandados por um beato chamado José Maria. Forças policiais foram acionadas, pois o movimento, de caráter fanático e messiânico, atingiu proporções que preocupavam as autoridades. Foi derrotado apenas na presidência seguinte, de Venceslau Brás.

A Guerra do Contestado, em Santa Catarina, foi liderada pelo beato José Maria.

Figura 25 - VICENTINO, Claudio. 1994. *História - memória viva*. Brasil período imperial e republicano. 2.ed. São Paulo: Scipione, p. 82. [Quadro no canto superior esquerdo com a letra da canção *O mestre-sala dos mares*.]

A quadrinha popular *Quem viver em Pernambuco* foi apresentada nos livros didáticos sempre com a exibição da letra, no espaço do corpo de texto geralmente (figura 26). A maior parte das citações está nas obras editadas na década de 1990.

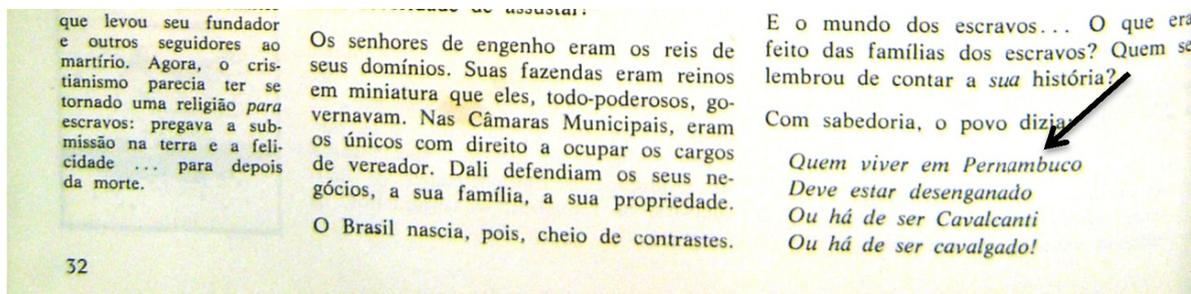


Figura 26 - ALENCAR, Francisco et al. 1988a. *Brasil Vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis, RJ: Vozes, p. 32. (Detalhe.)

4.2. Gêneros Populares

A simples ideia de se explorar as citações musicais a partir da chave analítica dos gêneros desaguou em uma quantidade infinita de discussões de como se estabeleceriam os limites entre cada um deles, ou seja, em quais critérios se basearia a análise e classificação das músicas. A demarcação de cada um dos gêneros se apresentava enquanto um complexo processo de confrontação bibliográfica e musicológica, uma vez que o ritmo musical é o principal elemento para a definição de um gênero, sendo assim indispensável a audição de todo o material sonoro a ser classificado. Avançar a pesquisa para o campo da musicologia implicaria em abrir mão da proposta inicial do trabalho, deixando a historiografia da educação em segundo plano.

Além disso, muitas canções correspondiam a dois ou mais gêneros, como é o caso das chamadas canções de protesto, música de festivais e tropicália, por exemplo. Ainda que cada música citada nos livros didáticos recebesse sua definição enquanto gênero, a classificação estaria baseada no entendimento construído a partir do cenário atual, desviando a análise das citações musicais escolares e da classificação de gênero peculiar à época em que cada obra didática fora concebida por seus autores.

Para tentar diminuir esses desvios, a opção metodológica deste trabalho foi a de utilizar a classificação apresentada pelos próprios autores dos livros didáticos, pesquisando os

termos referentes aos gêneros²²⁸, estilos e movimentos (samba, bossa-nova, festivais e outros) da música que mais se repetiram ao longo da leitura de todo o material coletado. Depois de selecionados, cada um dos gêneros foi digitado no sistema de busca disponível na base de dados em que estavam alocadas todas as informações dos livros didáticos pertinentes à música (Microsoft OneNote) e, a partir da resposta desse sistema, é que se construiu o panorama acerca dos gêneros musicais exposto a seguir.

Levando em conta as definições apresentadas nos livros didáticos, foi possível constituir um conjunto de dez gêneros do campo erudito e cinquenta do campo popular, incluindo danças e gêneros populares de outros países²²⁹.

A partir deste levantamento realizado, que considerou somente a classificação de gênero explicitada nos livros didáticos, verificou-se o samba enquanto o gênero com maior quantidade de referências em cada uma das décadas e também no conjunto de todo o período (1970-1990) analisado. As 43 referências ao samba estão distribuídas de maneira mais ou menos constante ao longo do período, compondo o gênero mais citado dentro do conjunto de citações musicais de cada década (Tabela 16).

Em oposição, os demais gêneros concentram suas citações em determinados períodos, como é o caso da “modinha” e “lundu”, que concentraram 55% das referências em obras editadas na década de 1980. Ou ainda, os gêneros “canção de protesto” e “tropicalismo”, que não foram citados em nenhum dos livros didáticos produzidos nos anos 1970.

Tabela 16. Quantidade de citações aos principais gêneros musicais por década, em 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Principais gêneros	Quantidade de Referências			
	Década de 1970	Década de 1980	Década de 1990	Total por gênero
Modinha/ lundu	04	16	09	29
Maxixe	02	04	03	09
Marcha	03	08	02	13
Samba	12	18	13	43
Canção de protesto	0	04	04	08
Festivais	01	11	04	16
Tropicália	0	09	04	15

²²⁸ A terminologia “gênero musical” utilizada neste trabalho compreende toda referência a estilo, dança, movimento artístico, categoria e demais registros sonoros citados nos livros didáticos.

²²⁹ Para a lista completa dos gêneros e suas referências, consultar Apêndice D.

A apresentação dos gêneros populares tem sido quase sempre no espaço do apêndice, ao final do capítulo. Há uma consagrada sequência cronológica presente na maior parte dos livros analisados (Figura 27), que inclui o samba e suas origens (modinha, lundu e maxixe), a marcha, a bossa nova, os festivais, a canção de protesto e o tropicalismo. Essa mesma sequência mais ou menos padronizada nos livros didáticos servirá de base para a análise que segue.

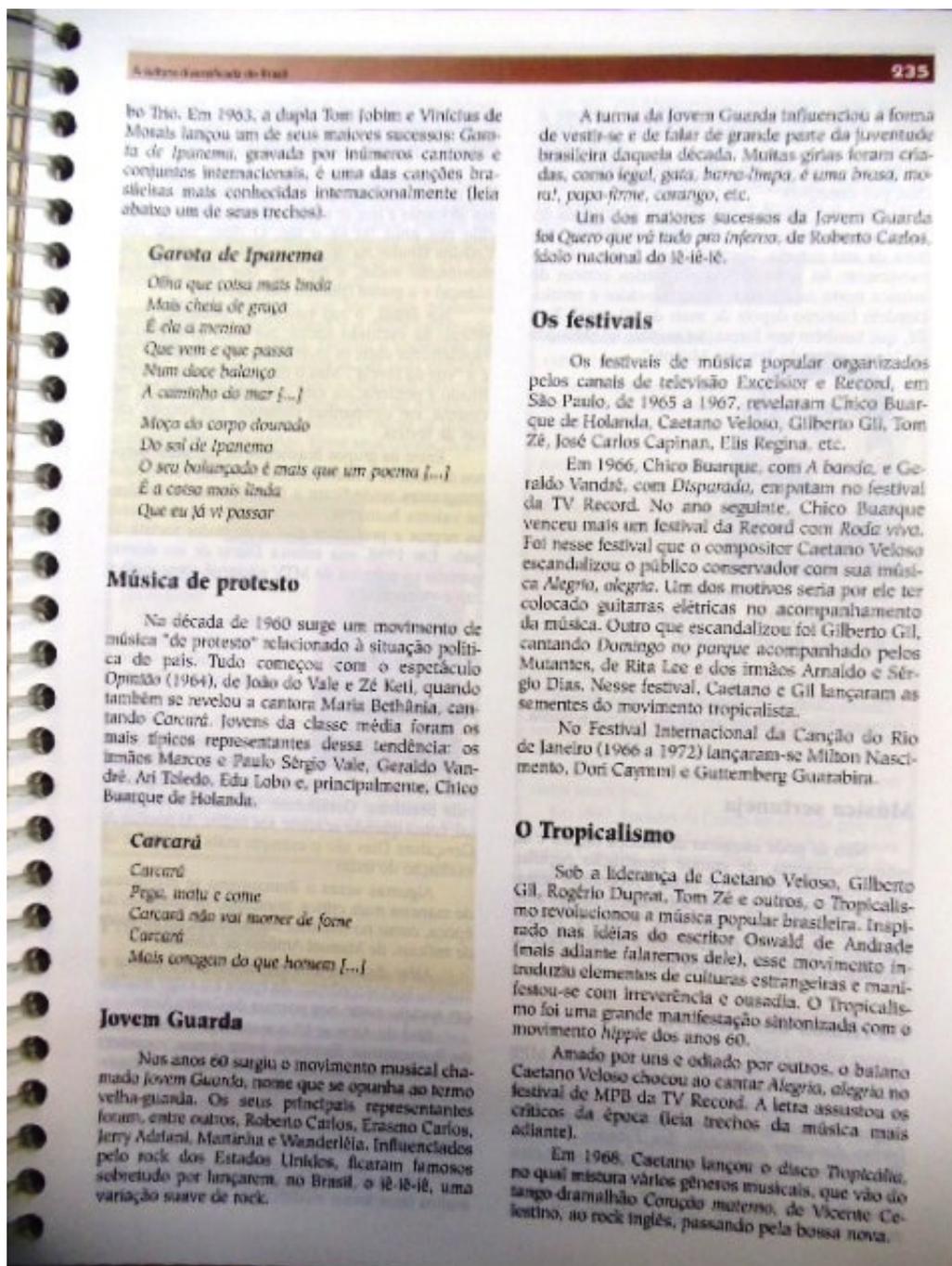


Figura 27 - PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 234. Reprodução reduzida.

4.2.1. Modinha e Lundu

Muitos livros didáticos expõem um panorama cronológico extenso acerca dos gêneros musicais. A modinha é, em geral, o primeiro gênero popular que os livros costumam apresentar, para, em seguida, contrapô-la ao lundu e construir uma espécie de linha evolutiva da música brasileira, passando pelo maxixe, marcha, marchinha, chegando até o samba. Com essa proposta, foram localizados 18 livros didáticos que citam a modinha e 10 que também incluíram o lundu enquanto referência. A década de 1980 é a que apresenta maior número de menções aos dois gêneros, com 16 citações ao todo (Tabela 17).

Tabela 17 – Quantidade de referências aos gêneros musicais “modinha” e “lundu” em 159 livros didáticos de História do Brasil editados nas décadas de 1970 a 1990 (disponíveis no Acervo LIVRES).

Década	Modinha	Lundu
	Referências	Referências
1970	3	1
1980	10	6
1990	6	3

O período histórico escolhido pelos livros didáticos para mencionar a modinha pode variar. Em algumas obras didáticas, é mencionada como parte do panorama cultural do período colonial brasileiro, mas, em outras, integra a cultura imperial. A unanimidade fica por conta da discussão da origem da modinha. Quase todos os livros didáticos remetem sua raiz à música portuguesa, e a apresentam como sendo a principal contribuição para a constituição da música popular brasileira, ao lado do lundu. Dessa forma, tanto o lundu quanto a modinha são considerados os gêneros fundadores da música popular brasileira por grande parte das obras didáticas:

No período colonial desenvolveu também a música popular, representada pela modinha (de origem portuguesa) e pelo lundu (originário do batuque africano)²³⁰.

Dos portugueses herdamos as **modinhas** e as **canções de ninar**²³¹.

O Lundu [...] e a modinha, canção amorosa sentimental, de origem portuguesa, são as duas manifestações mais antigas da música popular brasileira. Foram cultivadas no século XVIII pelo nosso primeiro compositor popular de destaque, o mulato

²³⁰ BONI, Agostinho. BELUCCI, Francisco Romana. *História do Brasil: Colônia 1º Grau*. São Paulo: FTD, 1985, p. 117.

²³¹ CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente. 5ª série*. São Paulo: IBEP, [198?], p. 202. Grifo original.

Domingos Caldas Barbosa. A modinha teve grande penetração popular no século XIX, ao lado das polcas, valsas e tangos ²³².

Outro tipo de música bastante difundida no Império foi a modinha de origem portuguesa. Inicialmente, a modinha era tocada ao piano, nas casas das famílias ricas. No final do Império, passou a ser executada ao violão, também pelas pessoas mais humildes do povo. [...] Padre José Maurício, que compôs música religiosa e algumas modinhas; Carlos Gomes, autor de modinhas e de várias óperas, entre as quais *O Guarani*²³³.

As primeiras manifestações de sensibilidade musical do povo brasileiro se fizeram sentir através do lundu - que é um gênero de música popular de escravos - e a modinha [...] ²³⁴.

Mas há um caso de referência à modinha como sendo um gênero originalmente do Brasil: No Império, sob aprovação de Pedro I, aficionado do gênero, começou a se divulgar a modinha, de origem popular verdadeiramente brasileira [...] ²³⁵.

As modinhas têm constituído objeto de interesse entre os musicólogos desde a publicação da obra *Modinhas Imperiais*, de Mário de Andrade, em 1930. Mas sua origem parece nunca ter sido ponto pacífico. De qualquer forma, o que as últimas pesquisas têm mostrado é que a modinha teria se desenvolvido simultaneamente em Portugal e no Brasil, uma vez que o trânsito e as trocas culturais entre a metrópole e sua principal colônia eram intensos. Segundo Edilson Lima²³⁶, Portugal procurou expandir sua cultura para as colônias que lhe pertenciam, da mesma maneira com que também transmitia a influência administrativa de Pombal. Com isso, tanto a modinha como o lundu teriam absorvido a complexidade política e cultural daquele momento, se propagando a partir de 1745, mas, especialmente após o grande terremoto de 1750:

No final do século XVIII, mais precisamente nos últimos 25 anos, a modinha e o lundu já estavam praticamente incorporados à cultura luso-brasileira. Sua entrada na corte se deu, também, nessa época, haja vista a grande profusão de músicos que se dedicaram àqueles gêneros e que forma, conseqüentemente, responsáveis pelo ensino musical na época. Com a entrada desses gêneros nos *entremezes* dos teatros de Lisboa

²³² PILETTI, Nelson. História do Brasil. Da pré-história do Brasil aos dias atuais. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

²³³ SANTOS, Maria Januária. História do Brasil. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 67.

²³⁴ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. Brasil: uma história dinâmica. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 305.

²³⁵ *Arte Brasileira*, 3ª Edição, São Paulo: Abril Cultural, 1976, p. 10, *apud* FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. v. 1. Belo Horizonte, Minas Gerais: Lê, 1980, p. 184.

²³⁶ LIMA, Edilson V. de. *A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2010.

e sua difusão fora dos círculos puramente cortesãos, dos salões da classe média e da intimidade puramente familiar, sua popularização dar-se-ia de modo mais direto.

O lundu, por sua vez, já há algum tempo pertencia às camadas populares, como afirma Tomaz Antonio Gonaga em suas Carta Chilenas escritas nos anos que antecederam a Inconfidência Mineira, portante, anterior a 1789, e que nos dá uma data mais precisa da época que estamos tratando e como o lundu já se apresentava como gênero incorporado à sociedade da época.

Andrade [Mário de] não discute o fato de a modinha ser portuguesa ou brasileira e até acusa os defensores de sua origem brasileira de certo patriotismo. Porém, destaca o valor desse gênero, sobretudo por sua “significação importante na complexidade musical brasileira”; e por esta razão, como ele mesmo afirma, “não merece ficar no ostracismo de nossa ignorância”²³⁷.

É importante notar como os autores de livros didáticos estavam atentos às discussões travadas acerca da modinha e sua relação com a construção de uma música genuinamente nacional. Uma das obras, editada na década de 1980, defende que formação da música popular brasileira corresponde à fusão da música da classe dominante com a música da classe dominada, ou seja, da modinha, de origem portuguesa, ao lundu, de origem negra.

Como não podia deixar de ser, a música popular brasileira se originou da mistura da música portuguesa (modinha), da negra (lundu) e da indígena. Portanto, a música popular brasileira resulta da fusão da música da classe dominante com a música da classe dominada²³⁸.

Segundo outro livro didático analisado, compositores como Domingos Caldas Barbosa e o Padre José Mauricio teriam adotado a fórmula brasileira *modinha* ao invés da *moda* portuguesa por não se considerarem eruditos suficientes, um argumento simplista, em se considerando a excelência musical de ambos compositores:

A modinha é a fórmula brasileira da *moda* portuguesa, gênero de grande prestígio na sociedade lusitana nos fins de 1600. Chegou até nós por ocasião da vinda de D. João VI ao Brasil. Inicialmente cultivada nos salões, acabou ganhando as ruas, adaptando-se às serenatas - reuniões musicais que eram realizadas nas ruas, à noite, no sereno. O diminutivo foi adorado pelos que não se consideravam suficientemente eruditos para escrever modas e sim modinhas. Um grande intérprete e autor de lundus e modinhas foi Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), que por volta de 1770 partiu para Portugal, onde publicou suas primeiras obras. O Padre José Maurício (1767-1830) primeiro grande músico brasileiro, compositor de *Que fiz eu à natureza e beijo a mão que me condena*. Valem ser citados, ainda, Xisto Bahia (1841-1894), celebrizado pelos lundus *A mulata*, *Iaiá*, *vancê qué morrê* e pela modinha *Quis debalde varrer-te da*

²³⁷ LIMA, Edilson, *A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2010. pp. 64-87.

²³⁸ SILVA, Francisco. *História do Brasil*. Colônia. v.1. 1º Grau. 11 ed. São Paulo: Moderna, 1985, p. 112.

memória, e Eduardo das Neves (1874-1919), cuja contribuição para a nossa música, além de ter escrito *A conquista do ar*, está marcada pelas coletâneas editadas no começo do século pela Livraria do Povo - Quaresma & Cia., intituladas *O cantor de modinhas*, *O trovador da malandragem*, *Mistérios do violão* e outras.²³⁹

O lundu aparece citado nos livros didáticos enquanto contribuição fundamental feita pelos negros para a formação da música popular brasileira. As menções ao gênero, em geral, são apresentadas no capítulo referente ao período colonial e os autores procuram ligar o lundu à dança e ao folclore, sendo, por exemplo, citado ao lado das congadas e maracatus.

Em um dos livros didáticos analisados, a letra de um lundu é exibida. Segundo os autores, este seria um dos poucos lundus a ter sobrevivido em nosso folclore: o Lundu do Pai João. Na sequência, o livro analisa a letra desse lundu a partir de um roteiro, cuja proposta é fazer com que os alunos tomem contato com uma memória da escravidão. No entanto, a letra foi adaptada para o português moderno “para facilitar a compreensão” pelos alunos.

Na reprodução a seguir, está a letra “original” e, entre colchetes, a adaptação apresentada em outro livro didático:

Quando [eu] iô [es]tava na minha terra
[eu] Iô chamava capitão
Chega na terra de branco
[Eu]Iô me chama[o] Pai João

Quando iô[eu][es]tava na minha terra
Comia minha galinha
Chega na terra de branco
Carne seca com farinha

Quando iô[eu][es]tava na minha terra
Iô [eu]chamava generá[l]
Chega [à]na terra de branco
Pega o ceto [cesto] vai ganhá [r]

Dizofôro [desaforo] de branco
Nô si pode aturá [não se pode aturar]
Tá comendo, tá... Drumindo [dormindo]
Manda negro trabaiá [trabalhar]

Branco – dize [dizem] quando morre
Jesus Cristo que levou
E o pretinho quando morre
Foi cachaça que matou

Quando branco vai na venda
Logo diz tá ‘squentádo [esquentado]

²³⁹ MATTOS, Ilmar R. et al. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 305.

Nosso preto vai na venda
Acha copo tá virado

Branco diz – preto furta
Preto furta com razão
Sinhô branco também furta
Quando panha casião [tem ocasião]

Nosso preto furta galinha
Furta saco de feijão
Sinhô branco quando furta
Furta prata e patacão

Nosso preto quando furta
Vai pará[r] na correção [cadeia]
Sinhô branco quando furta
Logo sai sinhô barão²⁴⁰

Em outra referência (Figura 28), a mesma canção foi reproduzida com a letra original, mas os autores não a classificaram enquanto lundu.

Outro tema apresentado em vários dos livros é a preferência tanto de D. Pedro I quanto do filho, D. Pedro II pelo lundu:

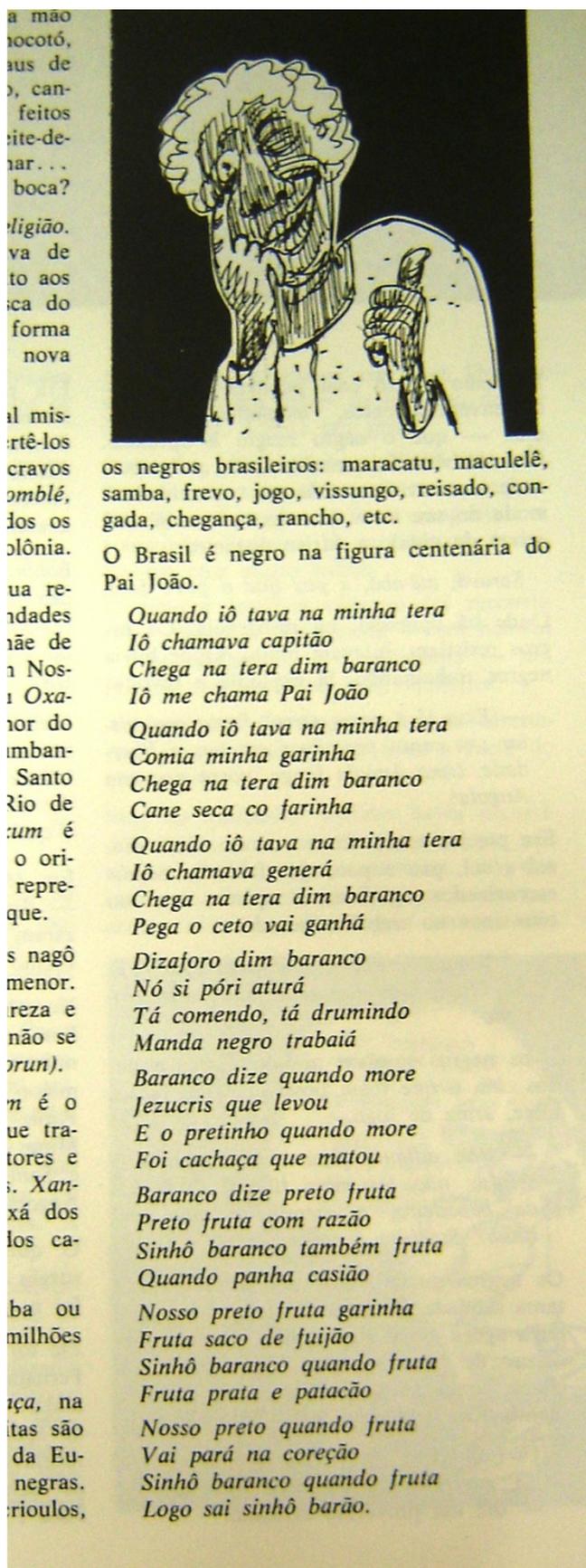
[...] Mais do que gostos artísticos, D. Pedro I tinha pendores boêmios e uma especial inclinação pela música: apreciava sobretudo serenatas e lundus [...]²⁴¹

Quanto ao lundu vale citar o flautista Joaquim Antônio da Silva Callado (1848-1880) que em 1873 apresentou, pela primeira vez em um concerto, o seu *Lundu característico*. Obteve tamanho sucesso que o Imperador nomeou-o para a cadeira de flauta do Imperial Conservatório de Música e, anos mais tarde, D. Pedro II concedeu-lhe o título de Cavaleiro da Ordem da Rosa, condecoração máxima da época. Esses dois gêneros marcam, por assim dizer, o início da história da música popular brasileira²⁴².

²⁴⁰ Edilson Carneiro. *Antologia do negro brasileiro*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1950, p. 260, Apud MACEDO, J. & OLIVEIRA, M. *Brasil: Uma História em Construção*. v.1. Projeto Alternativo. São Paulo: Ed. do Brasil, 1996, p. 78.

²⁴¹ *Arte Brasileira*, 3 ed., São Paulo: Abril Cultural, 1976, p. 10, Apud FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Lê: Belo Horizonte, Minas Gerais. 1980, p. 184.

²⁴² MATTOS, Ilmar R. et al. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 305.



a mão
cocotó,
aus de
o, can-
feitos
ite-de-
nar...
boca?

ligião.
va de
to aos
ca do
forma
nova

o mis-
rtê-los
cravos
omblê,
dos os
olônia.

ua re-
ndades
nãe de
1 Nos-
1 Oxa-
ior do
imban-
Santo
Rio de
um é
o ori-
repre-
que.

s nagô
menor.
reza e
não se
orun).

n é o
ue tra-
tores e
s. Xan-
xá dos
los ca-

ba ou
milhões

ça, na
tas são
da Eu-
negras.
rioulos,

os negros brasileiros: maracatu, maculelê, samba, frevo, jongo, visungo, reisado, congada, chegança, rancho, etc.

O Brasil é negro na figura centenária do Pai João.

*Quando iô tava na minha tera
Iô chamava capitão
Chega na tera dim baranco
Iô me chama Pai João*

*Quando iô tava na minha tera
Comia minha garinha
Chega na tera dim baranco
Cane seca co farinha*

*Quando iô tava na minha tera
Iô chamava generá
Chega na tera dim baranco
Pega o ceto vai ganhá*

*Dizaforo dim baranco
Nó si póri aturá
Tá comendo, tá drumindo
Manda negro trabaiá*

*Baranco dize quando more
Jezucris que levou
E o pretinho quando more
Foi cachaça que matou*

*Baranco dize preto fruta
Preto fruta com razão
Sinhô baranco também fruta
Quando panha casião*

*Nosso preto fruta garinha
Fruta saco de fujão
Sinhô baranco quando fruta
Fruta prata e patacão*

*Nosso preto quando fruta
Vai pará na coreção
Sinhô baranco quando fruta
Logo sai sinhô barão.*

Figura 28. ALENCAR, Chico et al. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*. v.1. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57 (detalhe ampliado).

Apresentada em alguns dos livros didáticos analisados enquanto gênero resistente ao tempo, a modinha seria produzida até nossos dias, a partir do exemplo de Villa-Lobos e Juca Chaves:

[modinha] cuja vigência se faria até os dias atuais, cultivada por músicos eruditos como Villa-Lobos, ou populares, como Juca Chaves²⁴³.

[lundu e modinha] gêneros que atravessaram todo o século XIX e ainda perduraram durante algum tempo no século XX. A modinha ainda é cultivada, raramente, nos dias atuais e Juca Chaves (1938) é um exemplo²⁴⁴.

Talvez esteja aí a justificativa para que estes gêneros seguissem sendo incorporados ao conjunto das citações musicais nos livros didáticos de história até meados da década de 1990.

4.2.2. *Maxixe*

O maxixe é apresentado nos livros didáticos como o sucessor do lundu²⁴⁵. Com nove referências entre as edições de 1973 e 1999, encontra-se junto ao chorão [sic] e à modinha, gêneros acompanhados por instrumentos como o cavaquinho, a flauta e o violão²⁴⁶. Ainda segundo os livros didáticos, o maxixe teria sua origem ligada às danças europeias, como a polca, a mazurca e a valsa, que acabaram sofrendo modificações no Brasil e se transformaram

em uma dança requebrada e rápida, criada pelo povo, na qual os pares se movimentavam enlaçando-se pelas pernas e pelos braços e dobrando o corpo para frente e para trás. Os chorões, conjuntos de flauta, violão e cavaquinho, foram os primeiros a tocar o maxixe. Mais tarde, ele passou a ser tocado por bandas nos clubes carnavalescos e por orquestras nos teatros de revista.²⁴⁷

No trecho, há uma descrição da maneira como se dança o maxixe. Este gênero musical, na qualidade de dança movimentada, seria o ponto mais próximo daquilo que, mais adiante, será reconhecido enquanto samba, conforme uma das obras. A primeira gravação de samba seria justamente a prova dessa combinação, de acordo com os livros didáticos:

²⁴³ *Arte Brasileira*, 3. ed, São Paulo: Abril Cultural, 1976, p. 10, Apud FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v.1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 184.

²⁴⁴ MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. Brasil: uma História dinâmica. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 305.

²⁴⁵ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 207.

²⁴⁶ CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

²⁴⁷ SANTOS, Maria J. V. *História do Brasil*. 6ª Série. 20 ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 67.

As danças se tornaram mais movimentadas, primeiro com o "Maxixe", e, depois, com o "Samba"²⁴⁸

Esse primeiro samba [Pelo telefone] era uma mistura de maxixe - uma dança de salão muito apreciada na época - e temas folclóricos.²⁴⁹

Foi localizado apenas um caso de citação de letra de maxixe. A referência está em um livro editado na década de 1990, no capítulo referente ao período da *República Velha (1889-1930) – A constituição de 1891: o domínio oligárquico*. A letra está abaixo do subtítulo, mas não há qualquer comentário sobre seu conteúdo ou a respeito do gênero maxixe:

Vem cá mulata
 Não vou lá não
 Sou democrata,
 Sou democrata,
 de coração. Maxixe de 1906.²⁵⁰

A citação deste maxixe não exhibe nenhuma informação acerca do compositor, ou propõe qualquer relação da letra com o contexto político e mesmo sobre o gênero da composição. Sua função, naquele espaço, é o de introduzir o novo conteúdo de estudo, a partir da ideia (ou apenas a palavra) de democracia exibida na letra (Figura 29).

²⁴⁸ GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. v.2. 2 ed. Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 206.

²⁴⁹ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p 56.

²⁵⁰ SCHMIDT, Mario. *Nova História Crítica do Brasil*. 2º Grau. 5 ed. São Paulo: Nova Geração, 1994, p. 135.

A república do "café-com-leite"

Após os dois primeiros governos militares, seguiu-se o período do "Café-com-leite". Assim chamado porque, como cantava Noel Rosa: São Paulo dá café, Minas dá leite e a Vila Isabel dá samba... E como o samba da Vila nunca fez presidente, era o café quem mandava na política brasileira. Pois o café, principal produto de exportação do país, tinha São Paulo como seu maior produtor. E, se o leite que abastecia boa parte do Brasil vinha de Minas, era de lá que vinha também a segunda maior produção de café. É por isso que os dois estados detinham a maior fatia do poder político de então; e que os presidentes, na Primeira República, quase sempre eram, ora de Minas, ora de São Paulo, justificando assim o nome: **república do "café-com-leite"**.

Eis como o espírito popular comentava essa expressão, em 1926, na letra de um maxixe de Freire Júnior:

Nosso mestre-cuca movimentou
o Brasil inteiro.
Pois cada um estado pra cá mandou
o seu cozinheiro.
Assim foi a bóia bem escolhida
com perfeição:
café-com-leite paulista;
leite mineiro,
nacionalista,
bem brasileiro.
É preto com branco café-com-leite:
cor democrata.
É preto com branco meu bem aceite:
cor da mulata.
O leite é bem grosso, o café é forte.
Agüenta a mão.
As novas comidas têm que dar sorte
na situação.

Campos Sales/Campos Selos

Inúmeros foram os epítetos utilizados para ironizar a figura de Campos Sales. O primeiro deles, Campos Selos, por conta da política que determinava o controle da União sobre a circulação das mercadorias, através de estampilhas. No carnaval daquele ano (1899) circulou um lundu de Eduardo das Neves, criticando aquela política:

A lei do selo, senhoras,
é poderosa e viril:
sacrifica o povo calmo...
São progressos do Brasil...

E viva a calma do povo
que gemeu, pagou... pagou...
Que venha agora um carimbo,
pra quem tal lei decretou...

Isabel Lustosa

277

Histórias de presidentes - A república do Catete. Petrópolis/Rio de Janeiro, Vozes/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1989.

Figura 29 - LUSTOSA, Isabel. *Histórias de presidentes: a República no Catete*. Rio de Janeiro: Vozes, 1989 Apud NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil. 2º grau*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, p. 277.

Já no exemplo a seguir, os autores apresentam um maxixe de Freire Júnior, de 1926, cuja letra (reproduzida logo abaixo) comenta o domínio político exercido pelos estados de São Paulo e Minas Gerais, no período da chamada república do “café-com-leite”. Na mesma página do livro didático, é possível notar uma bem humorada crítica ao governo de Campos Sales, reproduzida a partir da letra de um lundu de Eduardo das Neves, de 1899 (também Figura 29).

Nosso Mestre Cuca movimentou / O Brasil inteiro,
 Pois cada um Estado pra cá mandou / O seu cozinheiro.
 Mexeu-se a panela, fez-se a comida / Com perfeição.
 Assim foi a bóia, bem escolhida / Com precaução
 Café paulista, / Leite mineiro,
 Nacionalista / Bem brasileiro.
 Preto com branco, / Café-com-leite,
 Cor democrata, / É preto com branco, meu bem, aceite.
 Cor da mulata / O leite é bem grosso, café é forte
 Agüenta a mão. / As novas comidas têm que dar sorte
 Na situação”.

A análise dessas referências deixa transparecer que a importância em se citar o maxixe está na ideia de que é preciso que o samba tenha uma história e que sua origem esteja legitimada por um passado ligado à contribuição de diferentes grupos, como os portugueses e os africanos. Por outro lado, o gênero já nasce ligado à crítica social e política, sendo também por isso citado entre os livros didáticos. Este mesmo perfil irreverente será encontrado nas letras de marchas.

4.2.3. *Marcha*

Na década de 1970, a marcha não foi citada por nenhuma das obras didáticas analisadas. Mas nas décadas seguintes ela aparece em quatro livros de história, especialmente em *Brasil Vivo*, editado em 1988. Esta obra contém referências a oito marchas em suas páginas. Sua função era a de ilustrar o contexto político e social brasileiro do início do século XX, até meados da década de 1960.

De início, os autores de *Brasil Vivo* apontam para a alteração da paisagem sonora das cidades, no início do século XX. Um dos motivos para essa mudança seria a imigração:

bandas de imigrantes tocando marchas e dobrados formavam um som bastante comum, o que, hoje em dia, segundo o livro, teria praticamente desaparecido:

No sudeste e no sul do Brasil [início do século XX], marchas e dobrados de bandas cortavam o ar das cidades. Formadas geralmente por imigrantes, principalmente italianos e alemães, as bandas era a alegria de muitos adultos e crianças. Por que estão desaparecendo hoje em dia? ²⁵¹

Neste mesmo sentido, outra obra aponta a industrialização e a urbanização, assim como o desenvolvimento do operariado e da classe média como grandes influências transformadoras da música popular, que passa a ser também a música da classe média:

A industrialização acelerou o crescimento das cidades, desenvolvendo o operariado e a classe média urbana, que são os personagens do samba. Estas transformações urbanas influenciaram a música popular: a partir de 1930, o samba e a marcha - antes músicas das classes populares - passaram também a ser a música da classe média ²⁵².

Na contramão do que foi apresentado acerca da época do surgimento da marcha entre a maioria dos livros didáticos, há uma das obras que defende o desenvolvimento da música popular brasileira e o aparecimento da marcha e do samba ainda no século XIX (no apêndice, dedicado a cultura no Império) ²⁵³.

De volta à *Brasil Vivo*, um novo exemplo de marcha aparece atrelado ao aparecimento do samba. Os dois gêneros seriam ouvidos durante os festejos do carnaval, conforme defende o livro: “Novos gêneros musicais – o samba, a marchinha e a marcha-rancho – nasciam tomando o lugar, junto com o frevo [...] [para] animar o carnaval²⁵⁴”.

O livro *Brasil Vivo* aponta que, além de animar o carnaval, as letras das marchinhas apresentavam com humor as novidades da política. É o caso das marchas *Dr. Barbado*, de Lamartine Babo e *O Retrato do Velho*, de Marino Pinto e Haroldo Lobo:

Para Lamartine Babo, o famoso compositor popular, a revolução não revolucionou muita coisa Lalá contou isso numa marchinha do carnaval de 1931:

*Dr. Barbado foi-se embora, deu o fora.
Não volta mais, não volta mais.*

²⁵¹ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 55.

²⁵² MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Ed. Nacional, 1972, p. 258.

²⁵³ RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

²⁵⁴ TINHORÃO, José Ramos. *Pequena história da música popular* (da modinha à canção de protesto), 2ª ed., Petrópolis: Vozes, 1975, p. 106-126; Apud ALENCAR, Chico. loc. cit.

*A mineirada lá da terra da coalhada.
Vai aprender a carneirada nos sertões da Mantiqueira
O Rio Grande, sem correr o menor risco.
Amarrou, por telegrama, os cavalos no Obelisco*²⁵⁵.

E no carnaval de 1951, uma das marchinhas mais cantadas foi *O retrato do velho*, de Marino Pinto e Haroldo Lobo:

*Bota o retrato do velho outra vez
Bota no mesmo lugar!
O sorriso do velhinho
Faz a gente trabalhar!*

*Eu já botei o meu
E tu não vais botar?
Já enfeitei o meu
E tu vais enfeitar?
O sorriso do velhinho
Faz a gente trabalhar*²⁵⁶.

Os autores de *Brasil Vivo* alegam que a marchinha de carnaval, além de apresentar as notícias políticas, permitia que se criticassem, também com humor, problemas econômicos da época, como a alta no preço das passagens:

Uma das marchinhas preferidas [no carnaval de 1946] era a *Canção do condutor*, uma crítica ao preço das passagens e aos lucros da companhia de eletricidade:

*Seu condutor, all right
Você assim vai acabar
Sócio da Light!*

Por outro lado, continuam os autores, a marcha também serviu enquanto música propagandística e ufanista durante o Estado Novo. A letra da marcha, segundo o livro didático analisado, deixa transparecer o otimismo em relação ao progresso do Brasil:

Esse sentimento de progresso e de otimismo estava presente até na música popular da época. Um exemplo é a marcha *Glórias do Brasil*, composta em 1938 por Zé Pretinho e Antônio Gilberto dos Santos. Ela começava assim:

*Brasil, ó rincão querido
Invejado pelo mundo novo*

²⁵⁵ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venício Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 103.

²⁵⁶ Idem, ibidem, p. 121.

*Incluído estava o teu futuro
 Porque pretendiam dominar teu povo
 Surgiu Getúlio Vargas
 O grande chefe brasileiro
 Que entre os teus filhos
 Como um herói foi o primeiro (...)*²⁵⁷

Em outra obra didática, as alterações realizadas por Vargas em marchinhas, para que exaltassem o trabalho também são lembradas:

Também as letras dos sambas e marchinhas se modificavam para tornarem-se “mais edificantes”. A exaltação da malandragem era substituída pela glorificação do trabalho, típica do período getulista.²⁵⁸

A marcha, com sua simplicidade e o arrebatamento rítmico, foi o ritmo escolhido para o *jingle* nos comícios de Jânio Quadros, conforme apresentado, novamente, na obra *Brasil Vivo*:

Os comícios do "Homem da Vassoura" eram animados com esta marchinha:

"Varre, varre, varre vassourinha
 Varre, varre a bandalheira
 Que o povo já está cansado
 De sofrer desta maneira
 Jânio Quadros é a esperança deste povo abandonado".²⁵⁹

A marcha também foi lembrada enquanto gênero musical da primeira música gravada em disco, em 1902: *Isto é bom*, pelo cantor Baiano.²⁶⁰

Dentre as quatro obras didáticas que citaram o gênero, foram localizadas 10 marchas (nove entre elas, na obra *Brasil Vivo*), quase todas com a letra à mostra (CI) e relacionadas ao contexto histórico em que foram criadas (CD). Se por um lado, a quantidade de referências ao gênero não foi muito grande, a variedade de usos foi enorme. Dessa forma, os livros didáticos, e, em especial a obra *Brasil Vivo*, mostraram a versatilidade da marcha enquanto ritmo

²⁵⁷ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Vozes: Petrópolis, 1988, p. 121.

²⁵⁸ DREGUER, Ricardo. TOLEDO, Elite. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas – Séculos XIX e XX*. V. 4. São Paulo: Atual, 1996, p. 121.

²⁵⁹ ALENCAR, Chico et al, op. cit., p. 182.

²⁶⁰ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

animado para o carnaval, mas também pelas letras ufanistas, de crítica social e política, bem como seu uso para veicular propaganda de candidatos e ideias políticas de governos.

4.2.4. *Samba, samba-enredo, choro e chorinho*

Largamente citado nas obras didáticas de História e mais abundantes entre aquelas editadas na década de 1980²⁶¹, o samba é o gênero musical com maior número de referências.

As citações ao samba cultivadas pelos autores dos livros didáticos podem ser divididas em três temáticas específicas. A primeira delas se refere à ideia de que o samba (defendido entre as obras didáticas enquanto principal gênero musical nacional) seria o principal eco da herança musical dos negros (ou música negra) em nossos dias.

Essa fala é apresentada por 18 livros didáticos diferentes e aparece, geralmente, nos primeiros capítulos, onde se trata do tema da formação do povo e da cultura brasileira – que teria ocorrido a partir da contribuição das três raças fundadoras, os como os próprios livros didáticos defendem. O samba seria a principal contribuição dos negros para a cultura, maior até mesmo que a influência indígena, segundo uma das interpretações²⁶². Os sambas de hoje seriam os ecos dos batuques produzidos nas senzalas:

Forte influência negra sofreu nossa música, o samba e o maracatu denotam claramente a contribuição negra ²⁶³.

Nos terreiros populares, os negros dançavam e faziam um batuque utilizando as mãos e objetos de percussão, marcando o ritmo com dois tempos rápidos e um lento: nascia o samba ²⁶⁴.

Um segundo grupo de citações é formado pelas referências ao que se poderia chamar como o nascimento do samba comercial, ou seja, o surgimento da primeira canção do gênero e da primeira gravação, com sua consequente popularização. Este, conforme apresentam os

²⁶¹ Foram localizadas 11 referências ao gênero na década de 1970, 18 na década de 1980 e 14 na década de 1990.

²⁶² RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa* 5ª série: livro do professor. 10.ed. São Paulo: Pioneira, 1979, p. 97.

²⁶³ SOUTO MAIOR, Armando. *História do Brasil: para o curso colegial e vestibulares*. 8.ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1970, p.106.

²⁶⁴ SILVA, Francisco de Assis; BARRIONUEVO, Vera Lucia da Silva; YOSHIDA, Mário. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. 3.ed.v.2* São Paulo: Moderna, 1994, p. 137.

livros didáticos, passaria a ser ouvido e cantado pelas camadas médias a partir da década de 1920, deixando de ser um estilo musical apenas dos morros e dos malandros²⁶⁵.

O samba é reconhecido nos livros didáticos como gênero fundamental para a formação da nacionalidade e para o próprio processo de constituição da indústria fonográfica em nosso país, fato lembrado a partir das referências ao primeiro samba, *Pelo telefone*, de Donga (Figura 30), e à primeira gravação comercial em disco, com o samba *Isto é bom*, de Baiano:

O primeiro disco nacional foi gravado em 1902 - a marcha *Isto é bom* - pelo popular cantor Baiano. O primeiro samba gravado foi *Pelo telefone*, de Donga (Ernesto dos Santos) e Mauro de Almeida, em 1912.²⁶⁶

A terceira abordagem apresentada nos livros didáticos situa o samba enquanto recurso ideológico para disciplina e exaltação do país. Neste contexto, alguns livros apresentam as quatro inserções da canção *O bonde de S. Januário*, de Ataulfo Alves e Wilson Batista (e a análise das intervenções em sua letra, realizadas pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que substituiu o elogio à malandragem pela glorificação do trabalho), bem como a normatização do carnaval e das escolas de samba, que deveriam exaltar as grandezas do Brasil em suas letras de samba.

²⁶⁵ ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide; ÂNGELO, Roberta Diniz. *História*. 7ª série: livro do professor. 3ªed. v.3 Belo Horizonte: Vigília, 1991, p. 180.

²⁶⁶ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17ªed. São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

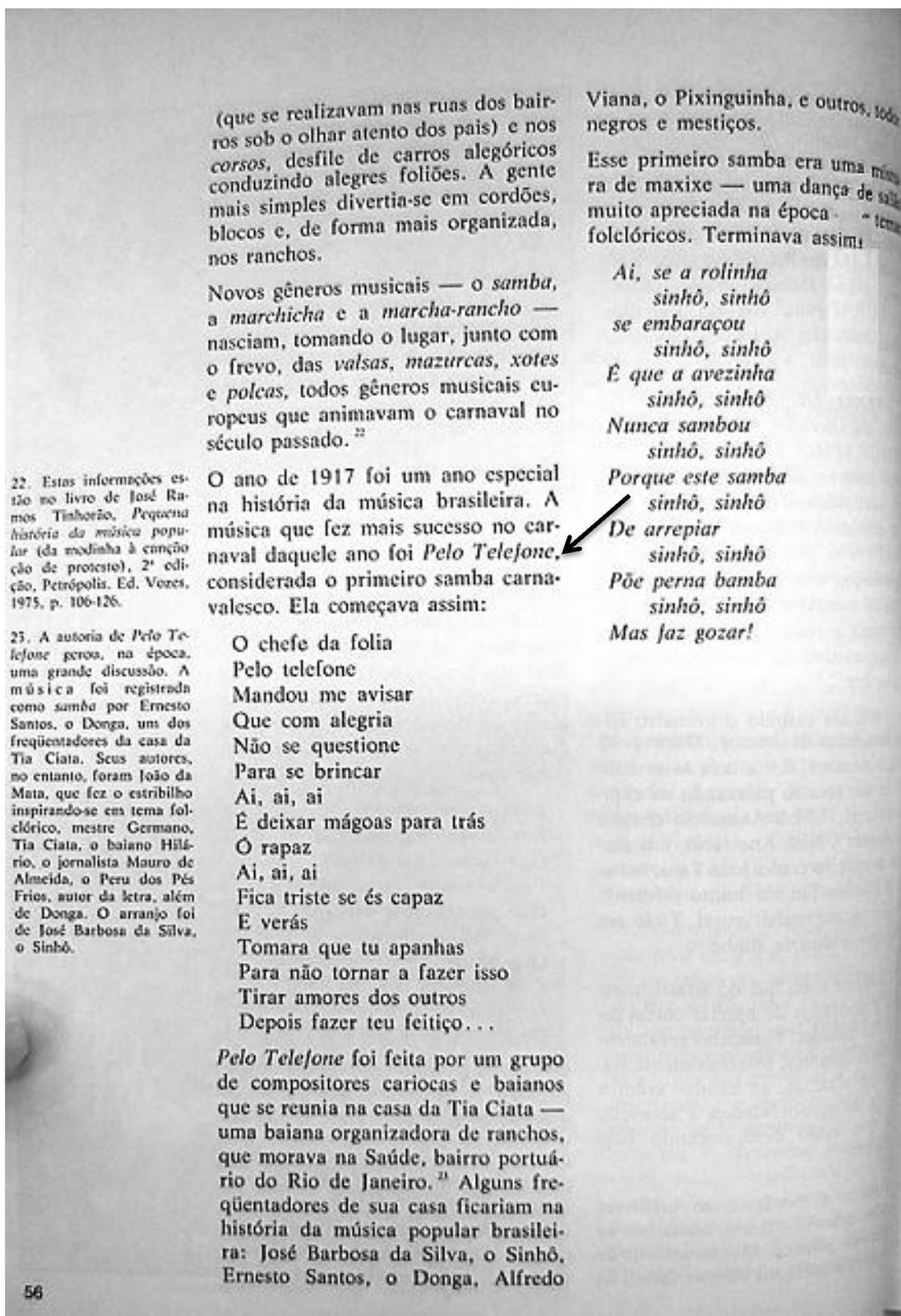


Figura 30 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 56.

Assim, muitas páginas foram dedicadas à história das escolas de samba, com relatos sobre seu surgimento, os sambas-enredos e também o controle exercido pelo governo Vargas sobre elas:

Um decreto do presidente Getúlio Vargas determinava que as escolas de samba, os ranchos e os blocos escolhessem temas históricos e patrióticos. Ou, então, de exaltação ao trabalho:

É preciso educar bem o nosso povo mesmo em tempo de festa, diziam algumas autoridades do governo.

Já em 1936, a Escola de Samba Unidos da Tijuca desfilava no carnaval com o samba *Natureza bela do meu Brasil*:

*"Natureza bela do meu Brasil
Queria ouvir esta canção febril
Sem você não tem mais noite de luar pra cantar
Uma linda canção ao nosso Brasil (...)*

Como desejavam ordem e disciplina em tudo, inclusive nas festas populares, as autoridades do Distrito Federal também recomendavam às escolas que escolhessem nomes "apropriados". Foi o caso, por exemplo, do bloco *Vai como pode*, que havia na estrada da Portela, em Madureira, no Rio de Janeiro. Só conseguiu a sua inscrição oficial, quando "aceitou" a sugestão do delegado do bairro de mudar o seu nome para... *Grêmio Recreativo Escola de Samba da Portela*.²⁶⁷

Quando exhibe seu conteúdo sobre a Era Vargas, outro livro didático, também editado em 1988, defende que havia à época do ditador uma forte tendência à massificação, o que é exemplificado a partir do rádio, do futebol e do carnaval. Este último teria “ganhado mais vida” após ter sofrido intervenção do governante gaúcho, conforme a interpretação apresentada pelos autores:

Nas ruas e salões o carnaval se oficializa, ganha mais vida. Os desfiles de grande escolas de samba, como *Mangueira* e *Portela*, do Rio, passam a ser subvencionadas pelo governo. Algumas músicas carnavalescas daqueles tempos se tornaram imortais, como "Linda Morena" (Lamartine Babo, 1933), "Mamãe eu quero" (Vicente Paiva e Jararaca, 1937), "Pierrô Apaixonado" (Noel Rosa e Heitor Lacerda, 1939), "Ai que Saudades da Amélia" (Ataulfo Alves e Mário Lago, 1942), "Atire a Primeira Pedra" (Ataulfo Alves e Mário Lago, 1944).²⁶⁸

²⁶⁷ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p.121-2.

²⁶⁸ AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p.151.

Uma das obras apresenta o samba e a marcha enquanto resultado do desenvolvimento da música popular brasileira, já no século XIX, o que soa no mínimo prematuro. Além disso, no mesmo trecho, a origem do carnaval é remontada, de forma peculiar, à festa praticada em Veneza

No século XIX, houve também o desenvolvimento da música popular brasileira, como o samba e marcha. A festa de carnaval de Veneza (Itália) foi imitada no Brasil, mas com características novas. Como carros alegóricos eram muito caros, foi criada uma nova forma popular nos desfiles carnavalescos - o rancho.²⁶⁹

Diversas obras didáticas analisadas situaram o choro, cultivado por artistas como Sinhô, Donga e Pixinguinha, enquanto ritmo urbano mais importante, ao lado do samba²⁷⁰:

Na música popular, desde o chorinho até o samba, apareceram grandes intérpretes e compositores, como Pixinguinha, Noel Rosa, Ari Barroso, Dorival Caymmi, Dolores Duran, Luís Gonzaga, Ataulfo Alves, Silvio Caldas, Maísa, Nelson Cavaquinho.²⁷¹

Há ainda a tentativa de se expor a origem do choro, ligando-o às práticas musicais dos escravos, até sua transformação em música admirada nos salões, com Ernesto Nazareth e Chiquinha Gonzaga:

O atual gênero musical choro é oriundo das reuniões de escravos, chamadas *xolos*, durante as quais os negros faziam música. A expressão *xolo* foi alterada para *xoro* pelos próprios escravos que tinham dificuldade de pronunciar o *l* e depois, por um erro de grafia, a palavra passou a ser escrita com *ch*, daí *choro*, que nada tem a ver com o verbo *chorar*. Mas outras presenças marcantes na evolução da nossa música devem ser citadas nessa época: Chiquinha Gonzaga (1847-1935), primeira maestrina brasileira, autora de *Abre-alas* e compositora de *Corta-jaca* e *Lua Branca*, feita para a peça teatral *O forrobodó*. Anacleto de Medeiros (1866-1907), fundador e primeiro mestre da Banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro, cuja obra valiosa incluiu *Jubileu*, *Três estrelinhas*, *Iara*. Catulo da Paixão Cearense (1863-1946), com *Luar do Sertão*, melodia atribuída por alguns ao folclore nordestino. Ernesto Nazareth (1863-1934), cuja música tinha a característica de uma personalidade revolucionária, aproximava a música popular à erudita e, sabendo dominar os ritmos nacionais, dava-lhes um ar de elegância. Nazareth, cuja obra era essencialmente pianística, designava os seus choros com o nome genérico de tangos, dos quais posso citar *Apanhei-te, cavaquinho*, *Odeon* e *Fon-Fon*²⁷².

²⁶⁹ RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p.95.

²⁷⁰ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17.ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

²⁷¹ CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 220.

²⁷² MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis Werneck. *Brasil: uma história dinâmica*. v.1. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 306.

Por tudo isso, apesar de seu posto enquanto gênero mais citado entre as diferentes obras didáticas, o samba acaba sendo desenhado sempre com o mesmo contorno pelos livros, especialmente em relação à sua origem (cuja síntese teria sido impetrada a partir da contribuição musical das três raças), e ao seu caráter duplo de vítima e agente de influência do Estado Novo, a partir das modificações em letras e regulação do carnaval.

4.2.5. *Canção de Protesto*

Possivelmente o gênero mais lembrado quando se pensa na presença de música nos livros didáticos, a canção de protesto parece ter encontrado certamente mais espaço nas recordações que nas obras escolares de história. Isso porque, ao menos no conjunto de edições analisadas, só foram localizadas cinco obras que classificaram um determinado conjunto de canções sob esta denominação.

Por outro lado, é importante ressaltar que somente as canções rotuladas pelos livros didáticos com o termo “de protesto” é que foram selecionadas para análise, isto é: o critério utilizado foi o de que as canções já estivessem dispostas sob este gênero no livro. Se a referência do termo “de protesto” no livro deixasse de ser requisito, e se utilizasse somente o senso comum, ou seja, o que a maioria das pessoas classificam genericamente como canção de protesto, possivelmente haveria um substancial incremento na quantidade de canções do gênero.

Mas, neste caso, seria preciso debater e criar um sistema de categorização que, primeiramente, aceitasse de fato a “canção de protesto” enquanto um gênero musical, criando suas balizas classificatórias a partir de determinadas características e, finalmente, permitindo que se rotulasse cada uma das canções encontradas ao longo dos livros a partir de um conjunto de critérios. Todo este esforço acabaria desviando este trabalho de seu foco, que são os livros didáticos. Dessa forma, a opção foi utilizar somente a classificação já reproduzida nas obras.

Logo que o trabalho de indexação das referências às canções de protesto teve início, uma questão se impôs: havia ao longo de alguns dos livros didáticos exemplos de muitos protestos ocorridos em contextos históricos os mais diversos, que também haviam sido

embalados por canções. Era este o caso da referência ao descontentamento dos portugueses diante da notícia da união ibérica, onde o termo “protesto” foi associado a uma canção:

O povo português irritado, mas impotente para reagir aos conquistadores, cantava nas ruas o seu protesto:

Viva el-rei Dom Henrique
 No inferno muitos anos
 Por deixar em testamento
 Portugal aos castelhanos²⁷³.

Esta citação se diferenciava das demais, pois não abordava o contexto da ditadura civil-militar brasileira, o qual parecia cristalizado enquanto única possibilidade de cenário em relação a esse tipo de canção.

Logo, a expressão canção “de protesto” indicaria tanto a canção que apresenta em sua letra oposição a algo ou alguém (geralmente, ao contexto específico do período ditatorial brasileiro) ou ainda, aquela que é simplesmente cantada ao longo de um protesto na rua. Em outras palavras: o termo é duplo e poderia se referir tanto a uma ação (protestar) como a um espaço (o protesto), e reportar-se a qualquer contexto histórico.

Há outro caso, dentre os livros didáticos analisados, que apresenta uma citação de música dos Beatles como sendo também de protesto. Mas, na sequência, os autores recuperam Geraldo Vandré, retornando ao contexto de 1968:

Em 1968 a insatisfação geral explode. Agitações e passeatas. As músicas dos "barbudos" (Beatles) ajudam a incentivar os protestos do "poder jovem"... Prisões, confrontos com a política [...] músicas de protesto: "Vem, vamos embora/ Que esperar não é saber ..." (Vandré)²⁷⁴.

Apesar desses exemplos, o modelo das canções de protesto que aparecem citadas nos livros didáticos tem sido aquele já consagrado, ou seja, aquele cuja poesia engajada estava voltada para a crítica do regime ditatorial brasileiro, iniciado com o golpe de 1964. Cantadas durante as manifestações, tais canções são definidas por uma das obras analisadas, como o fruto de uma evolução, a partir do movimento da bossa nova:

²⁷³ VALADARES, Virgínia; RIBEIRO, Vanise; MARTINS, Sebastião. *História: assim caminha a humanidade*. 6ª Serie. 1º Grau. São Paulo: Ed. do Brasil, 1992, p.130.

²⁷⁴ AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p.169.

O movimento da bossa nova evoluiu rapidamente na direção da chamada "canção de protesto", que correspondia à poesia engajada ou participante:

"Podem me prender
Podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião
Daqui do morro
Eu não saio, não
Se não tem água
Eu furo um poço
Se não tem carne
Eu compro um osso
Eu ponho na sopa
Fala de mim quem quiser falar
Aqui eu não pago aluguel
Se eu morrer amanhã, seu doutor,
Estou pertinho do céu" (Opinião, Zé Kéti)²⁷⁵.

Por outro lado, tais canções não seriam cantadas somente no calor das manifestações, ou seja, em protestos públicos, nas ruas. Uma das obras mostra que também eram nos festivais de música que a canção de protesto extravasava a insatisfação da juventude²⁷⁶.

Em relação à origem deste gênero, um dos livros didáticos defende a ideia de que a canção de protesto teria se originado da discordância entre aqueles que produziam a chamada "música de apartamento" da bossa nova, a partir do show *Opinião*:

Na Década de 60 todo um movimento de música "de protesto" separa-se da chamada música "de apartamento" da Bossa Nova. Tudo começou com o espetáculo *Opinião* (1964), de João do Valle e Zé Kéti, quando também se revelou a cantora Maria Bethânia. Jovens da classe média foram os mais típicos representantes dessa tendência: os irmãos Marcos e Paulo Sérgio Vale, Geraldo Vandré, Ari Toledo, Edu Lobo e, principalmente, Chico Buarque de Holanda²⁷⁷.

Além desta fissura com a bossa nova, alguns dos livros didáticos dão destaque à ideia de que também haveria profundas divergências entre o tropicalismo e a canção de protesto, isto é, de que "a unidade política aparente [de contestação ao regime militar] é cindida em correntes estéticas radicalmente divergentes, como as do tropicalismo e da canção de

²⁷⁵ ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 294-5.

²⁷⁶ *Ibid.*, p.324.

²⁷⁷ PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, p.235.

protesto²⁷⁸”. O recrudescimento da ditadura, a partir do AI-5 teria ocasionado uma sucessão de movimentos de protesto, inclusive na música²⁷⁹.

Os compositores que tiveram seu nome mais vezes associado à canção de protesto foram Chico Buarque, com sete referências e Geraldo Vandré, com quatro citações. Em relação às canções, a mais lembrada foi *Apesar de você*, de Chico Buarque que, em uma das referências aparece em um box acompanhada da afirmação de que Chico a teria composto pensando no general Médici. Logo abaixo, se apresentam algumas questões sobre a canção (Figura 31).

132 CAPÍTULO

"Apesar de você"

Mas também eram feitas músicas de protesto, naturalmente todas proibidas pela censura, como *Apesar de você* que, segundo dizem, Chico Buarque de Holanda fez pensando no general Médici:

*Hoje você é quem manda
falou, tá falado, não tem discussão
a minha gente hoje anda falando de lado
e olhando pro chão
É você que inventou esse estado
e inventou de inventar toda a escuridão
você que inventou o pecado
esqueceu-se de inventar o perdão
Apesar de você, amanhã há de ser outro dia
eu pergunto a você onde vai se esconder
da enorme euforia?
Como vai proibir quando a gala insistir em cantar?
Água nova brotando e a gente se amando sem parar
Quando chegar o momento
esse meu sofrimento vou cobrar com juras, juro!
Todo esse amor reprimido*

*esse grito contido
esse samba no escuro
Você que inventou a tristeza
ora, tenha a fineza de desinventar
Você vai pagar é dobrado
cada lágrima rolada nesse meu penar
Apesar de você, amanhã há de ser outro dia
Ainda pago pra ver o jardim florescer
qual você não queria
Você vai se amargar vendo o dia raiar
sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
esse dia há de vir
antes do que você pensa
Apesar de você, amanhã há de ser outro dia
Você vai ter que ver a manhã renascer
e esbanjar poesia
Como vai explicar vendo o céu clarear, de repente,
impunemente?
Como vai abafar nosso povo a cantar na sua frente?
Apesar de você, amanhã há de ser outro dia
Você vai se dar mal, etc. e tal...*

Sob a orientação do professor, você pode agora responder às questões abaixo.

Figura 31 – PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, p. 132. (Detalhe).

O espetáculo *Opinião*, de Zé Kéti, recebeu quatro referências, sendo apontado por vários autores como a obra iniciadora do gênero, conforme mostrado anteriormente.

²⁷⁸ *Retrato do Brasil*, Editora Política, p. 445 Apud MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

²⁷⁹ AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. FTD: São Paulo, 1988, p. 169.

É notável a ausência de referências às canções de protesto (em sua forma clássica, ou seja, no contexto da ditadura iniciada em 1964) nas obras editadas ao longo de toda a década de 1970. A existência de censura sobre estas obras é uma conjectura coerente, mas comprová-la demandaria investigar os agentes de controle e regulamentação aos quais os livros didáticos estariam submetidos à época e a maneira com que cada obra analisada foi ou não atingida por tais agentes.

Outra suposição é a de que os livros didáticos de história editados nos anos 70 traziam, em geral, poucas informações relacionadas à música popular. Isto é, na maior parte dos casos analisados, os panoramas culturais apresentam os nomes de compositores ligados à tradição erudita, cujas obras já são bastante conhecidas e consagradas, como Carlos Gomes e Villa-Lobos. Com isso, a “canção de protesto” e outros gêneros populares e contemporâneos às edições escolares da época, como o tropicalismo e os festivais também são ignorados, como será apresentado adiante.

4.2.6. *Festivais*

Os festivais de música popular não compõem exatamente um gênero musical. Antes disso, conforme apontam os livros didáticos analisados, correspondem a um conjunto de eventos musicais competitivos que ocorreram na década de 1960 e início da década seguinte, em que concorreram diversos gêneros, os quais acabariam influenciando de maneira especial a história da música popular brasileira, além de fazerem surgir novos compositores.

Os festivais parecem ter marcado de maneira definitiva a história da música apresentada nos livros didáticos:

Os anos 60 se caracterizaram, em termos de MPB, pelos grandes festivais da TV Record de São Paulo. Nestes festivais surgiram novos valores da música popular brasileira. Cantoras como Elis Regina e Rita Lee, compositores como Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Paulinho da Viola e uma infinidade de outros nomes²⁸⁰.

Nos anos 60, aparecem os festivais de MPB (Música Popular Brasileira) e também a Jovem Guarda, com compositores e cantores como Gilberto Gil, Geraldo Vandré,

²⁸⁰ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. São Paulo: Moderna, 1994, p.145.

Caetano Veloso, Chico Buarque de Hollanda, Maria Betânia, Elis Regina, Jair Rodrigues, Edu Lobo, João Bosco, Paulinho da Viola, Milton Nascimento, Roberto Carlos, Erasmo Carlos, Vanderlei Cardoso, Vanusa, Jerry Adriani e outros²⁸¹.

Foram localizadas 14 referências ao todo, e quase todas (10 referências) estão citadas em obras editadas na década de 1980. Dentre as edições dos anos 1970, somente uma delas²⁸² cita os festivais – ainda que de maneira transversal – referindo-se ao compositor Edino Krieger, que além de seu trabalho no campo erudito, também esteve envolvido nos festivais de canção. Este fato ajuda a reforçar o argumento já apresentado em relação à ausência de canções de protestos, de que o favoritismo vigente à época pelo campo musical erudito acaba por excluir o campo popular dos livros didáticos.

Os festivais são caracterizados nos livros didáticos, como grande momento da música popular, o espaço em que a juventude extravasava sua insatisfação, através da canção de protesto²⁸³. A maior parte das citações vinculam os festivais à televisão, determinando que eram através dela “mostrados²⁸⁴”, “apresentados²⁸⁵”, “promovidos²⁸⁶”, “patrocinados²⁸⁷” ou “organizados²⁸⁸”.

Segundo a maior parte das citações, os festivais teriam ocorrido ao longo dos anos 60²⁸⁹. Mas algumas dessas referências são mais específicas, diferenciando os festivais de São Paulo e Rio de Janeiro, a época em que ocorreram e também as diferentes emissoras que os promoviam, assim como os compositores que teriam se celebrizado em cada um deles:

²⁸¹ CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 220.

²⁸² De fato, esta é a única referência aos festivais e a toda a cultura popular em desenvolvimento nas décadas de 1960 e 1970 nesta obra, ainda que uma grande quantidade de referências musicais sejam citadas todo o tempo. Dessa forma, o livro didático em questão só apresenta os gêneros musicais nos apêndices e, mesmo assim, só chega até o samba. Cf. MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis Werneck. *Brasil: uma história dinâmica*. v.1. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 311.

²⁸³ ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 324.

²⁸⁴ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venício Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 208.

²⁸⁵ FERREIRA, Olavo. *História do Brasil*. II Grau. 9.ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 382.

²⁸⁶ PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p.254.

²⁸⁷ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17.ed. São Paulo: Ática, 1994, p.209.

²⁸⁸ PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, p. 235.

²⁸⁹ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1º Grau. 6ª Série. Moderna: São Paulo, 1987, p. 111; MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. Editora do Brasil: São Paulo, 1985, p. 125; AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 162; CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 220.

Os anos 60 se caracterizaram, em termos de música popular brasileira, pelos grandes festivais da TV Record de São Paulo²⁹⁰.

O Festival da Record, em São Paulo, e o Internacional, no Rio, revelaram grandes nomes da nossa música [...] ²⁹¹.

1966 - Sucesso dos festivais de música popular nas TVs Excelsior e Record.²⁹²

Os festivais da canção patrocinados pelas TVs Excelsior e Record, em São Paulo, em 1965-1966, revelaram Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, José Carlos Capinan e a cantora Elis Regina. No Festival Internacional da Canção do Rio de Janeiro (1966 a 1972) lançaram-se Milton Nascimento, Dori Caymmi e Guttemberg Guarabira. Os festivais, por estimularem fórmulas fáceis, foram criticados e deixaram de existir. Contra o convencionalismo dos festivais, insurgiram-se vários grupos e correntes. A principal dessas correntes foi o Tropicalismo²⁹³.

O fim dos festivais aparece nesta última referência. Outros grupos e correntes, sendo o tropicalismo a principal entre elas, teriam se oposto a sua prática, criticando o fato dos festivais estimularem fórmulas fáceis e haverem se tornado convencionais ²⁹⁴.

O empate de *A Banda*, de Chico Buarque e *Disparada*, de Geraldo Vandré no festival de 1967 da TV Record foi lembrado em uma das referências:

Em 1966, Chico Buarque, com *A banda* e Geraldo Vandré, com *Disparada*, empataram no festival da TV Record. No ano seguinte, Chico Buarque venceu mais um festival da Record com *Roda Viva*. Foi nesse festival que o compositor Caetano Veloso scandalizou o público conservador com sua música *Alegria, alegria*. Um dos motivos seria por ele ter colocado guitarras elétricas no acompanhamento da música. Outro que scandalizou foi Gilberto Gil, cantando *Domingo no parque* acompanhado pelos *Mutantes*, de Rita Lee e dos irmãos Arnaldo e Sérgio Dias. Neste festival, Caetano e Gil lançaram as sementes do movimento tropicalista²⁹⁵.

Esta é uma das poucas citações que apresentam as canções que teriam participado dos festivais (Tabela 18). É curioso que a matéria-prima dos festivais – a canção – tenha ficado em segundo plano nos livros didáticos. As canções foram supridas pelos nomes dos compositores,

²⁹⁰ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1 ° Grau. 6ª Série. São Paulo: Moderna, 1987, p. 111.

²⁹¹ ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius, loc. cit.

²⁹² TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 174.

²⁹³ PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 209.

²⁹⁴ Ibid, p. 209.

²⁹⁵ PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 235.

que tomaram parte e se lançaram para a fama a partir dos festivais. A mensagem ou ideias trazidas pelas letras das canções raramente foram citadas nas obras didáticas.

Poucas canções foram citadas e apenas *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso recebeu mais de uma referência, assim como também foi a única a ter sua letra exibida dentre as cinco canções citadas. Os compositores Caetano Veloso e Gilberto Gil também foram os mais mencionados, seguidos por Elis Regina e Chico Buarque. Novamente, os tropicalistas saem à frente, e nomes cuja ligação parecia ser mais profunda com os festivais, como Geraldo Vandré e Jair Rodrigues receberam poucas referências.

Tabela 18. Compositores e canções mais citadas nos 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 relacionados aos festivais (disponíveis no Acervo LIVRES).

Compositores	Citações	Canções citadas	Citações
Caetano Veloso	7	Alegria, alegria	2
Gilberto Gil	7	Disparada	1
Chico Buarque	6	Roda Viva	1
Elis Regina	6	A Banda	1
Geraldo Vandré	4	Domingo no parque	1
Milton Nascimento	4		
Edu Lobo	3		
Paulinho da Viola	3		
José Carlos Capinam	2		
Tom Zé	1		
Dori Caymmi	1		
Gutemberg Guarabira	1		
Rita Lee	1		
Mutantes	1		
Edino Krieger	1		
Sérgio Ricardo	1		
Maria Betânia	1		
Jair Rodrigues	1		
João Bosco	1		

4.2.7. Tropicalismo

Esse gênero recebeu especial atenção nos livros didáticos. O tropicalismo foi citado em pelo menos 13 obras escolares, editadas ao longo dos anos 1980 e 1990. Antes disso, ou

seja, na década de 1970, apesar de corresponder ao período de grande sucesso da Tropicália, não há qualquer menção ao movimento, como já havia sido notado em relação às músicas de protesto.

Nos livros didáticos, os compositores baianos Gilberto Gil e Caetano Veloso são reconhecidos como os responsáveis pelo início do referido movimento e seus nomes são sempre sugeridos quando se fala do tropicalismo. Eles são os compositores mais citados, com 9 e 10 referências, respectivamente. Apesar de o tropicalismo ter contado com dezenas de outros compositores e artistas, nenhum outro nome se aproxima em quantidade de citações à dupla Caetano e Gil (Tabela 19).

Tabela 19 - Compositores e canções mais citados nos 159 livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas de 1970 a 1990 relacionados ao tropicalismo (disponíveis no Acervo LIVRES).

Compositores	Citações	Canções	Citações
Caetano Veloso	10	Alegria, alegria	3
Gilberto Gil	9	Tropicália	3
Tom Zé	2	Três Carabelas	1
Rogério Duprat	1	Parque Industrial	1
Torquato Neto	1	Enquanto seu lobo não vem	1
Maria Betânia	1	Divino maravilhoso	1
José Carlos Capinam	1	É proibido proibir	1
Paulinho da Viola	1		
Elis Regina	1		
Geraldo Vandré	1		
Jair Rodrigues	1		

Muitas citações definem o que foi o tropicalismo apenas citando o nome dos compositores Caetano Veloso e Gil. Com isso, a constância da perspectiva biografizante sobre os gêneros musicais, como nestes quatro exemplos, fica evidente:

Mais recentemente, o movimento da Bossa Nova: João Gilberto, Tom Jobim, Carlos Lira, Vinícius de Moraes. A partir dos festivais, Chico Buarque, Edu Lobo, Milton Nascimento, entre outros. Caetano Veloso e Gilberto Gil inauguram a fase Tropicalista²⁹⁶.

²⁹⁶ FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: LÊ, 1982, p. 230.

Entre os músicos brasileiros destacaram-se Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso e Gilberto Gil, estes últimos responsáveis pelo movimento conhecido como tropicalismo, em 1968²⁹⁷.

O Tropicalismo explode nos palcos, na voz de Caetano Veloso²⁹⁸.

1967 - Surge o Tropicalismo, puxado por Caetano Veloso e Gilberto Gil²⁹⁹.

Algumas citações, por sua vez, apresentam definições no mínimo curiosas para o termo “tropicalismo”, como, por exemplo, um movimento artístico que queria, dentre outras coisas, glorificar a beleza das regiões e das frutas tropicais, como a banana e o abacaxi:

Em 1968, surgiu um novo movimento na música brasileira chamado *Tropicalismo*, que pretendia influenciar as artes em geral. Este movimento buscava inspiração na linguagem do povo e nos gostos populares. Os tropicalistas buscavam restaurar as imagens dos velhos artistas como Carmen Miranda e Vicente Celestino e restaurar os instrumentos musicais já esquecidos por muitos, como, por exemplo, o cavaquinho. Procuravam também glorificar as belezas das regiões tropicais, as frutas tropicais, como a banana e o abacaxi. "Por um mundo tropical! Pelo sol! Pela ginga do brasileiro! Viva o trópico! Viva o trópico!" - gritavam alguns tropicalistas³⁰⁰.

Houve um momento em nossa música popular em que vários artistas procuraram valorizar os elementos e belezas das regiões tropicais: foi o chamado tropicalismo. Entre os artistas desse movimento estavam Caetano Veloso, Paulinho da Viola, Gilberto Gil, Elis Regina, Geraldo Vandré, Jair Rodrigues, Maria Betânia³⁰¹.

Por outro lado, foi localizada uma referência bastante detalhada acerca do tropicalismo. Ao longo de uma sequência de boxes que ocupam cinco páginas do livro didático, a citação apresenta muitos detalhes acerca do gênero em questão. Neste amplo espaço, localizado abaixo do texto principal e ocupando cerca de dois terços das páginas, os autores iniciam sua citação comparando o tropicalismo ao modernismo da década de 1922, devido ao papel revolucionário que ambos teriam desempenhado em toda a arte à sua época.

Além disso, segundo os autores, o tropicalismo teria extravasado seu papel da música para as demais artes, como o cinema, teatro e artes plásticas, conseguindo atingir as massas a partir de uma linguagem simples e irreverente, todavia carregada de humor, senso crítico e

²⁹⁷ FERREIRA, Olavo. *História do Brasil*. II Grau. 9 ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 382.

²⁹⁸ AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 162.

²⁹⁹ TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 123.

³⁰⁰ SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1 ° Grau. 6ª Série. São Paulo: Moderna, 1987, p. 111-2.

³⁰¹ CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 221.

provocação. Neste sentido, o papel da televisão e dos festivais teria sido imprescindível para a divulgação do tropicalismo, abrindo espaço para que alguns tabus fossem expostos à população pelos compositores.

O Brasil - antigo e moderno, erudito e popular, do "bom" e do "mau" gosto - era o tema principal do movimento tropicalista que, nos anos 1967 e 1968, deu uma sacudidela na arte brasileira, tal como haviam feito os modernistas em 1922. Os artistas que participaram do tropicalismo queriam entender o país em que viviam e comunicar-se com o povo, mas de um modo diferente do adotado pelo CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, do início dos anos sessenta.

Assim, ao invés de pretender conscientizar o povo, transmitindo-lhe mensagens políticas, os participantes do movimento preferiam "falar" a linguagem mais simples e irreverente das massas. E tratar tanto dos grandes problemas do país, quanto das "pequenas" coisas do dia-a-dia da vida urbana. Chacrinha e Beatles, Senhor do Bonfim e discos voadores, festas tropicais e caras de presidentes, pinguins de porcelana e computadores - tudo o que fazia parte da "geleia geral" brasileira era objeto de consideração. Mas sem perder o senso crítico, pois o humor e a provocação davam o tom do movimento:

*Tem garotas -propaganda
aeromoças ternura no cartaz
basta olhar na parede
minha alegria num instante se refaz
pois temos um sorriso engarrafado
já vem pronto e tabelado
é somente requentar e usar
por que é made, made, made
made in Brazil
(Parque Industrial, Tomzé)³⁰²*

Novas formas de expressão musical a partir do uso de instrumentos de percussão incomuns e a guitarra elétrica (cuja polêmica sobre seu uso também foi abordada em outros livros didáticos) teriam sido experimentadas pelo tropicalismo, ainda conforme a citação. Modificações na estrutura musical e novas harmonizações também são destacadas.

No cinema o espírito do tropicalismo também se manifestou em filmes como *Terra em Transe*, de Glauber Rocha, *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzele, e *Macunaíma*, de Joaquim Pedro. Esse último filme, por exemplo, discutia a necessidade de um herói brasileiro moderno, que superasse o individualismo de Macunaíma, o "herói da nossa gente", personagem criado pelo escritor modernista Mário de Andrade.

³⁰² ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214-218.

No teatro peças como *Roda Viva*, de Chico Buarque, e *O Rei da Vela*, do também modernista Oswald de Andrade, rompiam com a forma acadêmica das montagens, criando situações destinadas a provocar a participação do público e pouco se preocupando em seguir os padrões "cultos" e do "bom gosto". O grupo *Oficina* era o mais ousado de todos. Seu diretor, José Celso Martinez Corrêa, queria provocar tanto a burguesia conservadora, pseudo-culta e acomodada, quanto os setores de esquerda, politicamente progressista, mas conservadores em termos estéticos e morais.

- *O importante é colocar este público em termos de nudez absoluta, sem defesa, incitá-lo à iniciativa, à criação de um caminho novo (...). Cada vez mais esta classe média que devora sabonetes e novelas estará mais petrificada e no teatro ela tem que degelar, na base da porrada.*

Nas artes plásticas, o projeto ambiental criado em 1967 por Hélio Oiticica, chamado *Tropicália*, deu o nome ao movimento. O projeto destinava-se a criar uma imagem "brasileira" para as manifestações de vanguarda da arte nacional. Um grupo de artistas, dentre os quais o próprio Oiticica, Rubens Gershman e Carlos Vergara, levava as artes para as ruas, rompendo o espaço dos salões e promovendo *happenings*, onde o povo era convidado a participar. Chegava a hora da *antiarte*, eles afirmavam.

Foi a música popular, porém, que, através da televisão e dos festivais, conseguiu alcançar um maior número de pessoas. Principalmente os jovens, ansiosos por mudanças no país e em suas vidas. Questões como guerra, paz, guerrilha, consumo de drogas, amor, relações familiares eram abordadas com audácia por compositores e poetas como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tomzé, Capinam, todos baianos, e o piauiense Torquato Neto:

Atenção
 ao dobrar uma esquina
 uma alegria
 atenção menina
 você vem
 quantos anos você tem?
 atenção
 precisa ter olhos firmes
 pra esse sol
 para essa escuridão
 atenção
 tudo é perigoso
 tudo é divino maravilhoso
 atenção para o refrão
 é preciso estar atento e forte
 não temos tempo de perder a morte (...)

[letra de *Divino Maravilhoso*, Gilberto Gil e Caetano Veloso]

Decididos a criar novas formas de expressão, eles se inspiravam em inúmeras contribuições da arte de vanguarda que se fazia no mundo e no próprio país: a música eletrônica (erudita e imprevisível), a *pop art* (de comunicação simples e rápida) e o dadaísmo, a poesia concreta e a poesia modernista de Oswald de Andrade, a bossa

nova e o *iê-iê-iê*. (O uso da guitarra elétrica, tomada emprestada do *iê-iê-iê*, foi considerado um absurdo por muita gente, pois, segundo se dizia, iria "deturpar" a música brasileira!). Utilizando-se também da linguagem visual e fragmentada dos meios de comunicação de massas, como a televisão e a publicidade, explorando intensamente a sonoridade das palavras e recorrendo a vocalizações e harmonias dissonantes, eles obtinham efeitos poético-musicais inventivos e perturbadores, enquanto os arranjos - feitos por músicos de vanguarda e empregando uma variedade de instrumentos de metal, corda e percussão - produziam sons "tropicais", vibrantes e desconcertantes.³⁰³

Por fim, a justificativa apresentada para o declínio do movimento tropicalista foi a não aceitação das ideias por ele apresentadas, tanto por parte dos conservadores, como pela tradicional esquerda política, deixando com que fosse finalmente sufocado, após a decretação do AI-5 (Figura 32 e Figura 33).

Numa época em que estudantes, intelectuais e artistas habituaram-se a sentar no asfalto durante as passeatas contra o regime militar, o tropicalismo falava também da revolução *social e política*. No entanto, era a arte que eles estavam revolucionando. Como na música *Enquanto seu lobo não vem*, de Caetano Veloso, que insinuava a necessidade de revolução política, enquanto, concretamente, revolucionava a forma musical e poética, ao misturar sons de clarins, taróis e agogôs e incluir, instantânea e inesperadamente, um trecho do hino da Internacional Comunista, além de cantar os refrãos como se fossem de um hino revolucionário:

Vamos passear na floresta escondida meu amor
 vamos passear na avenida
 vamos passear nas veredas no alto meu amor
 há uma cordilheira sob o asfalto
 a Estação Primeira de Mangueira
 passa em ruas largas
 passa por debaixo da Avenida Presidente Vargas
 Presidente Vargas, Presidente Vargas, Presidente Vargas
 vamos passear escondidos
 vamos desfilar pela rua onde Mangueira passou
 vamos por debaixo das ruas
 debaixo das bombas, das bandeiras
 debaixo das botas
 debaixo das rosas, dos jardins
 debaixo da lama
 debaixo da cama, debaixo da cama, debaixo da cama.

A rebeldia e os desejos de mudanças estavam bem próximos dos sentimentos que, na Europa e nos Estados Unidos, tomavam conta de parte da juventude - como os *hippies*,

³⁰³ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214-218.

que chocavam as pessoas mais conservadoras por causa dos seus cabelos compridos, suas roupas coloridas, consumo de drogas e o descompromisso com bens materiais e com a família burguesa e os grupos *anarquistas* que contestavam todas as formas de poder - no Estado, na família, na escola -, tanto nas democracias liberais, como nos regimes socialistas.

Mas a rebeldia anárquica parecia corresponder também às dificuldades cada vez maiores de se fazer uma revolução social e política. Por causa do espírito debochado do movimento, do seu sentimento de crença e descrença na civilização e no país, da sua arte desnorteante, o grupo sofria tanto as ameaças dos setores conservadores, quanto à incompreensão dos grupos de esquerda mais tradicionais, que, no final de 1968, vaiaram num festival a música *É proibido proibir*, de Caetano Veloso, Demonstravam assim que não aceitavam, nem compreendiam, as novas ideias sobre a arte a vida em geral.

Com a decretação do AI-5 o tropicalismo debilitou-se tão rapidamente quanto o movimento estudantil e a atividade cultural. A censura, a repressão e as prisões dos que questionavam o regime militar tornaram as coisas muito mais difíceis. Depois de 68, segundo o escritor Luiz Carlos Maciel, foi "cada um por si e Deus por todos".

- *O projeto coletivo (...) desmanchava-se no grito de guerrilhas, torturas, exílios... E a nova palavra de ordem passou a ser o computador.*

A poesia tornou-se marginal, a crítica ao regime passou a ser feita em jornais clandestinos ou, sob censura, nos jornais da chamada imprensa independente ou "nanica", *O Pasquim*, *Opinião* e *Movimento*. E a música, o cinema e o teatro voltavam a receber uma pressão tão sufocante quanto a dos tempos do Estado Novo.

Só na segunda metade da década de setenta é que, aos pouquinhos, a liberdade de criar começaria a ser recuperada. Nenhuma manifestação artística, porém, poderia ser considerada realmente moderna, se não levasse em conta as mudanças nas artes e nos costumes ocorridas na década de sessenta.³⁰⁴

³⁰⁴ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214-218.

de 10%. Os operários de Osasco, em São Paulo, também pararam contra o *arrocho salarial*. Algumas fábricas foram ocupadas pelos trabalhadores, que chegaram a aprisionar seus diretores. Durante três dias a cidade viveu uma tensão enorme. Ao final, a polícia conseguiu desalojar os grevistas, prendendo mais de 400 pessoas. O aumento de 35% exigido pelos operários não foi concedido.

Os estudantes achavam que estavam vivendo o início de uma grande trans-

formação social, que mudaria radicalmente o país:

— Foi fascinante cavalgar a onda — a nossa pequena estudantil que supúnhamos remoto... Sentir que exprimimos a revolta de milhares de pessoas ao desfilar nas ruas, relembra o ex-líder Jean Marc, que seria eleito presidente da UNE naquele ano de 1968.

Quais os sonhos daqueles milhares de jovens que gostavam de vestir

“TUDO É PERIGOSO, TUDO É DIVINO MARAVILHOSO”

Un navegante atrevido
salió de Palos un día
iba com três carabelas
la Pinta, la Niña y la Santa Maria
(...)
Muita coisa sucedeu
daquele tempo pra cá
o Brasil aconteceu
é o maior, o quê que há?
(...)

(*Três Carabelas*, A. Algueró e G. Moreu.
Versão: João de Barro. Cantam: Caetano
Veloso e Gilberto Gil)

Sobre a cabeça os aviões
sob os meus pés os caminhões
aponta contra os chapadões
meu nariz

Eu organizo o movimento
eu oriento o carnaval
eu inauguro o monumento
no planalto central
do país

Viva a bossa sa sa
viva a palhoça ça ça ça ça
(...)

(*Tropicália*, Caetano Veloso)

O Brasil — antigo e moderno, erudito e popular, do “bom” e do “mau” gosto — era o tema principal do movimento *tropicalista* que, nos anos de 1967 e 1968, deu uma sacudidela na arte brasileira, tal como haviam feito os modernistas em 1922. Os artistas que participaram do tropicalismo queriam entender o país em que viviam e comunicar-se com o povo, mas de um modo diferente do adotado pelo CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE, do início dos anos sessenta.

Assim, ao invés de pretender conscientizar o povo, transmitindo-lhe mensagens políticas, os participantes do movimento preferiam “falar” a linguagem mais simples e irreverente das massas. E tratar tanto dos grandes problemas do país, quanto das “pequenas” coisas do dia-a-dia da vida urbana. Chacrinha e Beatles. Senhor do Bonfim e discos voadores, frutas tropicais e caras de presidentes, pingüins de porcelana e computadores — tudo que fazia parte da “geléia geral” brasileira era objeto de consideração. Mas sem perder o senso crítico, pois o humor a provocação davam o tom do movimento:

Figura 32 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214, detalhe.

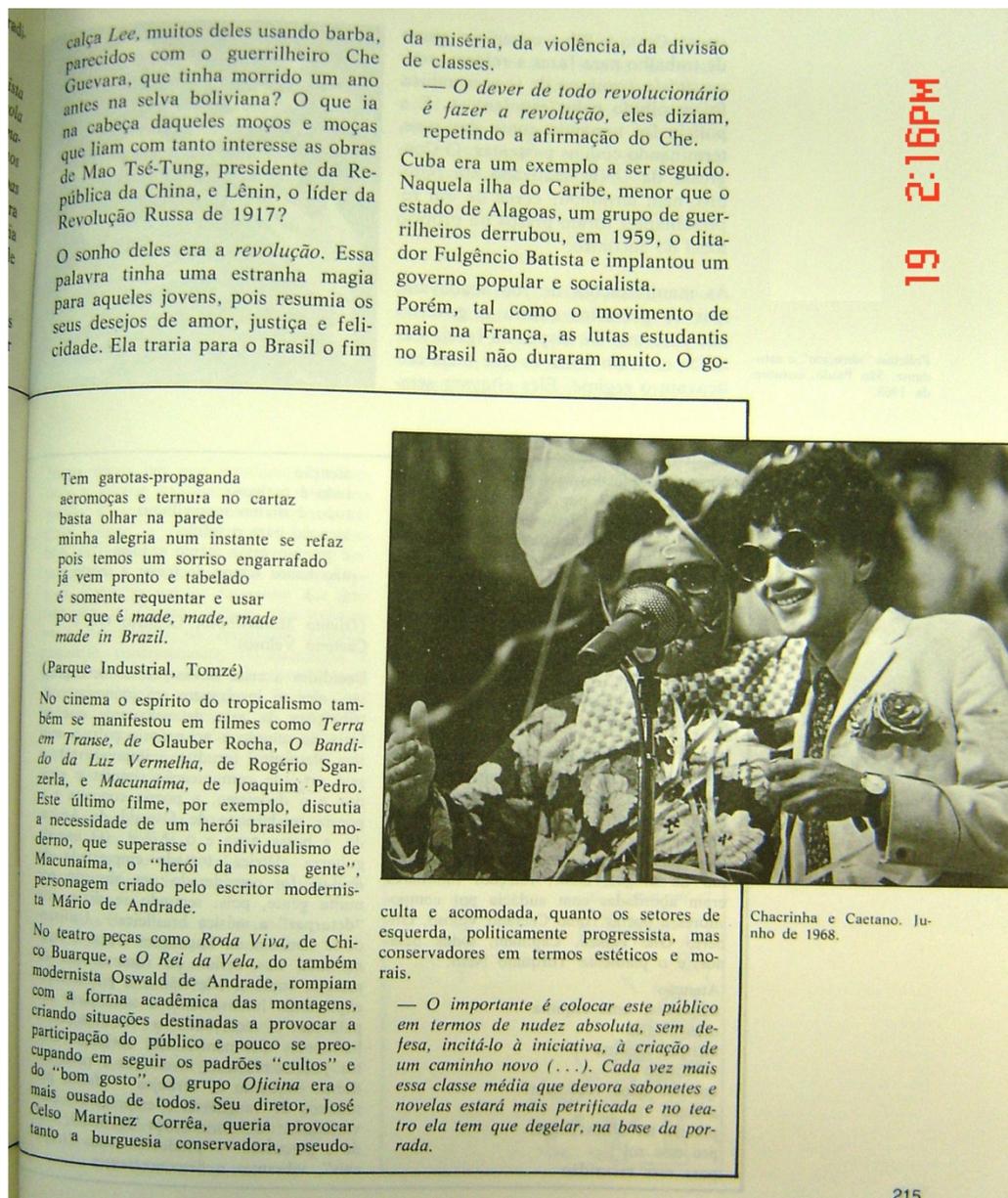


Figura 33 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 215 (reprodução reduzida).

Essa ideia de descontentamento e incompreensão também está presente no livro didático de Antônio Pedro:

Era uma proposta de revolução estética. Contra essa revolução estética dos tropicalistas, reagiram os estudantes de esquerda e... também o poder. Eles usavam a alegoria como forma de repensar o *arcaico* e o *moderno*, tão presentes num país dependente como o nosso³⁰⁵.

³⁰⁵ PEDRO, Antônio. *História do Brasil*: 2º Grau. São Paulo: FTD, 1987, p. 255.

São também reduzidas as referências às canções, com somente quatro exemplos ao longo das edições escolares, em três décadas analisadas. No entanto, quase todos os exemplos contam com a ilustração das letras das canções, e até mesmo com análises de seus conteúdos, como é o caso de *Enquanto seu lobo não vem*, cuja letra e análise foram reproduzidas em um box (Figura 34).

É possível perceber que algumas referências impõem ao tropicalismo um viés político³⁰⁶, enquanto a maioria livros didáticos opta por defender o gênero apenas sob o ponto de vista cultural. Mas, como já foi apresentado, há um bom número de livros didáticos que se contenta em apresentar tão somente os nomes de alguns compositores participantes do movimento:

Um dos principais aspectos do quadro geral da abertura política e democrática do período 46-64 foi a grande movimentação ocorrida no campo das artes. [...] A música popular brasileira foi outro setor de grande expressão. Fazendo frente ao *rock-and-roll*, que desde os anos cinquenta empolgava os jovens, a música popular conheceu por meio de dois movimentos – a **bossa nova** e o **tropicalismo** –, um vigoroso impulso que determinou o surgimento de um elenco de destacados compositores e intérpretes (músicos e cantores) que ainda hoje participam do cenário artístico nacional³⁰⁷.

A forma com que a oposição entre tropicalismo e a canção de protesto aparece em uma das referências, faz supor que havia à época uma grande rivalidade entre os dois gêneros³⁰⁸, mas essa informação não se repete em outras edições (Figura 35).

³⁰⁶ PEDRO, Antônio. História do Brasil: 2º Grau. São Paulo: FTD:, 1987, p. 254-5; ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214;

³⁰⁷ NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil 2: Brasil Independente*. São Paulo: Saraiva, 1986, p 370 [grifo original].

³⁰⁸ *Retrato do Brasil*, Editora Política, p. 445, Apud MOCELLIN, Renato. História do povo brasileiro: império e república. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

pre a encíclica do papa Paulo VI, *Populorum Progressio* (O Desenvolvimento dos Povos).

Num de seus trechos, ela dizia: “Não é lícito aumentar a riqueza dos ricos e o poder dos fortes, confirmando a miséria dos pobres e tornando maior a escravidão dos oprimidos”.

Estava acontecendo isso no Brasil?

Muitos deputados do MDB achavam que sim. E sempre que podiam faziam discursos criticando o governo. No final de 1968, o deputado Márcio Moreira Alves fez afirmações que os

chefes militares consideraram uma ofensa às Forças Armadas. Ele pedia ao povo para não comparecer à parada militar do Dia da Independência, dizendo que “ainda não somos independentes” e que “os militares não merecem os nossos aplausos”.

O governo exigiu que o Congresso Nacional processasse o deputado, mas isto não foi feito.

A reação do Governo Militar então foi violenta: decretou o *Ato Institucional n. 5*, que permitiu ainda mais cassações de mandatos, fechou o Congresso Nacional por tempo indeterminado.

Numa época em que estudantes, intelectuais e artistas habituaram-se a sentar no asfalto durante as passeatas contra o regime militar, o tropicalismo falava também da revolução *social e política*. No entanto, era a arte o que eles revolucionavam. Como na música *Enquanto seu lobo não vem*, de Caetano Veloso, que insinuava a necessidade da revolução política, enquanto, concretamente, revolucionava a forma musical e poética, ao misturar sons de clarins, taróis e agogôs e incluir, instantânea e inesperadamente, um trecho do hino da Internacional Comunista, além de cantar os refrões como se fossem de um hino revolucionário:

Vamos passear na floresta escondida
meu amor
vamos passear na avenida
vamos passear nas veredas no alto
meu amor
há uma cordilheira sob o asfalto
a Estação Primeira de Mangueira
passa em ruas largas
passa por debaixo da Avenida
Presidente Vargas
Presidente Vargas, Presidente Vargas,
Presidente Vargas
vamos passear nos Estados Unidos do
Brasil
vamos passear escondidos
vamos desfilar pela rua onde Mangueira
passou
vamos por debaixo das ruas

debaixo das bombas, das bandeiras
debaixo das botas
debaixo das rosas, dos jardins
debaixo da lama
debaixo da cama, debaixo da cama,
debaixo da cama.

A rebeldia e os desejos de mudanças estavam bem próximos dos sentimentos que, na Europa e nos Estados Unidos, tomavam conta de parte da juventude — como os *hippies*, que chocavam as pessoas mais conservadoras por causa dos seus cabelos compridos, suas roupas coloridas, consumo de drogas e o descompromisso com bens materiais e com a família burguesa, e os grupos *anarquistas*, que contestavam



Figura 34 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes: 1988, p. 217.

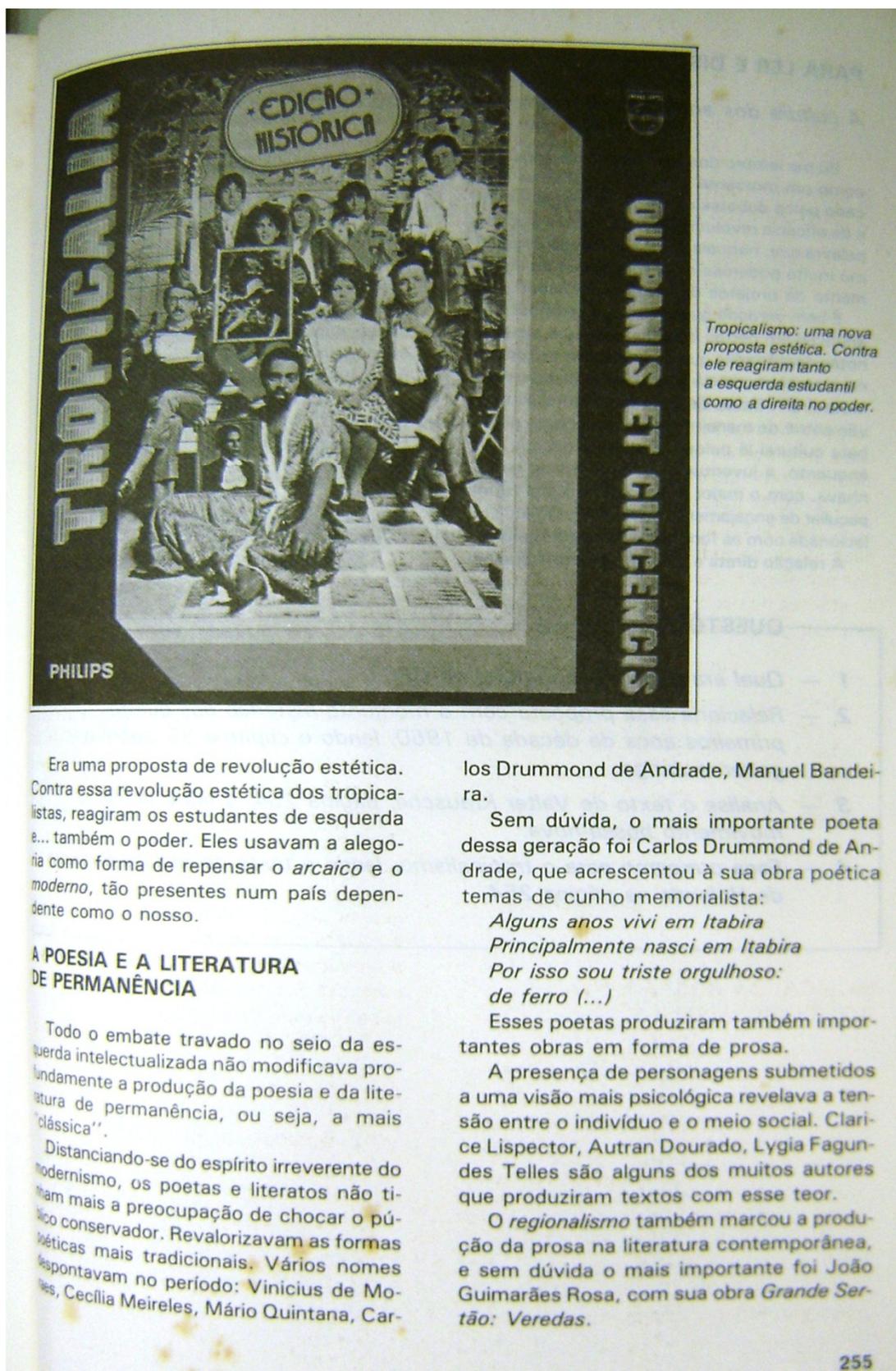


Figura 35 - PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 255. (Detalhe da capa do disco inaugural do gênero, lançado em 1968 “Tropicália ou Panis et circensis”.)

4.3. Demais gêneros

Os gêneros principais apresentados compõem um conjunto de 63 gêneros musicais localizados em livros didáticos. No campo erudito, estão presentes 10 desses gêneros, enquanto os demais correspondem a gêneros populares. Entre estes últimos, o destaque fica para as danças e festas populares como Batuque (15 citações), a Congada (9 citações), Bumba-meu-boi (3 citações) e Maracatu (12 citações).

Algumas obras inseriram letras de gêneros pouco conhecidos como as canções de Trabalho e Chegança. Mas os sucessos comerciais da televisão também foram lembrados: Jovem-guarda (10 referências) e o sertanejo (3 referências).

Por fim, alguns gêneros estrangeiros como *jazz* (4 citações), *rock-and-roll* (7 citações), Tango (3 citações) e o *rap* (2 referências) figuraram em diversas obras. Este último, contou com a citação de duas letras. As demais referências estão disponíveis no Apêndice D.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar a pesquisa, pensava-se que a música era uma linguagem não incorporada ao conteúdo dos livros didáticos. Sua função seria somente a de reforçar a mensagem apresentada no texto, tal qual uma figura ou um quadro sinóptico. Por sua vez, os estudos relacionados ao tema têm se preocupado mais em oferecer sugestões metodológicas ou didáticas para as aulas de história do que se acercar das relações entre os livros didáticos e a música.

Este trabalho buscou unir Música, o livro didático e a História. A citação musical, entendida enquanto solicitação de leitura e definida metodologicamente enquanto unidade, passou a ser quantificada em relação aos espaços onde era utilizada, levando à necessidade de criação de uma geografia espacial do livro didático.

A partir do contato com as fontes, isto é, livros didáticos de História do Brasil editados entre as décadas 1970 e 1990 disponíveis no acervo da LIVRES, a ideia inicial de se localizar somente músicas exploradas enquanto documento histórico se mostrou reducionista. Em quase todas as obras havia as mais diversas referências sobre a cultura musical. Dessa forma, se acrescentou o mapeamento de todas as citações musicais à ideia inicial de se pesquisar apenas as referências de música como documento.

Nesse ponto foi necessário criar uma nova diferenciação entre as referências musicais, considerando-as a partir de três tipos: CD, CS e CI (respectivamente, citação documental, simples e ilustração). Essa classificação revelou que a maior parte da informação musical presente nos livros didáticos é simples, isto é, contém apenas o nome de um compositor ou de uma obra musical, sendo que o uso documental da música, ou seja, aquele que supõe a análise da letra da música a partir de seu contexto histórico e sua função de documento é mais raro. Por outro lado, essas características podem variar de acordo com o ano de edição da obra em análise ou o espaço em que ela se apresenta no livro didático.

Percebeu-se também que os livros didáticos incluem a informação musical em diferentes espaços tipográficos, de acordo com o uso que se pretende fazer daquela informação e sua relevância dentro do corpo textual. Além disso, nesta pesquisa compreendeu-se como é amplo o leque de gêneros musicais presentes nos manuais escolares,

desmistificando a ideia corrente de que apenas algumas letras de MPB e Sambas podem ser encontradas neste tipo de material.

A análise revelou que as referências apresentadas em algumas das obras editadas entre o início dos anos 1970 até meados dos anos 1980 compõem uma base importante de história da música brasileira para os estudantes, pois retomam obras, gêneros e compositores eruditos e populares que contribuíram para a constituição da música brasileira.

Em seguida, com a mudança no padrão do uso da música pelos historiadores, que passa a ser encarada enquanto documento e não como mais um elemento cultural e artístico de determinada época, o papel da música se transforma ao longo das edições em meados dos anos 1980 e se consolida na segunda metade da década de 1990 como um eco para as proposições defendidas pelos autores de livros didáticos, ou seja, reforço argumentativo sob um novo formato.

Mais importante, reitere-se, é perceber o momento de inflexão das edições escolares na passagem dos anos 1980 para 1990, em que as referências perdem o ar de história da música, fundamentadas nas grandes biografias dos gênios e das obras-primas, e passam a trazer em suas páginas algumas análises documentais das letras das canções.

Ainda que exista esta clivagem entre os anos 1980 e 1990, a maioria das referências é pertencente ao campo musical popular, oscilando as porcentagens relativas a esse gênero de acordo com a década.

Com isso, se pode afirmar que até a década de 1970 os autores de livros didáticos citavam os grandes nomes da música, os grandes heróis da pátria, os grandes gênios representantes do panteão composto por artistas, homens de estado e militares que vem da tradição IHGB. Já nas décadas seguintes, é provável que o tipo de referência musical a ser citada nos livros tenha passado a depender muito mais do gosto pessoal dos autores de livros didáticos do que de determinada tradição. Tal afirmação necessariamente careceria de outras fontes como, por exemplo, entrevistas com autores e editores para ser confirmada.

De toda a forma, de acordo com os dados obtidos com o levantamento das músicas e compositores mais citados, não se pode deixar de notar o engajamento à esquerda dos autores de livros didáticos, que vai se manifestar de maneira incisiva nas obras editadas nos anos

1980. Tal hipótese, relativa à militância de esquerda, novamente, poderia ser checada, em um segundo momento, a partir de entrevistas com esses autores.

Em relação aos espaços tipográficos, as citações estão distribuídas de maneira bastante desigual entre eles, sendo que a maioria delas encontra-se nos apêndices de final de capítulo ou de livro e também diluídas no corpo da página, ao longo do texto explicativo. É preciso que se leve em conta a mudança que sofre o livro didático, abandonando seu papel de compêndio, com características enciclopédicas, cuja função era a de trazer esses elementos de erudição. Na medida em que vai se tornando uma ferramenta de uso tanto do professor e, ainda mais frequentemente, dos alunos, a música, assim como os demais conteúdos nos livros didáticos também passam a integrar certa didática, o que altera os espaços de citação.

Assim, embora apareçam mesclados durante as décadas analisadas, é possível perceber o predomínio de determinados locais de citação musical de acordo com os períodos de edição do livro didático. Ao longo dos anos 1970, por exemplo, é mais comum as citações musicais ficarem restritas aos capítulos finais, em geral referentes à arte ou cultura. Dos 21 livros da década analisados, 18 traziam as informações culturais restritas a esses capítulos temáticos – os chamados Apêndices.

Em outras obras, estas informações estão dispersas ao longo do texto, ou localizadas em *boxes*, quadros, esquemas e outros arrojados visuais previstos pelos editores. Dessa forma, o tipo de espaço ocupado por determinada informação impressa em um livro ou mesmo em uma página traz algumas indicações de sua conveniência.

A primeira delas se refere à relevância daquele dado para autores e editores. Parece razoável inferir que os temas relegados ao apêndice, caso daqueles referentes à arte nas edições escolares da década de 1970, sejam justamente aqueles considerados menos importantes, e, de certa forma, dispensáveis. O professor, dentro de seu planejamento de aulas, poderia optar por explorá-los ou não, sem prejuízo ao tipo de formação mais básica que se espera que o manual possa oferecer aos estudantes.

Mas é possível considerar o lado favorável dos apêndices. Campeões em quantidade de referências, nestes espaços se encontram as informações mais detalhadas e aprofundadas sobre a música, disponibilizadas a partir de entrevistas, imagens e descrições a respeito desses documentos. Sem os apêndices, autores de livros didáticos contariam com menor liberdade espacial para apresentar a informação artística de determinado período.

Já nos casos em que a música aparece em *box*, os autores, além de sustentação para seu texto, buscam extrair informações novas a partir das letras, propondo a análise documental e, ainda que raramente, a escuta daquele documento. Ao longo das três décadas analisadas, foi confirmado o aumento do uso de Box para citar músicas ao longo do texto, sendo que nestas caixas especiais, na maior parte das vezes, há letras de canções (CI).

Outra descoberta interessante foi a de que trechos de canções são usados como legenda de imagens. Com este recurso, os livros didáticos acionam duas linguagens diferentes ao mesmo tempo para reforçar suas ideias. Além disso, há um bom número de gravuras e fotos que retratam alguns nomes conhecidos da música brasileira como Villa-Lobos e Carmen Miranda.

Canções foram utilizadas em exercícios propostos aos estudantes em 73 ocasiões, o que corresponde a somente 6% do total de referências. Mas este é, relativamente, um uso recente que tem sido dado à música, uma vez que mais de 80% dos exercícios que propõem a análise de canções estão localizados em edições da década de 1990. Vale ressaltar que estes exercícios exploram quase que exclusivamente a letra das canções, ou seja, a poesia, e não as melodias, harmonias, ritmos e demais propriedades sonoras da música.

Neste sentido, se fortalece a premissa de que a música enquanto expressão artística, comunicativa e estética, aparece nos livros quase que exclusivamente na forma de poesia. Especula-se que isso se deva à dificuldade existente a até pouco tempo de se oferecer um suporte adequado à informação sonora nos materiais escolares. Com as crescentes modificações do livro didático e do próprio mundo editorial, bem como a popularização dos tocadores de CD e mais recentemente com o acesso a *internet* e o uso de *links* para páginas de música e vídeo como *Youtube*, ou arquivos disponibilizados pelas próprias editoras em seus *sites*, a expectativa é que o cenário tenha se modificado bastante nos anos 2000 e até a atualidade, permitindo que professores e alunos tenham de forma cada vez mais simples o acesso às canções e demais obras musicais citadas.

Além dos espaços e das canções, o trabalho se preocupou em destacar os compositores e intérpretes mais lembrados pelos livros, bem como aqueles que tiveram aparição efêmera em alguma edição. Nesse sentido, os primeiros a serem esquecidos foram alguns importantes nomes da música erudita brasileira, como Alexandre Levy e Lorenzo Fernandez, que só aparecem em edições da década de 70. Na década seguinte foi a vez de alguns nomes da

música popular serem citados pela primeira vez no cancionário escolar: Adoniran Barbosa e Fernando Brant são exemplos.

Na década de 90, os nomes-revelação da música popular são Chico César, e aqueles ligados aos novos gêneros, como o Rock, representado por Titãs e Legião Urbana, e também o *rap* de Gabriel o Pensador e Racionais MC's.

Do lado oposto, ou seja, entre os que receberam muitas citações, estão Villa-Lobos (57 referências), Chico Buarque (52 referências), Milton Nascimento (48 referências), Carlos Gomes (46 referências) e Caetano Veloso (45 referências). Há grande variação neste *ranking* dependendo da década analisada. Mas dentre os cinco nomes citados, o único que se manteve presente ao longo de todo o período foi Villa-Lobos. E este é mais um dado surpreendente, pois não havia expectativa de que o nome do compositor mais citado seria o de um erudito.

Ao se aprofundar a análise dos três compositores mais citados foi possível apreender as diferentes visões apresentadas sobre cada um deles pelos livros didáticos. No caso de Carlos Gomes, ao longo do tempo o compositor perde a aura de herói e gênio da música que apresentava nas edições de 1970 e passa a ser citado com cada vez menos frequência e eloquência.

Em relação às músicas a surpresa ficou, novamente, por conta da presença das óperas *O Guarani* e *O Escravo*, de Carlos Gomes, além do *Hino Nacional* como as obras musicais mais citadas nos livros didáticos ao longo das três décadas analisadas. Está claro que se trata quase sempre de citações simples, em que não se apresenta, nem se analisa a letra da canção. Se apenas canções citadas com a letra e alguma proposta de análise fossem consideradas na análise, estariam empatadas como campeãs em uso documental o *Hino da Independência*, *O Mestre Sala dos Mares* (de João Bosco e Aldir Blanc), *O Retrato do Velho* (de Marino Pinto) e *Apesar de Você* (de Chico Buarque).

Finalmente, os gêneros musicais foram identificados, somando ao todo 63 diferentes denominações culturais. O que apresentou maior quantidade de menções foi o samba (43 referências), acompanhado de longe pela modinha e lundu (29 citações).

Em resumo, na década de 1980, muitos autores de livros escolares seguiram lançando mão de capítulos especiais sobre “as artes”, mas tal tendência se mesclou ao uso de trechos de letras de canções como legendas de imagens, ao largo uso de *box* (onde letras ou trechos de

canções dialogam com o conteúdo explicitado na página) e ainda, às letras usadas em dedicatórias e na introdução de novos temas e capítulos dos manuais.

Já nos anos 1990 ainda encontramos alguns manuais que trazem apêndices sobre as artes. Entretanto, a tônica ficou por conta da enorme quantidade de canções citadas em *Box*, trechos de músicas usadas como legendas de imagens ou introdução de capítulos, exercícios de análise documental a partir de canções e o largo uso dos mais diferentes tipos de canções ao longo do texto dos autores: de quadrinhas imperiais aos *jingles* que ajudaram a eleger os presidentes, todos referendando os discursos dos autores escolares.

Essas diferentes apropriações da música pelos manuais escolares mostram a diversidade da utilização da música como uma simples referência cultural de uma época, mas também enquanto reiteração argumentativa para ideias defendidas pelos autores e, ainda, como fonte histórica cuja análise poderia fornecer novas interpretações sobre determinados fatos do passado.

Nos anos 1970, a análise da Música (popular, principalmente) não era objetivo da maior parte dos livros didáticos, uma vez que nem mesmo a historiografia tinha relações com esse tipo de documento e ainda ensaiava seus primeiros passos nos anos 1980 em direção a ele.

Ao se resgatar coleções didáticas como *Brasil, uma história dinâmica*³⁰⁹, editada na década de 1970, e *Brasil Vivo*³¹⁰, da década seguinte, evidencia-se que algumas obras, através do uso de novas fontes, já se esforçavam em proporcionar diferentes possibilidades de acesso à História apresentando-a como algo em construção e não como um discurso acabado sobre a verdade, a ser imposto aos alunos e professores.

A leitura de tantos livros didáticos insinuou ainda a hipótese a ser verificada em futuros trabalhos de que, mesmo quando não é possível a escuta da música indicada no livro didático, a leitura de sua poesia (letra) sugere ritmo e musicalidade. E quando se conhece a música, a leitura já solicita, recupera e impõe, logo nos primeiros versos, a melodia na cabeça do leitor.

³⁰⁹ MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luís Werneck da. *Brasil: uma história dinâmica*. 2 ed. v.1. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1993.

³¹⁰ ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

E isso pode fazer com que alunos e professores alterem e atribuam sentidos novos ao livro didático, que não necessariamente foram previstos por seus autores durante a sua elaboração. A citação musical é, enfim, mais um instrumento de sedução para o ensino, aprendizagem e para a pesquisa histórica.

FONTES

Livros didáticos – LIVRES: Biblioteca do Livros Escolares – FEUSP

ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*. (Cadernos MEC). 4ª ed. São Paulo: FENAME, 1972.

ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5ª ed. São Paulo: Saraiva, 1985.

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

_____. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a República*. v.2. Petrópolis, RJ: Vozes, 1988.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História: 8ª série: livro do professor*. v.4. 3ª ed. Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991

_____. *História: 6ª série: livro do professor*. v.2. 5ª ed. Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991.

_____. *História: 7ª série: livro do professor*. v.3. 3ª ed. Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991.

_____. *História: 5ª série: livro do professor*. v.1. 5ª ed. Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. Livro do professor. São Paulo: FTD, 1988.

BANDECCHI, Brasil. *História do Brasil: ciclo ginásial*. 2ª ed. São Paulo: Didática Irradiante, 1970.

_____. *História econômica e administrativa do Brasil*. 5ª ed. São Paulo: Didática Irradiante, 1970.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4ª ed. São Paulo: Scipione, 1993.

BONI, Agostinho. BELUCCI, Francisco Romana. *História do Brasil: Colônia 1º Grau*. São Paulo: FTD, 1985.

_____. *História do Brasil: Império e República: 6ª Série*. São Paulo: FTD, 1993.

BOULOS JUNIOR, Alfredo. *História do Brasil*. Colônia. v.1. São Paulo: FTD, 1994.

_____. *História do Brasil: Império e República: livro do professor. v.2.* São Paulo: FTD, 1995.

CAMPOS, Raymundo. *História do Brasil.* 1º Grau. v.1. São Paulo: Atual, 1985.

_____. *História do Brasil.* 1º Grau. v.2. São Paulo: Atual, 1991.

_____. *História do Brasil.* 1º Grau. v.2. São Paulo: Atual, 1993.

_____. *História do Brasil.* 2º Grau. São Paulo: Atual, 1983.

_____. *História do Brasil.* 1º Grau. v.1. São Paulo: Atual, 1993.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série.* São Paulo: IBEP, [198-?].

_____. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente. 6ª série.* São Paulo: IBEP, [198?]

CARMO, Sonia Irene do. COUTO, Eliane. *História: passado e presente: a consolidação do capitalismo e o Brasil Império.* História integrada. São Paulo: Atual, 1997.

_____. *História: passado presente: Brasil colônia: 1º grau: livro do professor. 2ª ed. v.1.* São Paulo: Atual, 1994.

_____. *História do Brasil: Brasil Colônia. 1º Grau. v.1.* São Paulo: Atual, 1989.

_____. *História do Brasil: Brasil Império e República. 1º Grau. v.2.* Atual: São Paulo, 1989.

_____. *História: passado e presente. Brasil Império e República. 1º Grau. v.2. 2ª ed.* São Paulo: Atual, 1994.

CASTRO, Julierme de Abreu e. *História do Brasil: história para a escola moderna. v.1.* São Paulo: IBEP, 1970.

_____. *História do Brasil: história para a escola moderna. v.2.* São Paulo: IBEP, 1970

_____. *História do Brasil para Estudos Sociais. 6ª Série - 1º Grau.* São Paulo: IBEP, [197?]

_____. *História do Brasil. Ocupação do espaço e formação da cultura. 5ª Série.* São Paulo: IBEP, 1972.

COTRIM, Gilberto. ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil para uma geração consciente: da Independência à Nova República, 1º grau. v.2.* São Paulo: Saraiva, 1987.

_____. *História do Brasil: para uma geração consciente: do Descobrimento à Independência. 1º Grau. v.1.* São Paulo: Saraiva, 1987.

COTRIM, Gilberto. *História do Brasil para uma geração consciente. 2º grau. 12ª ed.* São Paulo: Saraiva, 1992.

_____. *História e Consciência do Brasil: Da conquista à independência*. 1o Grau. v.1. 4ª ed. São Paulo: Saraiva, 1993.

_____. *História e Consciência do Brasil: da independência aos dias atuais*. v.2. São Paulo: Saraiva, 1991.

_____. *História e Reflexão: consolidação do capitalismo e Brasil Império*. 1º Grau. 3ª ed. São Paulo: Saraiva, 1996.

DANTAS, José. *Estudos de História do Brasil: Colônia*. v.1. São Paulo: Moderna, 1971.

_____. *História do Brasil: da independência aos dias atuais*. v.2. São Paulo: Moderna, 1984.

_____. *História do Brasil: dos habitantes primitivos à Independência*. v.1. São Paulo: Moderna, 1984.

DANTAS, José; TEIXEIRA, Francisco M. Pires. *História do Brasil: da Colônia à República*. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 1979.

_____. *Estudos de história do Brasil: Império e República*. v.2. São Paulo: Moderna, 1974.

DI GIOVANNI, Maria Lucia Ruiz. *História*. Coleção magistério 2º Grau. (Série formação geral). São Paulo: Cortez, 1992.

DREGUER, Ricardo. TOLEDO, Eliete. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas: Séculos XIX e XX*. v.4. São Paulo: Atual, 1996.

ESAÚ, Elias. PINTO, Luiz Gonzaga de Oliveira. *História do Brasil para Estudos Sociais*. 5ª Série do ensino de 1º Grau. 3ª ed. São Paulo: Saraiva, 1973.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: Lê, 1982.

_____. *Síntese de História do Brasil*. v.1. Belo Horizonte: Lê, 1980.

_____. *História: os caminhos do homem*. Belo Horizonte: Lê, 1993

FAZOLI FILHO, Arnaldo. *História do Brasil*. 9ª ed. São Paulo: Editora do Brasil, 1977.

FERREIRA, José R. Martins. *História*. 5ª série. São Paulo: FTD, 1990.

_____. *História*. 6ª série. Livro do Professor. São Paulo: FTD, 1990.

_____. *História*. 7ª Série. São Paulo: FTD, 1990.

FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: Ática, 1978.

_____. *História do Brasil*. 2º Grau. 8ª ed. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *História do Brasil: caderno de atividades*. São Paulo: Ática, 1984.

FREIRE, Maria Célia P. V. F.; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: para o colegial e vestibulares*. São Paulo: Ática, 1970.

GARCIA, Ledonias Franco. *Estudos de História*. 5ª Série. 2ª ed. Goiânia: UFG, 1993.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 1º Grau 5ª e 6ª série. Livro do professor. v.1 e v.2.; 1974

_____. *História do Brasil*. 2ª ed. Belo Horizonte: LÊ, 1973.

GOMES, Paulo Miranda; CUNHA, José Orlando Pinto da. *História do Brasil*. 5ª série. 6ª ed. Belo Horizonte: LÊ, 1979.

HERMIDA, Antonio José Borges. *História do Brasil*. 6ª Serie. v.2. São Paulo: Nacional, 1978.

_____. *História do Brasil*: 6ª série. São Paulo: Nacional, [197-?].

HOLLANDA, S. B. et al *História do Brasil, 2: da Independência aos nossos dias*. 3ª ed. 1975.

_____. *História do Brasil*: da independência aos nossos dias. São Paulo: Nacional, [197-?].

_____. *História do Brasil*: das origens à independência. v.1. São Paulo: Nacional, [197-?].

_____. *História do Brasil, 2: da independência aos nossos dias*. São Paulo: Nacional, 1971.

_____. *História do Brasil*: das origens à independência. Curso moderno. Vol. 1. 4ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

KOSHIBA, Luiz. *História do Brasil*. Livro do professor. 3ª ed. São Paulo: Atual, 1980.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise M. Frayze. *História do Brasil* 2ª ed. São Paulo: Atual, 1979.

LUCCI, Elian Alabi. *TDHB: Trabalho dirigido de história do Brasil 2º grau*. São Paulo: Saraiva, 1979.

_____. *História do Brasil 2: o Império, a República e o Brasil contemporâneo*. 1º Grau. v.2. São Paulo: Saraiva, 1980.

_____. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: Saraiva, 1987.

_____. *História do Brasil: as origens, a colonização e a independência*. 1º Grau. v.1. São Paulo: Saraiva, 1983.

MACEDO, José Rivair; OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: uma história em construção*. v.1. Projeto Alternativo. São Paulo: Editora do Brasil, 1996.

MARTINS, Wanda Marra; HUMMEL, Celene de Abreu. *Curso De História: ensino supletivo de 1º grau*. 2ª ed. v.4. São Paulo: Editora do Brasil, 1982.

MATTOS, Ilmar R. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

_____. *Brasil: uma história dinâmica*. 2ª ed. v.1. São Paulo: Editora Nacional, 1973.

MELLO, Leonel Itaussu A. COSTA, Luís César Amad. *História do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: Scipione, 1990.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: Brasil Colônia*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985.

_____. *História do povo brasileiro: Império e República*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985.

MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. *História temática: tempos e culturas*, 5ª série. São Paulo: Scipione, 2000.

_____. *História temática: o mundo dos cidadãos*. 8ª série. São Paulo: Scipione, 2000.

_____. *História temática: diversidade cultural e conflitos*. 1ª ed. 2ª impressão. São Paulo: Scipione, 2000.

_____. *História temática: terra e propriedade*. 1ª ed. 2ª impressão. São Paulo: Scipione, 2000.

MORAES, Ana Maria de; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. *História do Brasil Colônia: dominação portuguesa*. 1.ed. Belo Horizonte, MG: Vigília, 1984.

MORAES, José Geraldo V. de. *Caminhos das civilizações: da pré-história aos dias atuais*. São Paulo: Atual, 1993.

MORI, Airton Sérgio et al. *Programa de qualificação do ensino de história no 1º grau: História: 1º grau: caderno 4 - 6ª série*. São Paulo: CENP; UNESP; Imprensa Oficial do Estado S. A. IMESP, 1989.

MOTA, Carlos Guilherme. LOPEZ, Adriana. *História e Civilização. O Brasil Colonial*. São Paulo: Ática, 1995.

MUNAKATA, Kazumi. HISTÓRIA. 1.ed. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho; Empresa Jornalística Comércio Indústria, 1981 (*Telecurso 1º Grau. História*).

NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil: Brasil Colônia*. v.1. São Paulo: Saraiva, 1985.

_____. *História do Brasil. 2º grau*. 18ª ed. São Paulo: Saraiva, 1996.

_____. *História do Brasil: Brasil Independente*. v.2. São Paulo: Saraiva, 1986.

_____. *História do Brasil: da Colônia à República*. 2ª ed. São Paulo: Saraiva, 1981.

OLIVEIRA, Roberson. *História do Brasil: análise e reflexão*. 2º Grau. São Paulo: FTD, 1997.

ORDOÑEZ, Marlene. SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo: IBEP, [197-?]

_____. *História do Brasil, 5ª série*. São Paulo: IBEP, 1975.

_____. *História do Brasil: 5ª série*. São Paulo: IBEP, 1975.

PEDRO, Antonio. *História da civilização ocidental: Geral e Brasil: integrada*. São Paulo: FTD, 1997.

_____. *História do Brasil: 2º Grau*. FTD: São Paulo, 1987.

PEDRO, Antonio; LIMA, Lizânias de Souza; MATEUS, Alberto José. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da Pré-história do Brasil à Nova República*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

_____. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.1. Livro do Professor. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *História e vida integrada*. v.2. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *História e vida integrada*. v.3. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999.

_____. *História e Vida*. Brasil da Independência aos dias de hoje. v.2. 1º Grau. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1990.

_____. *História e vida: Brasil: da Independência aos dias de hoje: textos de apoio e exercícios*. v.2. São Paulo: Ática, 1989.

PIMENTEL, Wanda Jaú. *História do Brasil*. Livro do mestre 5ª série. São Paulo: IBEP, [197?].

_____. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo: IBEP, [197-?].

RESENDE, Maria E. L. de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série*. 10ª ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979.

_____. *História Fundamental do Brasil, 1: Estudo dirigido e pesquisa*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1971.

_____. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984.

_____. *História Fundamental do Brasil*. Estudo dirigido e pesquisa. v.1. São Paulo: Livraria Pioneira, 1971.

_____. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor*. 10ª ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979.

REZENDE, Antonio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. *Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno*. v.2. São Paulo: Atual, 1996.

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 5ª Série. 1º Grau*. São Paulo: Ática, 1984.

_____. *História do Brasil. 6ª Série. 1º Grau. 9ª ed.* São Paulo: Ática, 1982.

_____. *História do Brasil. 6ª Série. 1º Grau. 20ª ed.* São Paulo: Ática, 1986,

SARONI, Fernando. *Registrando a história: Brasil: colônia, império*. v.1. São Paulo: FTD, 1997.

_____. *Registrando a história: Brasil: império e república*. v.2. São Paulo: FTD, 1997.

SCHMIDT, Mario. *Nova História Crítica do Brasil. 2º Grau. 5ª ed.* São Paulo: Nova Geração, 1994.

SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República. Caderno de Atividades*. São Paulo: Moderna, 1984.

_____. *História do Brasil: Colônia, Império e República. 2ª ed.* São Paulo: Moderna, 1985.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia. 1º Grau. 3ª ed. v.1.* São Paulo: Moderna, 1994.

_____. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2.* Rio de Janeiro: Moderna, 1987

_____. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. 3ª ed. v.2.* São Paulo: Moderna, 1994.

_____. *História do Brasil, 1: Colônia. 1º Grau. 11ª ed.* São Paulo: Moderna, 1985.

SILVA, Joaquim. PEREIRA, J. B. Damasceno. *História do Brasil: para o curso médio (primeira e segunda séries)*. 23ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

SILVA, Rogério Forastieri da. *História do Brasil: do Descobrimento à atualidade*. São Paulo: Núcleo, 1992.

SOUTO MAIOR, Armando. *História do Brasil: para o curso colegial e vestibulares*. 8ª ed. São Paulo: Nacional, 1970.

SOUZA, Oswaldo Rodrigues de. *História do Brasil: 5ª Série*. São Paulo: Ática, 1984.

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993.

VALADARES, Virgínia; RIBEIRO, Vanise; MARTINS, Sebastião. *História: assim caminha a humanidade. 6ª Serie. 1º Grau*. São Paulo: Editora do Brasil, 1992.

_____. *História: assim caminha a humanidade. 5ª Serie. 1º Grau*. São Paulo: Editora do Brasil, 1992.

VIANNA, Hélio. *História do Brasil*. 15ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

VICENTINO, Claudio. 1994. *História - memória viva*. Brasil período imperial e republicano. 2ª ed. São Paulo: Scipione.

_____. *História - memória viva: Brasil, Período colonial e Independência*. 2ª ed. São Paulo: Scipione, 1994.

REFERÊNCIAS

ABUD, Kátia Maria. O livro didático e a popularização do saber histórico. In: SILVA, Marcos A. da. *Repensando a História*. São Paulo: Marco Zero, 1986.

ABUD, Katia Maria. Currículos de história e políticas públicas: os programas de história do Brasil na escola secundária. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

AMATO, Rita de Cássia Fucci. *Memória musical de São Carlos: retrato de um conservatório*. São Carlos: UFSCar, 2004 (Doutorado em Educação).

_____. Breve Retrospectiva Histórica e desafios do ensino de música na Educação Básica Brasileira. *Revista Opus 12*, 2006.

BATISTA, Antonio Augusto Gomes. Um objeto variável e instável: textos, impressos e livros didáticos. In: ABREU, Márcia (org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas/SP: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 1999.

BITTENCOURT, Circe M. F. 1993. *Livro didático e conhecimento histórico: uma história do saber escolar*. São Paulo. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. Disciplinas escolares: história e pesquisa. In: OLIVEIRA, M.A. Taborba. RANZI, S.M. Fischer. (Org.s) *História das disciplinas escolares no Brasil: contribuições para o debate*. Bragança Paulista: EDUSF, 2003.

_____. (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

BITTENCOURT, Circe. Capitalismo e cidadania nas atuais propostas curriculares de História. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

BITTENCOURT, Circe. *Livro didático e saber escolar 1810-1910*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

_____. Produção didática de História: trajetórias de pesquisa. *Revista de História*, São Paulo, n. 164, p. 487-516, jan/jun de 2011, pp. 502-503.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

BRASIL. Fundo Nacional do Desenvolvimento da Educação. Brasília, DF, 2012. Disponível em <http://www.fnde.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-historico>. Acesso em 20 de maio de 2014.

BRASIL. *Guia de livros didáticos: PNLD 2014: história: ensino fundamental: anos finais*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2013

CALISSI, Luciana. *A Música Popular Brasileira no livro didático de História (Décadas De 1980 e 1990)*. Recife: UFPE, 2003 (Dissertação de Mestrado).

CARNEVALI, Flavia Guia. 'A mineira ruidosa' - *Cultura popular e brasilidade na obra de Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Mestrado em História).

CASSIANO, Célia Cristina de Figueiredo. *O MERCADO DO LIVRO DIDÁTICO NO Brasil: da criação do Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) à entrada do capital internacional espanhol (1985-2007)*. São Paulo: PUC-SP, 2007. (Tese de Doutorado).

_____. Reconfiguração do mercado editorial brasileiro de livros didáticos no início do século XXI: história das principais editoras e suas práticas comerciais. Em questão, Porto Alegre, v.11, n. 2, p. 281-312, jul/dez de 2005.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

_____. "O mundo como representação". In: *Estudos Avançados*. 5 (11). São Paulo: USP, 1991.

_____. *Textos, impressos, leituras. A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1990.

CHERVEL, André. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. Tradução Guacira Lopes Louro. *Teoria & Educação*, n.2, p. 177-229. Porto Alegre: Pannonica, 1990.

CHEVALLARD, Yves: *La Transposition didactique: Du savoirsavantausavoirensigné*. Grenoble: La Penséesauvage, 1985.

CHIMÈNES, Myriam. Musicologia e história. Fronteira ou "terra de ninguém" entre duas disciplinas? *Revista de História*, nº 157, 2º semestre de 2007.

CHOPPIN, Alain. História dos livros e das edições didáticas: sobre o estado da arte. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.30, n.3, p.549-566, set/dez.2004.

CASTRO, Rui Vieira de *et al.* (orgs.). *Manuais escolares, estatuto, funções, história*. Braga: Instituto de Educação e Psicologia/ Universidade do Minho, 1999.

_____. O historiador e o livro escolar. *História da Educação*. Pelotas: ASPHE/FaE/UFPEL, n°11, abril/2002, p. 5-24.

CLARO, Adriana Thomazotti. O mercado editorial paulista no decênio de 1990: momento de expansão e diferenciação no setor. São Paulo: FFLCH-USP, 2004 (Mestrado).

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CONTIER, Arnaldo D. “Música e história”. *Revista de História* n°119. São Paulo: DH-USP/Humanitas, 1988.

_____. “Memória, história e poder: a sacralização do nacional e do popular na música”. *Revista Música-USP* v.2, 1991, p.5-36.

_____. “Música no Brasil: história e interdisciplinaridade”. Algumas interpretações (1926-80). *História em Debate*. São Paulo: In Four/ CNPq, 1991, p. 151-189.

_____. *Brasil Novo - Música, Nação e Modernidade: os anos 20 e 30*. São Paulo: FFLCH-USP, 1988 (Livre-Docência).

Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira. Disponível em <http://www.dicionariompb.com.br/geraldo-vandre/dados-artisticos>. Acesso em 10 de julho de 2014.

ECO, Umberto. BONAZZI, Marisa. *Mentiras que parecem verdades*. Trad. Giacomina Faldini. 6 ed. São Paulo: Summus, 1980.

ESPERIDIÃO, Neide. *Conservatórios: currículos e programas sob novas diretrizes*. 2003. São Paulo: IA-UNESP, 2003 (Mestrado em Música).

FALCON, Francisco José Calazans. História cultural e história da educação. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2006, vol.11, n.32, pp. 328-339.

FRAGO, Antonio Viñao. Historia de La educación y historia cultural: posibilidades, cuestiones. *RBC* n°0 (1995).

FERNANDES, Iveta Maria Borges Ávila. *Música na escola: desafios e perspectivas na formação contínua de educadores da rede pública*. São Paulo: FE-USP, 2009 (Tese de Doutorado).

FONSECA, Leonardo Bastos. *Crescimento da indústria editorial de livros no Brasil e seus desafios*. Dissertação de mestrado em Administração. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

FONSECA, Selva Guimarães. *Didática e prática do ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados*. 6.ed. Campinas, SP: Papirus, 2007.

FONTEERRADA, M. T. de O. *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: UNESP, 2003.

FREITAG, Bárbara. COSTA, Wanderly F. da. MOTTA, Valéria R. *O Livro didático em*

questão. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 1993.

FREITAG, Léa Vinocur. *O Nacionalismo Musical no Brasil (das origens a 1945)*. São Paulo: FFLCH-USP, 1972 (Doutorado em Ciências Sociais).

GENETTE, Gerard. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GILIOLI, Renato de Sousa. “Civilizando” pela Música: a prática do Canto Orfeônico nas Escolas Paulistas de 1910 a 1930. São Paulo: FE-USP, 2003 (Mestrado em Educação).

GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição*: pequeno tratado sobre a nota de rodapé. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

GRISI, Rafael. *Didática mínima*. São Paulo: Ed. do Brasil, 1952.

HÖFLING, Eloisa de Mattos. Notas para discussão quanto à implementação de programas de governo: em foco o Programa Nacional do Livro Didático. *Educação & Sociedade*, São Paulo: Cedes, n. 70, p. 159-170, 2000.

HOUAISS: dicionário de sinônimos e antônimos. 3 ed. São Paulo: Publifolha, 2012, p. 61.

KARNAL, Leandro (org.). *História na Sala de Aula: conceitos, práticas e propostas*. São Paulo: Ed. Contexto, 2007.

JARDIM, Vera Lúcia Gomes. *Os sons da República: a educação musical em São Paulo na Primeira República (1889-1930)*. São Paulo: PUC-SP, 2003 (Mestrado em Educação: História, Política, Sociedade).

_____. *Da arte à educação. A música nas escolas públicas (1838-1971)*. São Paulo: PUC-SP, 2008 (Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade).

_____. . Institucionalização da profissão docente – o professor de música e a educação pública. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 21, 15-24, mar. 2009.

LAJOLO, Marisa. Livro didático: um quase manual de usuário. (Revista) *Em Aberto*, Brasília, ano 16, n.69, jan./mar. 1999.

LEMOS JÚNIOR, Wilson. *Canto Orfeônico: Uma investigação acerca do ensino de Música na escola secundária pública de Curitiba (1931-1956)*. Curitiba: UFPR, 2005 (Mestrado em Educação).

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

LIMA, Edilson V. de. *A modinha e o lundu: dois clássicos nos trópicos*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2010.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LISBOA, A. C. *Villa-Lobos e o Canto Orfeônico: música, nacionalismo e ideal civilizador*. 2005. São Paulo IA-UNESP, 2005 (Mestrado em Música).

LINS, Osman. *Do Ideal e da Glória: Problemas Inculturais Brasileiros*. Campinas: Summus, 1977.

LORIGA, Sabina. A biografia como problema. In: REVEL, Jacques (org.). *Jogos de escalas. A experiência da microanálise*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1998.

MARTINS, Carlos Benedito. A reforma universitária de 1968 e a abertura para o ensino privado no Brasil. *Cad. Cedes, Educ. Soc.*, Campinas, vol.30, n.106, p. 15-35, jan./abr, p. 19.

MARTINS, Raimundo. *Educação Musical: Uma Síntese Histórica como preâmbulo para uma ideia de educação musical no Brasil do século XX*.

MÁSCULO, José Cássio. A coleção Sérgio Buarque de Hollanda: livros didáticos e ensino de História. São Paulo: PUC-SP, 2008 (Doutorado em Educação: História, Política, Sociedade)

MIRANDA, Sonia Regina. LUCA, Tânia R. O Livro didático de história hoje: um panorama a partir do PNDL. In: *Revista Brasileira de História* v.24, n° 48, 2004.

MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. *Revista Brasileira de História*, v.20 n°39. São Paulo: Humanitas/ANPUH, 2000.

MORILA, Ailton Pereira. *Dando o tom: música e cultura nas ruas, salões e escolas da cidade de São Paulo (1870-1906)*. São Paulo: FE-USP, 2004 (Doutorado em Educação).

MUNAKATA, Kazumi. *Produzindo livros didáticos e paradidáticos*. Tese de doutorado, História e Filosofia da Educação, PUC/SP, São Paulo, 1997.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música: História cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

_____. História e Música popular: um mapa de leituras e questões. *Revista de História* 157(2/2007).

PEREIRA, Maria Elisa. *Você sabe de onde eu venho? O Brasil dos cantos de guerra (1942-1945)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Doutorado em História).

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. *Músicos de orquestra: um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes*. Campinas: FE-UNICAMP, 2000 (Mestrado em Educação).

RAZZINI, Marcia de Paula Gregório. Acervos e pesquisas em história da educação: das vitrines do progresso aos deságios da conservação digital. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, v. 12, n. 25, p. 131-151, Maio/Ago 2008. p. 146. Disponível em: <http://fae.ufpel.edu.br/asphe>

ROLLE, Claudio. GONZÁLES, Juan Pablo. Escuchando el pasado: hacia una historia social de la música popular. *Revista de História*, n° 157, 2° semestre de 2007.

SAMPIETRI, Carlos Eduardo. *A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)*. São Paulo: FFLCH-USP, 2009 (Mestrado em História).

SCHIMIDT, Maria Auxiliadora. A formação do professor de História e o cotidiano da sala de aula. In: BITTENCOURT, Circe (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 1997.

SILVA, Lutero Rodrigues da. *Carlos Gomes, um tema em questão: a ótica modernista e a visão de Mário de Andrade*. Tese (Doutorado em Música). São Paulo: Musicologia, Universidade São Paulo, 2009.

SILVA, Marcos A. (org.). *Repensando a História*. São Paulo: Marco Zero/ANPUH, 1984.

SILVA, Marcos Antônio da. FONSECA, Selva Guimarães. Ensino de história hoje: errâncias, conquistas e perdas. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 31, nº 60, p. 13-33 – 2010.

SOBREIRA, Sílvia. Reflexões sobre a obrigatoriedade da música nas escolas públicas. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V. 20,45-52, set. 2008.

SOUZA, Carla Delgado de. *O Brasil em Pauta: Heitor Villa-Lobos e o Canto Orfeônico*. São Paulo: FFLCH-USP, 2006 (Mestrado em Antropologia Social).

VESENTINI, Carlos. Escola e livro didático de História. In: SILVA, Marcos (org.). *Repensando a História*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1984.

VIEIRA, Lia Braga. *A construção do professor de música: o modelo conservatorial na formação e na atuação do professor de música em Belém do Pará*. Campinas: FE-UNICAMP, 2000 (Mestrado em Educação).

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. Uma outra história das músicas. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

**APÊNDICE A -
Compositores e
intérpretes com
referência única**

**Compositores e
intérpretes: referência
única – 1970 a 1990.**

A. Algueró e G. Moreu
Almirante
Altamiro Carrilho
Alvarenga / Felisberto Martins
Alvarenga e Ranchinho
Anacleto de Medeiros
André Filho
Antônio Adolfo / Tibério Gaspar
Antônio Carlos e Jocaí
Antônio Nássara
Antonio Nóbrega / Wilson Freire
Arnaldo Antunes / Sérgio Britto /
Paulo Miklos
Arnaldo e Sérgio Dias
Araulfo Alves / Felisberto Martins
Aurora Miranda
Baiano
Benedito Lacerda
Beto Guedes / Ronaldo Bastos
Brown / Ice Blue
Caetano Veloso / Vicente
Celestino
Carlinhos Brown
Carlos Lyra / Francisco de Assis
Cauby Peixoto
Cazuza / George Israel / Nilo
Romero
César Costa Filho
Chico Buarque / Pablo Milanez
Chico Buarque / Rui Guerra
Chico Science & Nação Zumbi
Chitãozinho e Xororó
Cornélio Pires
Custódio Mesquita / Evaldo Rui
Custódio Mesquita / Mário Lago
Dick Farney
Dircinha Batista
Dolores Duran / Tom Jobim
Don e Ravel
Dóris Monteiro
Edu Lobo / Cacaso
Fernanda Abreu
Filarmônica Norte e Nordeste

Francisco Alves / Carmen
Miranda
Freire Júnior
Frutuoso Viana
Geraldo Pereira
Geraldo Vandré / Théo de Barros
Gerson Conrad / Vinícius de
Morais
Guilherme Arantes
Guilherme de Brito
Hekel Tavares
Hélio Turco / Jurandir / Alvinho
(E. Samba Mangueira)
Henrique Vogeler
Isidoro
Ismael Silva / Nilton Bastos /
Francisco Alves
Ivan Lins / Ronaldo Monteiro de
Souza
Ivan Lins / Vítor Martins
J. Cascata / Leonel Azevedo
Jerônimo de Sousa Lobo
João da Baiana
João de Barro / Noel Rosa
Joaquim Antônio da Silva Callado
José Francisco de Freitas
Joubert de Carvalho
Lamartine Babo / Ary Barroso
Leandro e Leonardo
Leny Andrade
Léo Jaime
Lobão
Luciano Gallet
Lúcio Alves
Lúcio Barbosa
Luís Caldas
Luís Peixoto
Mandi e Sorocabinha
Marcos Portugal
Marcos Valle / Paulo Sérgio Valle
/ Noveli
Marino Pinto / Herivelto Martins
Marlene
Martinha
Milionário e José Rico
Milton Nascimento / Ronaldo
Bastos
Milton Nascimento / Rui Guerra
Moraes Moreira
MPB4
Negro Cosme
Nelson Lins de Barros / Marco
Antônio
Noel Rosa / Heitor dos Prazeres
Noel Rosa / Kid Pepe
Noel Rosa / Vadico
Orquestra Sinfônica Brasileira

Oswaldo Lacerda
Paulinho Tapajós / Nonato Buzar
Paulinho Tapajós / Roberto
Menescal / Nonato Buzar
Paulo César Pinheiro
Paulo Gracindo
Paulo Vanzolini
Pedro Bento e Zé da Estrada
Pepeu Gomes
Pixinguinha / João de Barro
Planet Hemp
Raimundo Fagner / Ricardo
Bezerra
Renato Teixeira
Roberto Carlos / Erasmo Carlos
Roberto Menescal / Ronaldo
Bôscoli
Roberto Roberti / Jorge Faray
Rodolfo Meyer
Rolando Boldrin
Sá & Guarabira
Sidney Miller
Silas de Oliveira
Sílvio Caldas / Orestes Barbosa
Simone
Sinfrônio Pedro Martins
Tom Jobim / João Gilberto
Unidos da Tijuca
Vanusa
Vera Lúcia
Vicente Paiva e Jararaca
Vilarinho / Stanislaw Silva /
Paquito
Wanderley Cardoso
Wilson Batista / Haroldo Lobo
Xisto Bahia
Yvone Lara
Zé Antônio de Canã
Zé Pretinho / Antônio Gilberto
dos Santos
Zé Rodrix / Tavito
Zezé di Camargo e Luciano

APÊNDICE B – Compositores citados junto a Villa-Lobos e Chico Buarque.

Tabela 20 - Compositores citados com Villa-Lobos e os livros em que apareceram.

Compositor	1970	1980	1990
Francisco Braga	FREIRE, 1970; ORDOÑEZ, 1970; SILVA, 1971;		
Henrique Oswald	FREIRE, 1970;		
Leopoldo Miguez	FREIRE, 1970; SILVA, 1971;		
Francisco Mignone	FREIRE, 1970; ORDOÑEZ, 1970;	FARIA, 1980;	
Lourenço Fernandes	FREIRE, 1970; ORDOÑEZ, 1970; GOMES, 73;		
Camargo Guarnieri	FREIRE, 1970; ORDOÑEZ, 1970; GOMES, 73;	FARIA, 1980;	
João Gomes de Araújo	SILVA, 1971;		
Alberto Nepomuceno	HOLLANDA, [197?];	RESENDE, 1984;	
A. Schoenberg	HOLLANDA, [197?];	FARIA, 1982;	
Radamés Gnattali		FARIA, 1980;	
Guerra-Peixe		FARIA, 1980;	
Claudio Santoro		FARIA, 1980;	
Ernani Braga		COTRIM, 1982, 1987; ALENCAR, 1985;	
Stravinsky		FARIA, 1982;	
Guiomar Novaes		SANTOS, 1982; SILVA, 1985,1987; CANTELLE, [198?];	
Noel Rosa		BONI, 1985;	
Zequinha de Abreu		BONI, 1985;	
Chico Buarque		BONI, 1985;	
Roberto Carlos		BONI, 1985;	
Ernesto Nazareth			PILETTI, 1999.
Chiquinha Gonzaga			PILETTI, 1999.

Tabela 21 – Compositores e intérpretes cujos nomes foram citados junto ao de Chico Buarque.

Compositor/Intérprete	Década de 1980	Década de 1990
Noel Rosa	FARIA, 1980; SANTOS, 1982; BONI, 1985b; SANTOS, 1986;	
Donga	FARIA, 1980;	
Ary Barroso	FARIA, 1980; LUCCI, 1980; ALENCAR, 1985;	
Pixinguinha	FARIA, 1980; ALENCAR, 1985;	
Tom Jobim	FARIA, 1980; SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; ALENCAR, 1985; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b;	
Vinícius de Moraes	FARIA, 1980; LUCCI, 1980; SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b;	
Milton Nascimento	FARIA, 1980; FARIA, 1982; SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; FERREIRA, 1984b; ALENCAR, 1985; SANTOS, 1986; COTRIM, 1987b; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	
Dorival Caymmi	LUCCI, 1980; ALENCAR, 1985;	
Ataulfo Alves	LUCCI, 1980;	
Luiz Gonzaga	LUCCI, 1980; ALENCAR, 1985;	
Luiz Gonzaga Jr	MOCELLIN, 1985b; SILVA, 1987b; PILETTI, 1994;	
João Gilberto	LUCCI, 1980; DANTAS, 1984; ALENCAR, 1985;	
Caetano Veloso	LUCCI, 1980; SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; FERREIRA, 1984b; ALENCAR, 1985; MOCELLIN, 1985b; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	PILETTI, 1999;
Edu Lobo	FARIA, 1982; SANTOS, 1982; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	PILETTI, 1994; PILETTI, 1999;
Geraldo Vandré	SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	PILETTI, 1994; PILETTI, 1999;
Marcos Vale		PILETTI, 1994; PILETTI, 1999;
Paulo Sérgio Vale		PILETTI, 1994; PILETTI, 1999;
Ari Toledo		PILETTI, 1994;
Roberto Carlos	SANTOS, 1982; ALENCAR, 1985; BONI, [1985b]; SANTOS, 1986; CANTELE, [198?];	
Erasmus Carlos	CANTELE, [198?];	
Vanderlei Cardoso	CANTELE, [198?];	
Vanusa	CANTELE, [198?];	

Jerry Adriani	CANTELE, 198?;	
Gilberto Gil	SANTOS, 1982; DANTAS, 1984; FERREIRA, 1984b; ALENCAR, 1985; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, 198?;	PILETTI, 1999;
Tom Zé		PILETTI, 1999;
José Carlos Capinam		PILETTI, 1999;
João Bosco	SANTOS, 1982; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	
Aldir Blanc	SANTOS, 1982; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b;	
Fernando Brandt	SILVA, 1987b;	
Paulinho da Viola	SANTOS, 1982; SANTOS, 1986; SILVA, 1987b; CANTELE, [198?];	
Adoniran Barbosa	ALENCAR, 1985;	
Maria Bethânia	ALENCAR, 1985; CANTELE, [198?];	
Gal Costa	ALENCAR, 1985; CANTELE, [198?];	
Rita Lee	CANTELE, [198?];	
Simone	CANTELE, [198?];	
Orlando Silva	ALENCAR, 1985;	
Sérgio Ricardo	SILVA, 1987b;	
Nelson Gonçalves	ALENCAR, 1985;	
Elis Regina	ALENCAR, 1985; SILVA, 1987b; CANTELE, 198?;	PILETTI, 1999;
Eliseth Cardoso	ALENCAR, 1985;	
Zequinha de Abreu	BONI, 1985b;	
Heitor Villa-Lobos	BONI, 1985b;	
Taiguara	MOCELLIN, 1985b; PILETTI, 1994;	
Jorge Bem	SILVA, 1987b;	
Martinho da Vila	SILVA, 1987b;	
Jair Rodrigues	CANTELE,[198?];	

APÊNDICE D – OUTROS GÊNEROS

Eruditos

Câmara (música/orquestra de):

PILETTI, Nelson. História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 195.

REZENDE, Antônio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno. V. 2. São Paulo: Atual, 1996, p. 212.

Canto orfeônico:

HERMIDA, Borges. História do Brasil. 6ª Serie. Companhia Editora Nacional. 1978, p. 155.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. V.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 311.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: V.2: A República*. Vozes: Petrópolis, 1988, p. 121.

Concerto:

MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis Werneck. *Brasil: uma história dinâmica*. V.1. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 131.

HOLLANDA, S. B. et al. 1975. *História do Brasil: das origens à independência*. Curso moderno. Vol. 1. 4.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, p. 194

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil*. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. Ática: São Paulo, 1986, p. 67.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP. [198?], p. 129

Hino:

BANDECHI, Brasil. História do Brasil. 2ª Edição Revista. Editora Didática Radiante, 1970, p. 291.

SILVA, Joaquim. PEREIRA, J. B. Damasceno. *História do Brasil: para o curso médio (primeira e segunda séries)*. Companhia Editora Nacional. 23 Ed. 1971, p. 279.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. V.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 313.

ALBUQUERQUE, Manuel Maurício de et al. *História do Brasil*. 4.ed. Rio de Janeiro, RJ; São Paulo, SP: FENAME; CLY, (Cadernos MEC) 1972, p. 120.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. São Paulo, SP; Belo Horizonte, MG: Lê; Impres, 1973, p. 212.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis Werneck. *Brasil: uma história dinâmica*. V.1. 2.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 188.

FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. São Paulo, SP: Ática; W. Roth, 1978, p. 224.

CASTRO, Julierme de Abreu e. *História do Brasil: para estudos sociais: 6.ª série*. São Paulo, SP: IBEP, [197-?], p. 109.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil*, 5ª. São Paulo: IBEP, 1975, p. 141.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil*, 6ª. São Paulo: IBEP, 1975, p. 131.

LUCCI, Elian Alabi. *História do Brasil 2: o Império, a República e o Brasil contemporâneo*. 1º Grau. V. 2. São Paulo: Saraiva, 1980, p. 52.

FERREIRA, Olavo. *História do Brasil*. II Grau. 9ª Edição. São Paulo: Ática, 1984, p. 120.

RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Vigília: Belo Horizonte, 1984, p. 95.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 95.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. *História do Brasil: colônia: livro do professor*. v.1 Guarulhos, SP; São Paulo: FTD, 1994, p. 133.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia*. 1º grau. v.1. 3 ed. São Paulo: Moderna, 1994, p. 107.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. *História do Brasil: império e república: livro do professor*. v.2 São Paulo: FTD, 1995, p. 158.

MACEDO, José Rivair; OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: uma história em construção*. v.1. Projeto Alternativo. São Paulo: Editora do Brasil, 1996, contracapa.

PEDRO, Antonio; LIMA, Lizânias de Souza. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, p. 148.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.3. São Paulo: Ática, 1999, pp.25; 114;

MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. História temática: terra e propriedade. 7ª série. São Paulo: Scipione, 2000, p. 151.

Ópera:

FREIRE, Maria Celia; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: para colegial e vestibulares*. 3 ed. São Paulo: Ática, 1970, pp. 143, 131; 310; 311; 312; 313;

HOLLANDA, Sérgio Buarque. QUEIROZ, Carla de; FERRAZ, Sylvia Barboza; PINTO, Virgílio Noya. *História do Brasil*, 1: das Origens à Independência. 4 ed, 1975, pp. 72, 94, 98, 124.

FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: Ática, 1978, p. 224.

HERMIDA, Antonio José Borges. História do Brasil 2. 6ª Serie. São Paulo: Nacional, 1978, p. 105.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor*. 10 ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979, p. 57.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de et al. História do Brasil: da independência aos nossos dias. v. 2 São Paulo: Nacional, [197-?], p. 61.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de et al. História do Brasil: das origens à independência. v.1 São Paulo, SP: Nacional; São Paulo Editora, [197-?], pp. 72, 94, 98 e 124.

ORDOÑEZ, Marlene. SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil: 6ª série*. São Paulo: IBEP, [197-?], p. 131.

PIMENTEL, Wanda Jaú. História do Brasil: 6ª série. São Paulo: IBEP, [197-?], p. 52.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 174.

LUCCI, Elian Alabi. *História do Brasil 2: o Império, a República e o Brasil contemporâneo*. 1º Grau. v. 2. São Paulo: Saraiva, 1980, p. 52.

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 133.

FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil*. 2º Grau. 8 ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 120.

MORAES, Ana Maria de; RESENDE, Maria Efigênia Lage de. *História do Brasil Império e República: Estado Nacional*. 1.ed. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1985, pp.48, 49.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 117.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil*. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 67.

COTRIM, Gilberto. ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil para uma geração consciente: da Independência à Nova República, 1º grau*. v. 2. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 65.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 149.

PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. *História e vida: Brasil: da Independência aos dias de hoje: textos de apoio e exercícios*. v.2. São Paulo: Ática, 1989, p. 50.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7ª série. São Paulo: FTD, 1990, pp. 31; 194.

PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. *História e Vida*. Brasil da Independência aos dias de hoje. v. 2. 1º Grau. 2 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 45.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 195.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. São Paulo: Moderna, 1994, p.136.

REZENDE, Antonio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. *Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno*. v. 2. São Paulo: Atual, 1996, p. 219.

PEDRO, Antonio. *História da civilização ocidental: Geral e Brasil integrada*. São Paulo: FTD, 1997, p. 236.

MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: diversidade cultural e conflitos*. v.2. Impressão. São Paulo: Scipione, 2000, p. 130.

MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: terra e propriedade*. v.2. Impressão. São Paulo: Scipione, 2000, p. 115.

Opereta:

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17.ed. São Paulo, SP: Ática, 1994, p. 207.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. V.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 234.

Poema sinfônico:

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil : uma História dinâmica*.V.2. São Paulo : Editora Nacional, 1972, p. 311.

Sacra:

FREIRE, Maria Celia; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: para colegial e vestibulares*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1970, p. 80.

SILVA, Joaquim; PENNA, J. B. Damasco. *História do Brasil: para o curso médio* (primeira e segunda séries). 23.ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, p. 205.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho. *História do Brasil: 5ª série*. São Paulo: IBEP, 1975, p. 122.

FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. 2º Grau. São Paulo, SP: Ática, 1978, p. 118.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor*. 10.ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979, p. 57.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil: 5ª série*. São Paulo: IBEP, 1975, p. 99.

LUCCI, Elian Alabi. *História do Brasil 2: o Império, a República e o Brasil contemporâneo*. 1º Grau. V. 2. São Paulo: Saraiva, 1980, p. 52.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 194.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 97.

REZENDE, Antonio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. *Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno*. V. 2. São Paulo: Atual, 1996, p. 194.

Sinfonia:

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. São Paulo, SP; Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 212.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de et al. *História do Brasil: das origens à independência*. v.1 São Paulo, SP: Nacional; São Paulo Editora, 197-?, p. 124.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré-história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 195.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. *História do Brasil: império e república: livro do professor*. v.2 São Paulo: FTD, 1995, p. 136.

PEDRO, Antonio. *História da civilização ocidental: Geral e Brasil: integrada*. São Paulo, SP: FTD, 1997, p. 236.

Sonata:

HOLLANDA, Sérgio Buarque. *História do Brasil - Estudos Sociais*. Curso Moderno. 1. Das Origens à Independência. Coleção Sergio Buarque de Hollanda, 1975, p.124.

REZENDE, Antonio Paulo. DIDIER, Maria Thereza. *Rumos da história: a construção da modernidade: o Brasil colônia e o mundo moderno*. V. 2. São Paulo: Atual, 1996, p. 212.

Populares

Bep bop:

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 184.

Bolero:

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 308.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2 ed. Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

Batuque:

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

FREIRE, Maria Célia P. V. F.; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: (para o colegial e vestibulares)*. São Paulo: Ática, 1970, p. 88.

CASTRO, Julierme. *História do Brasil. Ocupação do espaço e formação da cultura*. 5ª Série. 1972, p. 138.

GOMES, Paulo Miranda; CUNHA, José Orlando Pinto da. *História do Brasil*. 5ª série. 6.ed. Belo Horizonte: Lê, 1979, p. 75.

HERMIDA, Antonio José Borges. *História do Brasil*: 6ª série. São Paulo: Nacional, [197-?], p. 41.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil*, 5ª. São Paulo: IBEP, 1975, p. 68.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 91.

DANTAS, José. *História do Brasil*: dos habitantes primitivos à Independência. 1 ed. São Paulo: Melhoramentos; Moderna, 1984, p. 115.

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil*: 5ª Série. 1º Grau. Ática: São Paulo, 1984, p. 72.

BONI, Agostinho. BELUCCI, Francisco Romana. *História do Brasil*: Colônia 1º Grau. FTD: São Paulo, 1985, p. 117.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro*: Brasil Colônia. Editora do Brasil: São Paulo, 1985, p. 44.

SILVA, Francisco. *História do Brasil 1 Colônia*. 1º Grau. 11 Ed. São Paulo: Moderna, 1985, p. 104.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil*: Império e República: 1º grau. V.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 107.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil*: do Descobrimento à Independência. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 39.

MACEDO, José Rivair; OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: uma história em construção*. v.1. Projeto Alternativo. São Paulo, SP: Editora do Brasil, 1996, p. 78.

Bumba-meu-boi:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil*: Império e República: 1º grau. v.2. Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil*: do Descobrimento à Independência. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 40.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil*: Império e República: 1º grau. 3.ed.v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

Canção de protesto:

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, pp. 294-5; 324.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. Editora do Brasil: São Paulo, 1985, p. 125.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. FTD: São Paulo, 1988, p. 169.

VALADARES, Virgínia; RIBEIRO, Vanise; MARTINS, Sebastião. *História: assim caminha a humanidade*. 6ª Serie. 1º Grau. São Paulo: Editora do Brasil, 1992, p. 130.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v. 4. São Paulo: Ática, 1999, pp. 132; 235.

Cateretê:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. V.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4 ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 39.

VICENTINO, Claudio. *História - memória viva: Brasil, Período colonial e Independência*. 2 ed. São Paulo: Scipione, 1994, p. 78.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia*. 1º grau. 3 ed. v.1. São Paulo: Moderna, 1994, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. 3.ed. v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146

Capoeira:

RESENDE, Maria Efigenia Lage de; MORAES, A. M. *História Fundamental do Brasil*. Estudo dirigido e pesquisa. v.1. São Paulo: Livraria Pioneira, 1971, p. 157.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo, SP; Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, p. 206.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor*. 10.ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979, p. 97.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: Lê, 1982, p. 90.

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 5ª Série*. 1º Grau. São Paulo: Ática, 1984, p. 72.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 62.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série*. São Paulo: IBEP, [198-?], p. 131.

CARMO, Sonia Irene Silva. COUTO, Eliane Frossard Bittencourt. *História: passado presente: Brasil colônia: 1º grau: livro do professor*. 2 ed. v.1 São Paulo: FTD; Atual, 1994, p. 72.

Cantiga de ninar:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 34.

Canto de trabalho (figuras 36 e 37)

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 332.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, pp. 104; 126.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 51.

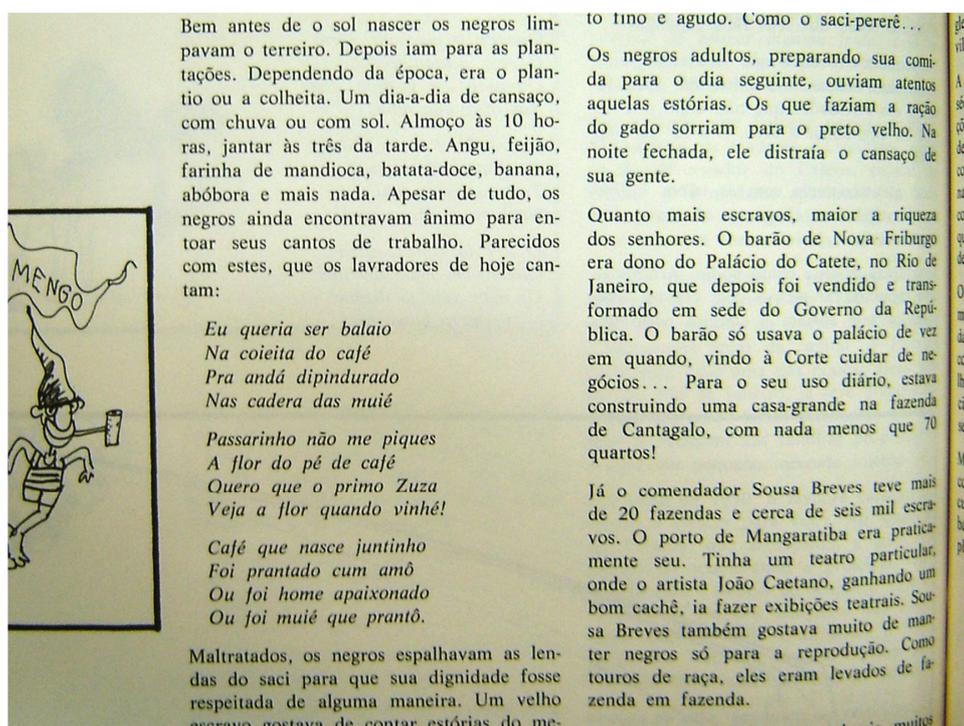


Figura 36 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. V.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 104. Detalhe.

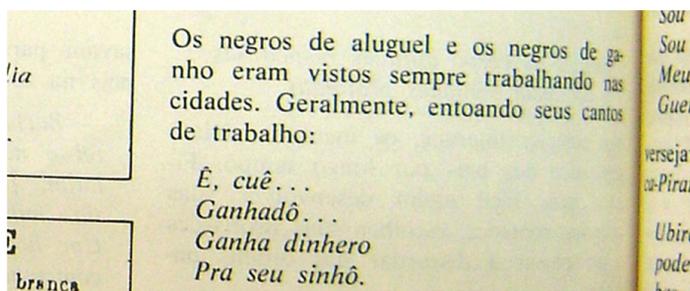


Figura 37 - ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. V.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 126.

Chegança: (figura 38).

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. v.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 57.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. 3 ed. v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: diversidade cultural e conflitos*. v.2. São Paulo: Scipione, 2000, p. 67.

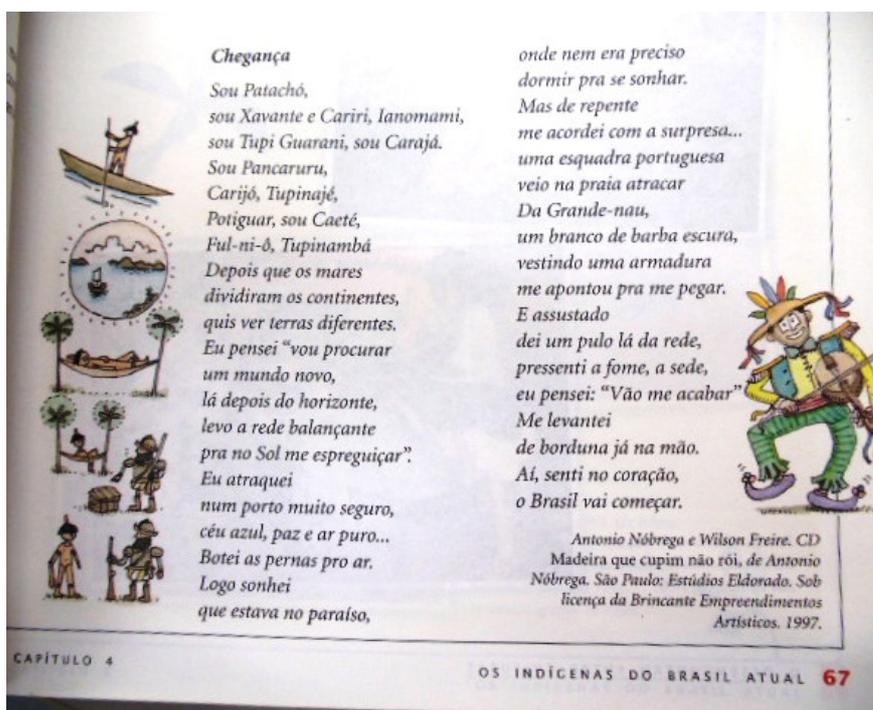


Figura 38 - MONTELLATO, Andrea et al. *História temática: diversidade cultural e conflitos*. São Paulo: Scipione, 2000, p. 67.

Chimarrita:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2* Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

Choro/Chorão:

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente. 6ª série.* IBEP. São Paulo, SP. [198?], p. 129.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed.* Ática: São Paulo, 1986, p. 67.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais. 17. ed.* São Paulo: Ática, 1994, p. 207.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada. v.4.* São Paulo: Ática, 1999, p. 234.

Côco:

RESENDE, Maria Efigenia Lage de; MORAES, A. M. *História Fundamental do Brasil. Estudo dirigido e pesquisa. v. 1.* São Paulo: Livraria Pioneira, 1971, p. 157.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor. 10 ed.* São Paulo: Livraria Pioneira, 1979, p. 97.

Cool-jazz:

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil. v. 1.* Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 184.

Congada:

GOMES, Paulo Miranda; CUNHA, José Orlando Pinto da. *História do Brasil. 5ª série. 6.ed.* Belo Horizonte: Lê, 1979, p. 75.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2* Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente. v.1* Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57; 107.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência. 4 ed.* São Paulo: Scipione, 1993, p. 40.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: Brasil Colônia*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 44.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil para uma geração consciente*. 1º Grau. v. 1. Do Descobrimento à Independência. São Paulo: Saraiva, 1987.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*: 5ª série. São Paulo: IBEP, [198-?], p. 131.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*: 1º grau. 3 ed. v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.3. São Paulo: Ática, 1999, p. 22.

Cururu:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*: 1º grau. v.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*: 1º grau. 3.ed.v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

Dança de São Gonçalo:

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 5ª Série*. 1º Grau. Ática: São Paulo, 1984, p. 72.

Entrudo:

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*.v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 258.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Cláudio. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis, RJ: Vozes, 1988, p. 149.

FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7º Série. São Paulo: FTD, 1990, p. 240.

BONI, Agostinho; BELUCCI, Francisco R. *História do Brasil: Império e República*: 6ª Série. São Paulo: FTD. 1993, p. 27.

Fandango:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*: 1º grau. v.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia*. 1º grau. 3 ed. v.1. São Paulo: Moderna, 1994, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República*: 1º grau. 3.ed. v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

Festivais

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 220.

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 324.

FERREIRA, Olavo. *História do Brasil*. II Grau. 9ª Edição. Ática: São Paulo, 1984, p. 382.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. Editora do Brasil: São Paulo, 1985, p. 125;

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1º Grau. 6ª Série. São Paulo: Moderna, 1987, p. 111.

PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 254.

ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 208.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 162;

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Império e República*. São Paulo: Moderna, 1994, p. 145.

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 174.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 209.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 235.

Fox:

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

CARMO, Sonia. COUTO, Eliane. *História do Brasil: Brasil Império e República*. 1º Grau. v. 2. São Paulo: Atual, 1989, p. 106.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História*: 8ª série: livro do professor. 3.ed. v.4 Belo Horizonte: Vigília, 1991, p. 104.

Frevo:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 56.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 39.

CASTRO, Julierme. *História do Brasil*. Ocupação do espaço e formação da cultura. 5ª Série. São Paulo: IBEP, 1972, p. 138.

Guarânia:

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*: 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 78.

Jazz:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 173.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História*: 8ª série: livro do professor. 3.ed.v.4 Belo Horizonte: Vigília, 1991, p. 110.

CARMO, Sonia. COUTO, Eliane. *História do Brasil: Brasil Império e República*. 1º Grau. v. 2. Atual: São Paulo, 1989, p. 106; 113.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 184.

PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 254.

Jingle: (figuras 39 e 40).

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 7.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História*: 8ª série: livro do professor. 3.ed.v.4 Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991, p. 110.

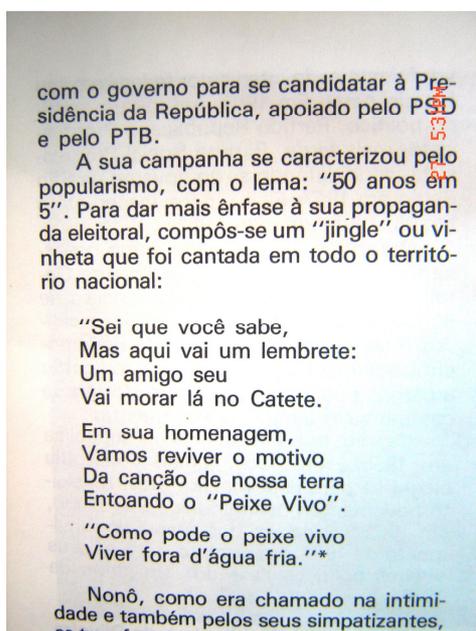


Figura 39 - ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História*: 8ª série: livro do professor. 3.ed.v.4 Belo Horizonte, MG: Vigília, 1991, p. 110.

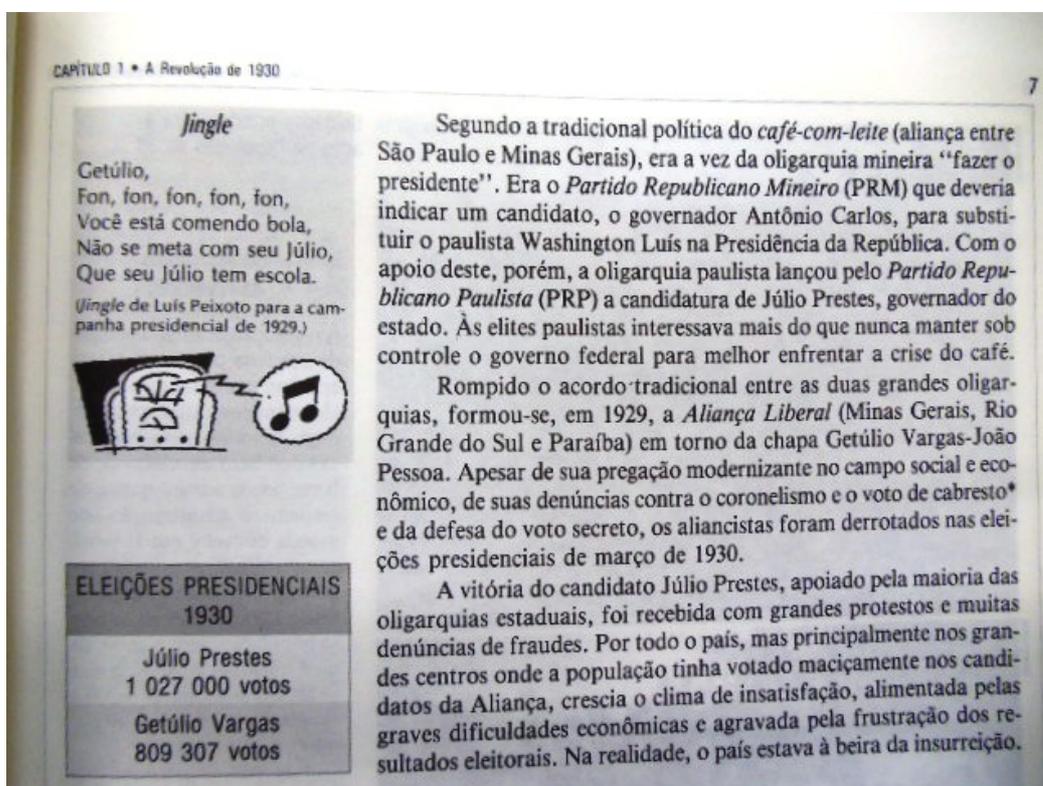


Figura 40 - TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 7.

Jo[n]go:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

Jovem Guarda:

ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 102.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Vozes: Petrópolis, 1988, p. 208.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. Livro do professor. São Paulo: FTD, 1988, p. 162.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 220.

COTRIM, Gilberto. ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil para uma geração consciente: da Independência à Nova República, 1º grau*. v.2. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 166.

FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil*. 2 grau. 8 ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 382.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

PEDRO, Antonio; LIMA, Lizânias de Souza; MATEUS, Alberto José. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, p. 266.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 207.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 137.

Lundu:

SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República*. v.2. São Paulo: Moderna, 1985, p. 104.

BONI, Agostinho. BELUCCI, Francisco Romana. *História do Brasil: Colônia 1º Grau*. São Paulo: FTD, 1985, p. 117.

BONI, Agostinho; BELUCCI, Francisco R. *História do Brasil: Império e República: 6ª Série*. São Paulo: FTD, 1993, p. 26.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série*. São Paulo: IBEP, [198-?], p. 202.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil. Para uma geração Consciente. 1º Grau. v.1. Do Descobrimento à Independência.* São Paulo: Saraiva, 1987, p. 79.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil. v. 1.* Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 173.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil : uma História dinâmica. v.2.* São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 305.

MACEDO, José Rivair; OLIVEIRA, Mariley W. *Brasil: uma história em construção. v.1. Projeto Alternativo.* São Paulo: Editora do Brasil, 1996, p. 78

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais. 17 ed.* São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Colônia. 1º grau. 3 ed. v.1.* São Paulo: Moderna, 1994, p. 112.

Maculelé:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente. v.1* Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

Maracatu:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente. v.1* Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série.* São Paulo: IBEP, 198-?, p. 131.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil: Para uma geração Consciente. 1º Grau. v.1. Do Descobrimento à Independência.* São Paulo: Saraiva, 1987, p. 79.

FREIRE, Maria Célia P. V. F.; ORDOÑEZ, Marlene. *História do Brasil: (para o colegial e vestibulares).* São Paulo: Ática, 1970, p. 88.

GOMES, Paulo Miranda; CUNHA, José Orlando Pinto da. *História do Brasil. 5ª série. 6.ed.* Belo Horizonte: Lê, 1979, p. 75.

HERMIDA, Antônio José Borges. *História do Brasil: 6ª série.* São Paulo: Nacional, [197-?], p. 41.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada. v.3.* São Paulo: Ática, 1999, p. 22.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2* Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. 3.ed.v.2* São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

SOUTO MAIOR, Armando. *História do Brasil: para o curso colegial e vestibulares. 8 ed.* São Paulo: Nacional, 1970, p. 106.

VALADARES, Virgínia; RIBEIRO, Vanise; MARTINS, Sebastião. *História: assim caminha a humanidade. 6ª Serie. 1º Grau.* São Paulo: Editora do Brasil, 1992, p. 153.

VICENTINO, Claudio. *História - memória viva: Brasil, Período colonial e Independência. 2 ed.* São Paulo: Scipione, 1994, p. 82.

Marcha:

ALENCAR, Chico. RIBEIRO, Marcus Venicio Ribeiro. CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República.* Petrópolis: Vozes, 1988, pp. 55; 121; 182

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica. v.2.* São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 258.

RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República.* Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

DREGUER, Ricardo. TOLEDO, Elite. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas – Séculos XIX e XX. v. 4.* São Paulo: Atual, 1996, p. 121.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais. 17.ed.* São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

Maxixe:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República.* Petrópolis: Vozes, 1988, p. 56.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente. 6ª série.* São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil. Para uma geração Consciente. 1º Grau. v.1. Do Descobrimento à Independência.* São Paulo: Saraiva, 1987, p. 79.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil. 2.ed.* São Paulo, SP; Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed.* Ática: São Paulo, 1986, p. 67.

Mazurca:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 67.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 233.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil*. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 67.

Mocambique:

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4 ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 39.

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 5ª Série*. 1º Grau. São Paulo: Ática, 1984, p. 72.

Moda de viola:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 38.

Modinha:

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 133.

BONI, Agostinho. BELUCCI, Francisco Romana. *História do Brasil: Colônia* 1º Grau. São Paulo: FTD, 1985, p. 117.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série*. São Paulo: IBEP, [198-?], p. 202.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

CARMO, Sonia. COUTO, Eliane. *História do Brasil: Brasil Império e República*. 1º Grau. v. 2. São Paulo: Atual, 1989, p. 113.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil. Para uma geração Consciente*. 1º Grau. v.1. Do Descobrimento à Independência. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 153.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Síntese de História do Brasil*. v. 1. Belo Horizonte: Lê, 1980, p. 184.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de et al. *História do Brasil: da independência aos nossos dias*. V.2 São Paulo: Nacional, [197-?], p. 61.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil*. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. Ática: São Paulo, 1986, p. 67.

SILVA, Francisco. *História do Brasil 1 Colônia*. 1º Grau. 11 ed. São Paulo: Moderna, 1985, p. 104.

Música caipira:

BONI, Agostinho; BELUCCI, Francisco R. *História do Brasil: Império e República: 6ª Série*. São Paulo: FTD. 1993, p. 152.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. V.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 236.

Pagode:

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 234.

Pastoril:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. v.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. 3.ed. v.2 São Paulo: Moderna, 1994, p. 146.

Polca:

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente*: v.2: A República. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 56.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], pp.78; 129.

SANTOS, Maria Januária. *História do Brasil*. 6ª Série. 1º Grau. 20 ed. São Paulo: Ática, 1986, p. 67.

Quadrinhas/Trovas/Versinhos: (figura 41, 42 e 43).

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, p. 122.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, pp. 32; 119.

ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 33.

BOULOS JÚNIOR, Alfredo. *História do Brasil: império e república: livro do professor*. v.2 São Paulo: FTD, 1995, pp. 26;33.

CAMPOS, Raymundo. *História do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: Atual, 1983, p. 101.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 50.

COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Brasil. Da independência aos dias atuais*. v.2. São Paulo: Saraiva, 1991, p. 43.

DANTAS, José. *História do Brasil: da independência aos dias atuais*. v.2. São Paulo: Moderna, 1984, p. 28.

FERREIRA, Olavo Leonel. *Historia do Brasil*. 2º Grau. São Paulo: Ática, 1978, p. 63.

FERREIRA, Olavo Leonel. *História do Brasil*. 2º grau. 8.ed. São Paulo: Ática, 1984, p. 63.

FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7º Série. São Paulo: FTD, 1990, p. 59.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil: uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, p. 131.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. DOTTORI, Ella Grinsztein. SILVA, José Luis Werneck. *Brasil: uma história dinâmica*. v.1. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1973, p. 148.

NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil*. 2º grau. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, pp. 206; 211.

PEDRO, Antonio; LIMA, Lizânias de Souza; MATEUS, Alberto José. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, pp. 147-148.

PEDRO, Antônio. *História do Brasil*: 2º Grau. FTD: São Paulo, 1987, p. 95.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990, pp. 66; 95; 97.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, pp. 43; 95.

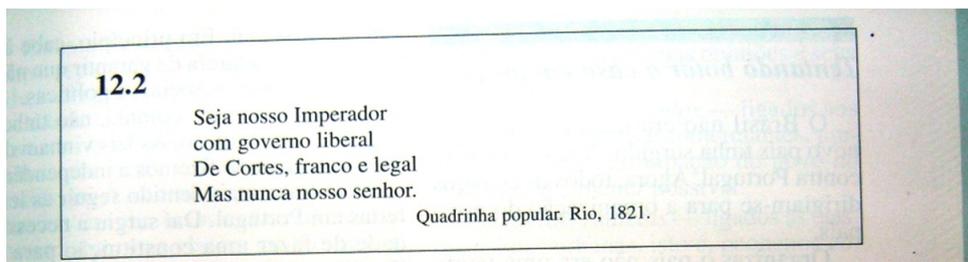


Figura 41 - FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7º Série. São Paulo: FTD, 1990, p. 59.

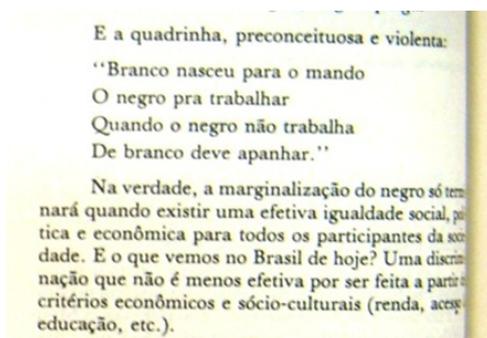


Figura 42 - PILETTI, Nelson. *História do Brasil: Da pré história do Brasil à Nova República*. 10 ed. São Paulo: Ática, 1990.

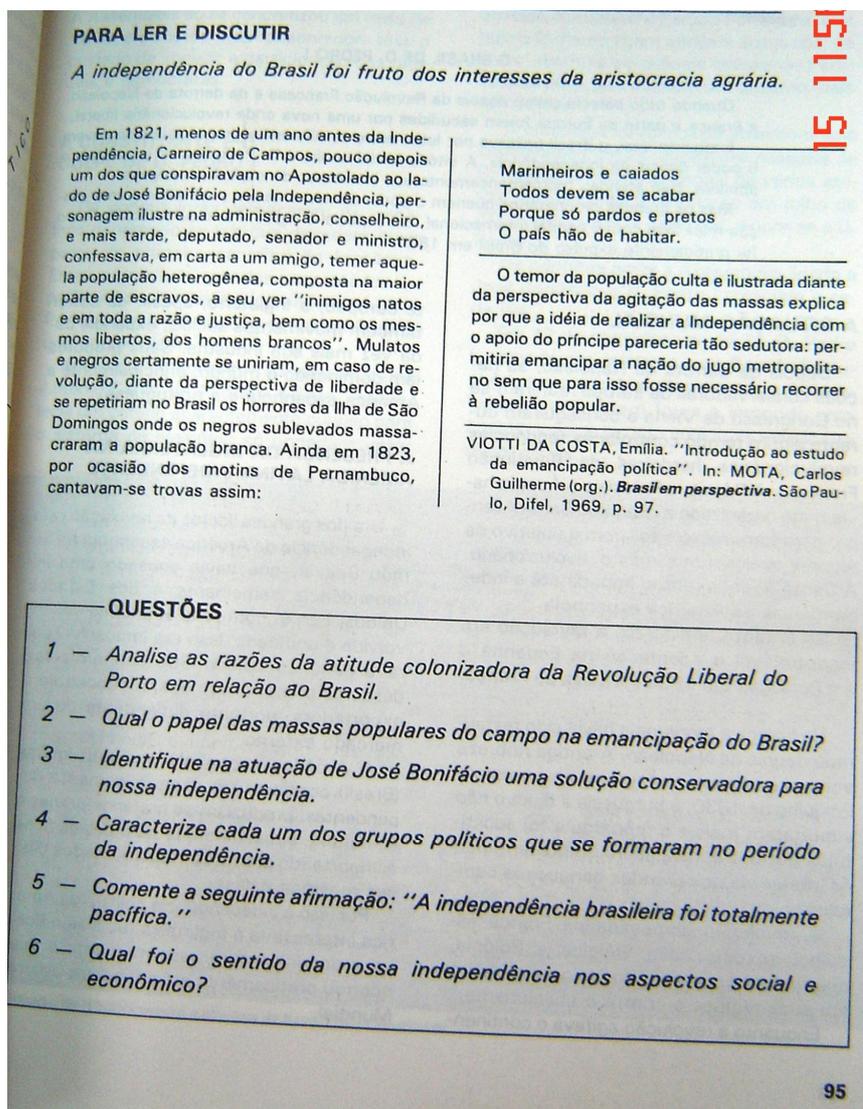


Figura 43 - PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 95. Reprodução reduzida.

Rancho:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis: Vozes, 1988. p. 56.

RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

Rap:

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.3. São Paulo: Ática, 1999, pp. 28; 186.

MONTELATTO, Andrea. CABRINI, Conceição. CATELLI JUNIOR, Roberto. *História temática: o mundo dos cidadãos. 8ª série*. São Paulo: Scipione, 2000, p. 180.

Reizado:

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. v.2. Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

Rock:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis: Vozes, 1988, pp.172; 208.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. Livro do professor. São Paulo: FTD, 1988, p. 158.

DREGUER, Ricardo. TOLEDO, Eliete. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas – Séculos XIX e XX*. v. 4. São Paulo: Atual, 1996, p. 164.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil. 2º grau*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, p. 370.

PEDRO, Antonio; LIMA, Lizânias de Souza; MATEUS, Alberto José. *Historia do Brasil: compacto para o vestibular*. São Paulo: FTD, 1996, p. 266.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 137.

Rumba:

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

Samba / Samba-canção:

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1981, pp. 253;254;327.

ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil: evolução econômica, política e social: 6ª série, 1º grau*. 5.ed. São Paulo: Saraiva, 1985, p. 102.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis: Vozes, 1988, pp. 56; 122; 226; 235.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História: 7ª série: livro do professor*. 3.ed.v.3 Belo Horizonte: Vigília, 1991, p. 180.

ALVES, Kátia Corrêa Peixoto; BELISÁRIO, Regina Célia de Moura Gomide. *História: 8ª série: livro do professor*. 3.ed.v.4 Belo Horizonte: Vigília, 1991, p. 104.

BARBOSA FILHO, Milton Benedicto. STOKLER, Maria Luiza Santiago. *História do Brasil: do Descobrimento à Independência*. 4.ed. São Paulo: Scipione, 1993, p. 40.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 5ª série*. São Paulo: IBEP, [198-?], p. 131.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente: 6ª série*. São Paulo: IBEP, [198?], pp. 129; 220.

CASTRO, Julierme de Abreu e. *História do Brasil: história para a escola moderna*. v.1. São Paulo: IBEP, 1970, p. 64.

COTRIM, Gilberto; ALENCAR, Álvaro. *História do Brasil. Para uma geração Consciente*. 1º Grau. v. 1. Do Descobrimento à Independência. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 79.

COTRIM, Gilberto. ALENCAR, Álvaro Duarte de. *História do Brasil para uma geração consciente: da Independência à Nova República, 1º grau*. v.2. São Paulo: Saraiva, 1987, p. 166.

DANTAS, José. *História do Brasil, 1: dos habitantes primitivos à Independência*. 1.ed. São Paulo: Moderna, 1984, p. 115.

DREGUER, Ricardo. TOLEDO, Eliete. *História, cotidiano e mentalidades: Da hegemonia burguesa à era das incertezas – Séculos XIX e XX*. V. 4. São Paulo: Atual, 1996, p. 121.

FARIA, Ricardo de Moura. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares*. Rio de Janeiro: Lê, 1982, p. 230.

FERREIRA, José Roberto Martins. *História. 7º Série*. São Paulo: FTD, 1990, p. 240.

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil*. 2.ed. São Paulo, SP; Belo Horizonte, MG: Lê, 1973, 206.

GOMES, Paulo Miranda; CUNHA, José Orlando Pinto da. *História do Brasil*. 5ª série. 6.ed. Belo Horizonte: Lê, 1979, p. 75.

HERMIDA, Antônio José Borges. *História do Brasil*: 6ª série. São Paulo: Nacional, [197-?], p. 41.

MATTOS, Ilmar R.; DOTTORI, Ella Grinsztein; SILVA, José Luis W. *Brasil : uma História dinâmica*. v.2. São Paulo: Editora Nacional, 1972, pp. 257; 258; 304; 308.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: Brasil Colônia*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p.44.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república*. São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 128.

NADAI, Elza; NEVES, Joana. *História do Brasil: da Colônia à República*. 2.ed. São Paulo: Saraiva, 1981, p. 214.

NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil. 2º grau*. 18 ed. São Paulo: Saraiva, 1996, pp. 324; 338; 341; 342.

ORDOÑEZ, Marlene; SILVA, Antonio Luiz de Carvalho e. *História do Brasil*, 5ª. São Paulo: IBEP, 1975, p. 68.

PILETTI, Nelson; PILETTI, Claudino. *História e Vida*. Brasil da Independência aos dias de hoje. v. 2. 1º Grau. 2 ed. São Paulo: Ática, 1990.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17.ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.3. São Paulo: Ática, 1999, p. 22.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, pp. 233-234.

RESENDE, Maria Efigênia Lage de; MORAES, Ana Maria de. *História fundamental do Brasil: estudo dirigido e pesquisa: 5ª série: livro do professor*. 10 ed. São Paulo: Livraria Pioneira, 1979, p. 97.

RESENDE, Maria. MORAES, Ana. *História do Brasil: Império e República*. Estado Nacional. Belo Horizonte: Vigília, 1984, p. 95.

RESENDE, Maria Efigenia Lage de; MORAES, A. M. *História Fundamental do Brasil*. Estudo dirigido e pesquisa. v.1. Belo Horizonte: Vigília, 1971, p. 157.

SANTOS, Maria Januária Vilela. *História do Brasil: 5ª Série*. 1º Grau. Ática: São Paulo, 1984, p. 72.

SILVA, Francisco de Assis. BASTOS, Pedro Ivo de Assis. *História do Brasil: Colônia, Império e República*. Caderno de Atividades. Moderna: São Paulo, 1984, p. 75.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. v.2* Rio de Janeiro: Moderna, 1987, pp. 107; 111-112.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau. 3 ed. v.2* São Paulo: Moderna, 1994, p. 144.

SOUTO MAIOR, Armando. *História do Brasil: para o curso colegial e vestibulares. 8.ed.* São Paulo: Editora Nacional, 1970, p. 106.

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias.* São Paulo: Ática, 1993, p. 54.

VALADARES, Virgínia; RIBEIRO, Vanise; MARTINS, Sebastião. *História: assim caminha a humanidade. 6ª Serie. 1º Grau.* São Paulo: Editora do Brasil, 1992, p. 153.

VICENTINO, Cláudio. *História - memória viva: Brasil, Período colonial e Independência. 2.ed.* São Paulo: Scipione, 1994, p. 82.

Sertanejo:

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república.* São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais. 17.ed.* São Paulo: Ática, 1994, p. 208.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada. v.4.* São Paulo: Ática, 1999, p. 236.

Tango:

GOMES, Paulo Miranda. *História do Brasil. 2.ed.* Belo Horizonte: Lê, 1973, p. 206.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais. 17.ed.* São Paulo: Ática, 1994, p. 204.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada. v.4.* São Paulo: Ática, 1999, p. 235.

Tropicalismo

FARIA, Ricardo. MARQUES, Adhemar Martins. *Nova História: 2º grau e vestibulares.* Belo Horizonte: Lê, 1982, p. 230.

FERREIRA, Olavo. *História do Brasil. II Grau. 9ª Edição.* São Paulo: Ática, 1984, p. 382.

MOCELLIN, Renato. *História do povo brasileiro: império e república.* São Paulo: Editora do Brasil, 1985, p. 125.

PEDRO, Antônio. *História do Brasil: 2º Grau*. São Paulo: FTD, 1987, p. 254-5;

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil 2: Impérios e República*. 1º Grau. 6ª Série. São Paulo: Moderna, 1987, p. 111-2.

NADAI, Elza. NEVES, Joana. *História do Brasil 2: Brasil Independente*. São Paulo: Saraiva, 1986, p. 370.

AZEVEDO, L. de; DARÓS, Vital. *História de um povo: sociedade brasileira: Império e República*. São Paulo: FTD, 1988, p. 162.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício; CECCON, Claudius. *Brasil Vivo: uma história da nossa gente: v.2: A República*. Petrópolis: Vozes, 1988, p. 214-218.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 221

TEIXEIRA, Francisco M. P. *História do Brasil Contemporâneo: dos anos 1930 até nossos dias*. São Paulo: Ática, 1993, p. 123.

Valsa:

ALENCAR, Francisco; RAMALHO, Lúcia Carpi; RIBEIRO, Marcus. *História da Sociedade Brasileira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, [198?], p. 133.

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente: a república*. v.2 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 56.

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo: IBEP, [198?], p. 129.

FERREIRA, José Roberto Martins. *História*. 7ª Série. São Paulo: FTD, 1990, pp. 194; 240.

PILETTI, Nelson. *História do Brasil: da Pré-história do Brasil aos dias atuais*. 17 ed. São Paulo: Ática, 1994, p. 204.

PILETTI, Nelson. PILETTI, Claudino. *História e vida integrada*. v.4. São Paulo: Ática, 1999, p. 234.

Vaquejada:

CANTELE, Bruna R. *História dinâmica do Brasil: analisando o passado, refletindo o presente*. 6ª série. São Paulo, SP: IBEP. [198?], p. 129.

SILVA, Francisco de Assis. *História do Brasil: Império e República: 1º grau*. v.2 Rio de Janeiro: Moderna, 1987, p. 112.

Vissungo:

ALENCAR, Francisco; RIBEIRO, Marcus Venício Toledo; CECCON, Claudius. *Brasil vivo: uma nova história da nossa gente*. v.1 Petrópolis: Vozes, 1988, p. 57.