DANILO FERREIRA SOARES

O USO DA MÚSICA CAIPIRA NO ESTUDO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS NO ENSINO MÉDIO

TRÊS CORAÇÕES – MG
2023

DANILO FERREIRA SOARES

O USO DA MÚSICA CAIPIRA NO ESTUDO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS NO ENSINO MÉDIO

Dissertação do Mestrado Profissional apresentada ao Centro Universitário Vale do Rio Verde (UninCor) como parte das exigências do programa de Mestrado Profissional em Gestão, Planejamento e Ensino para obtenção do título de mestre.
Área de Concentração: Ensino.

Orientador: Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro

TRÊS CORAÇÕES
2023

FICHA CATALOGRÁFICA
Elaborada pela Biblioteca do Centro Universitário Vale do Rio Verde – UNINCOR

Soares, Danilo Ferreira
S676u O uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais no ensino médio. / Danilo Ferreira Soares. Três Corações, 2023.
90 f. : il. color.

Orientador: Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro
Dissertação (Mestrado) – Centro Universitário Vale do Rio Verde – UNINCOR. Mestrado profissional em Gestão, Planejamento e Ensino.

1. Educação. 2. Ciências sociais. 3. Música na escola. I. Jesus Alexandre Tavares Monteiro (Orient.). II. Centro Universitário Vale do Rio Verde – Unincor. III. Título.

CDU: 37:78

Ficha catalográfica elaborada sob a responsabilidade de Márcia Rosa Portes Braga - CRB 6/1997

FOLHA DE APROVAÇÃO

UNINCOR
CENTRO UNIVERSITÁRIO VALE DO RIO VERDE

www.unincor.br

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRESENTADA POR DANILO FERREIRA SOARES, COMO PARTE DOS REQUISITOS PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE NO PROGRAMA DE MESTRADO PROFISSIONAL EM GESTÃO, PLANEJAMENTO E ENSINO.

No primeiro dia do mês de setembro de dois mil e vinte e três, reuniram-se, remotamente, a Comissão Julgadora, constituída pelos professores doutores: Jesus Alexandre Tavares Monteiro (UNINCOR), Jocyare Cristina Pereira de Souza (UNINCOR), e Frederico Gonçalves Pedrosa (UFMG), para examinar o candidato Danilo Ferreira Soares na defesa de sua dissertação intitulada: O USO DA MÚSICA CAIPIRA NO ESTUDO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS NO ENSINO MÉDIO. O Presidente da Comissão, Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro, iniciou os trabalhos às 9h:05min, solicitando ao candidato que apresentasse, resumidamente, os principais pontos do seu trabalho. Concluída a exposição, os examinadores arguiram alternadamente o candidato sobre diversos aspectos da pesquisa e da dissertação. Após a arguição, que terminou às 11h27min, a Comissão reuniu-se para avaliar o desempenho do candidato, tendo chegado ao seguinte resultado: Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro (Aprovado), Profa. Dra. Jocyare Cristina Pereira de Souza (Aprovado) e Prof. Dr. Frederico Gonçalves Pedrosa (Aprovado). Em vista deste resultado, o candidato Danilo Ferreira Soares foi considerado apto, fazendo jus ao título de Mestre pelo Programa de Mestrado Profissional em Gestão, Planejamento e Ensino.

Três Corações, 01 de setembro de 2023.

Novo título (sugerido pela banca):

gov.br Documento assinado digitalmente
JESUS ALEXANDRE TAVARES MONTEIRO
Data: 06/09/2023 15:19:15-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro

gov.br Documento assinado digitalmente
JOCYARE CRISTINA PEREIRA DE SOUZA
Data: 01/09/2023 18:05:37-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Jocyare Cristina Pereira de Souza

Frederico Goncalves Pedrosa:09497347642
Assinado de forma digital por Frederico Goncalves Pedrosa:09497347642
Dados: 2023.09.01 18:22:58 -03'00'

Prof. Dr. Frederico Gonçalves Pedrosa

gov.br Documento assinado digitalmente
FABIO BRAZIER
Data: 01/09/2023 16:28:19-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Fabio Brazier (Suplente interno)

Profa. Dra. Carolina Costa Resende (Suplente externo)

Dedico este trabalho ao meu grande amigo Márcio Pimentel, que me incentivou a realizar o curso de Mestrado. Ele que não poderá presenciar a conclusão deste trabalho, pois, infelizmente, foi acometido pelo vírus da Covid-19 e hoje faz morada junto aos anjos no céu.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e demais familiares, pelo apoio e incentivo para vencer mais esta etapa.

Ao meu orientador, Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro, pelos ensinamentos passados, pela amizade, pela compreensão e pela brilhante orientação.

Ao saudoso amigo Márcio Pimentel Costa, que me incentivou a ingressar no programa de Mestrado e hoje, devido à pandemia da Covid-19, está fazendo morada junto aos anjos no céu.

Aos amigos de curso, pelo convívio de vários anos e pelas palavras carinhosas de incentivo.

À Universidade Vale do Rio Verde (UninCor) e a todos colegas professores.

A todos que, de alguma forma, contribuíram para o meu êxito profissional.

“O destino é o meu calendário, o meu
dicionário é a inspiração.
A porta do mundo é aberta e minha alma
desperta, buscando a canção.”
Peão Carreiro.

RESUMO

A música é uma ação humana intencional que remonta à realidade concreta, transformando o próprio indivíduo sob a áurea da natureza sociocultural. A subjetividade que engloba o campo emocional exige a análise dos meios pelos quais ele opera. O presente trabalho tem como tema de pesquisa o uso da música caipira no ensino das ciências humanas e sociais dentro do Ensino Médio. Objetiva-se, de maneira geral, analisar a música caipira como ferramenta metodológica e, especificamente, busca-se descrever os temas e as canções que possam ser usados na prática das diversas habilidades desenvolvidas e exigidas pela Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Correlaciona-se também que a música, aliada à educação, faz com que professores e estudantes assumam uma postura dinâmica, interativa e reflexiva. Dentro do contexto das ciências humanas e sociais, as composições musicais de cada época podem evidenciar em seus enunciados, os valores socioculturais de um determinado período, representados pela linguagem do momento. De acordo com esta temática, elaborou-se o seguinte problema de pesquisa: de que forma utilizar a música caipira como ferramenta metodológica no estudo das ciências humanas e sociais no Ensino Médio? Metodologicamente, este estudo adotou o tipo de pesquisa bibliográfica qualitativa analítica e interventiva, pois, além de descrever, criaram-se estratégias para apresentar a temática e a música, conectando-as à realidade da sociedade em que o estudante está inserido. A produção do Produto Técnico-Tecnológico, em formato de sequência didática (*e-book*) e um site proporcionaram a sintetização das discussões teóricas, tornando-as concretas e reunindo um repertório de canções que poderão ser utilizadas pelos professores durante as suas práticas pedagógicas e também incentivar futuras pesquisas relacionadas a essa temática A música, como parte de uma cultura, deve ser compreendida como uma atividade empolgante e reflexiva, contribuindo na construção do caráter, da inteligência emocional do ser humano, desenvolvendo a mente humana, aumentando a capacidade de concentração e raciocínio, contribuindo efetivamente para construção da identidade individual do cidadão.

Palavras-chave: Música caipira. Ferramenta metodológica. Ensino Médio.

ABSTRACT

Music is an intentional human action, which goes back to concrete reality, transforming the individual himself under the aura of sociocultural nature. The subjectivity that encompasses the emotional field requires the analysis of the means by which it operates. The present work has as its research theme the use of country music in teaching human and social sciences in high school. The general objective is to analyze country music as a methodological tool and, specifically, it seeks to describe the themes and songs that can be used in the practice of the various skills developed and required by the Brazilian National Common Curricular Base (BNCC). It is also correlated that music, allied to education, makes teachers and students assume a dynamic, interactive and reflective posture. Within the context of human and social sciences, the musical compositions of each era can show in their statements the sociocultural values of a certain period, represented by the language of the moment. According to this theme, the following research problem was elaborated: how to use country music as a methodological tool in the study of human and social sciences in high school? Methodologically, this study adopted the analytical and interventional qualitative bibliographical research because, in addition to describing, strategies were created to present the theme and music, connecting them to the reality of the society in which the student is inserted. The production of the Technical-Technological Product, in the format of a didactic sequence (e-book) and a website, provided the synthesis of theoretical discussions, making them concrete and bringing together a repertoire of songs that can be used by teachers during their pedagogical practices and also encourage future research related to this theme Music, as part of a culture, must be understood as an exciting and reflective activity, contributing to the construction of character, emotional intelligence of the human being, developing the human mind, increasing the ability to concentration and reasoning, effectively contributing to the construction of the citizen's individual identity.

Keywords: Country music. Methodological Tool. High school.

LISTA DE SIGLAS

AM	*Amplitude Modulation*
BNCC	Base Nacional Comum Curricular
FM	Frequência Modulada
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LP	*Long Play* (Disco de Longa Duração)
OMS	Organização Mundial da Saúde
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UEMG	Universidade do Estado de Minas Gerais
UFSJ	Universidade Federal de São João Del-Rei
Unincor	Centro Universitário Vale do Rio Verde

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 11

2 MÉTODOLOGIA 15

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 19

3.1 A música como arte sociocultural 19

3.1.1 A música no processo educacional 21

3.1.2 O ensino híbrido como zona de desenvolvimento no cotidiano educacional 25

3.2 A história da música caipira 29

3.2.1 Pioneirismo – Cornélio Pires e sua Turma Caipira 31

3.2.2 O caipira e sua musicalidade nos cinemas – Mazzaropi 32

3.2.3 Do coração do Brasil ao rei do pagode 33

3.2.4 As influências paraguaia e mexicana no estilo caipira 36

3.2.5 A influência das músicas populares e o cinema de faroeste americano 37

3.2.6 A explosão do romantismo entre os anos de 1970 e 2000 39

3.2.7 Mudança de foco e o ressurgimento da viola caipira 41

3.3 A música caipira como ferramenta metodológica 44

3.3.1 O estudo das variações socioculturais e o êxodo rural 44

3.3.2 A música como representação sociopolítica 51

3.3.3 Relatos de discriminação e desigualdade social 55

3.3.4 Os problemas sociais ligados à violência 59

3.3.5 A música caipira no estudo da filosofia 67

4 PRODUTO TÉCNICO-TECNOLÓGICO 72

4.1 Avaliação e aplicabilidade do Produto Técnico-Tecnológico 73

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 75

REFERÊNCIAS 77

APÊNDICES **83**

ANEXO **88**

1 INTRODUÇÃO

No contexto educacional do Ensino Médio brasileiro, a área de ciências humanas está representada diretamente pelas disciplinas de História, Filosofia, Sociologia e Geografia, sendo trabalhada também de forma interdisciplinar junto às disciplinas de Letras, Artes, Itinerários Formativos e demais projetos pedagógicos específicos de cada instituição de ensino (Brasil, 2017; De Sousa, Sousa; De Paula, 2019; Simões, 2017). Compreende-se como ciências humanas e sociais a área científica que engloba os diversos aspectos da relação entre o ser humano e a sociedade, sejam perspectivas teóricas, práticas ou subjetivas, como o desenvolvimento da cultura e as práticas de cidadania (Sueth; Sueth, 2020; Le Goff, 1990).

Dentro do contexto das ciências humanas e sociais, as composições musicais de cada época podem evidenciar os valores socioculturais de um determinado período, representados pela linguagem do momento. O ato de ler, ouvir e compreender textos musicais colabora para que o estudante possa desenvolver um senso crítico, tendo novas perspectivas a respeito de tudo que o cerca, consolidando-se como um cidadão capaz de interagir com o espaço geográfico (Moreira; Santos; Coelho, 2014).

A música caipira possui, em suas letras, diversas temáticas, e os compositores desse gênero musical se baseiam em fatos verídicos ou simplesmente criam ficções, cujos temas abordam fatos históricos, mudanças e problemas sociopolíticos, transformações no espaço geográfico, impactos ambientais e narrativas de acontecimentos corriqueiros dos mundos rural e urbano (Antunes, 2012; Gutemberg, 2011; Vilela, 2013; Souza, 2005; Nepomuceno, 1999). Define-se música caipira como uma mistura rítmica e instrumental, provinda de diversas culturas, que contribuiu para formação histórica e musical do país. Desde o século XVI, com a chegada dos primeiros colonos portugueses, o choque social entre indígenas, europeus e africanos, até as atuais composições, todo o processo musical caipira, acompanhou de forma direta, as evoluções tecnológicas e socioculturais.

No âmbito educacional, a música instrui o indivíduo a ouvir de maneira ativa e reflexiva. A musicalização pode ser uma atividade agradável e que auxilia na formação do caráter e da inteligência emocional do ser humano, gerando cargas de afetividade, desenvolvendo a mente humana, facilitando a concentração e o desenvolvimento do raciocínio, atuando também como um agente cultural que colabora ativamente na construção da cidadania (Moreira; Santos; Coelho, 2014).

Assim, a presente pesquisa, alocada no Programa de Mestrado Profissional Gestão, Planejamento e Ensino, especificamente na linha de Pesquisa Formação de Professores e Ação Docente, foi norteada pelo problema: de que forma utilizar a música caipira como ferramenta metodológica no estudo das ciências humanas e sociais no Ensino Médio? Por seguinte, objetivamos analisar a música caipira como ferramenta metodológica no estudo das ciências humanas e sociais no Ensino Médio, oferecendo subsídios pedagógicos aos professores, que visam facilitar o processo de ensino aprendizagem, por meio da elaboração de uma sequência didática em formato E-book e um site, em que ambos transmitem de forma expositiva, as letras do cancioneiro caipira e as respectivas habilidades da BNCC, pontuando os temas que podem ser trabalhados em sala de aula. Tanto a sequência didática quanto o site compõem o Produto Técnico-Tecnológico deste estudo, exigência básica do curso, por tratar-se de um mestrado profissional. Para esse propósito, os objetivos específicos foram: descrever os temas e as canções que possam ser usados na prática das diversas habilidades desenvolvidas pelas ciências humanas e sociais no Ensino Médio; destacar as principais mudanças históricas e socioculturais da música caipira; correlacionar as situações em que a música caipira se encaixa no processo reflexivo e de construção do conhecimento no cotidiano do estudante.

Optou-se por esse tema de pesquisa após a observação da reduzida publicação científica que une a música caipira e o estudo das ciências sociais no cotidiano escolar[1]. A partir das novas diretrizes voltadas para o Ensino Médio, existe também a necessidade de contextualizar os conteúdos dos componentes curriculares e criar estratégias para apresentá-los e conectá-los à realidade da sociedade em que o estudante está inserido. As temáticas abordadas por diversas músicas caipiras contextualizam os conteúdos de componentes curriculares no campo das ciências humanas e sociais descritos na BNCC do Ensino Médio. As hipóteses iniciais apontam que a música, aliada à educação, faz com que professores e estudantes assumam uma postura dinâmica, interativa e reflexiva.

Acrescenta-se como justificativa para este estudo a influência do cancioneiro caipira, pertencimento de uma vivência na zona rural desde a minha infância, e a condição de trabalhador-pesquisador, termo desenvolvido por Penido (2020) que reforça a importância de pesquisadores relacionados à área prática e profissional, condições que me aproximam do objeto de estudo no seu cotidiano. O processo de estudos sobre a prática didático-pedagógica das ciências humanas e sociais para a elaboração desta dissertação iniciou-se há

[1] O cotidiano escolar do Ensino Médio, amparado na Base Nacional Comum Curricular (BNCC), elaborado em 2017 e que está sendo implantado atualmente nas escolas do país, exige uma postura mais interativa no processo de ensino-aprendizagem.

aproximadamente 12 anos. Mantive um constante ritmo de estudo[2] e uma atuação diária na área de pesquisa e também na prática de lecionar as disciplinas da área de ciências humanas e sociais para o Ensino Fundamental II (6º ao 9º Ano) e para o Ensino Médio nas redes pública e particular de ensino. Atualmente, exerço as funções de coordenador pedagógico e de professor das disciplinas de História, Geografia, Filosofia e Sociologia no Colégio Presbiteriano de Piumhi-MG/Sistema Mackenzie de Ensino. Além disso, atuo como professor de história do corpo docente efetivo da Escola Estadual Santa Terezinha, em Doresópolis-MG.

A partir da minha trajetória educacional e profissional, instituímos um repertório musical o qual, acrescido de pesquisa bibliográfica e uma pesquisa de campo (aprovada por um comitê de ética institucional), no formato de entrevistas com professores ligados à área educacional das ciências humanas e sociais, ampliamos e produzimos um diálogo sobre suas possibilidades didáticas. A leitura deste material teve como base a análise de discurso proposta por Bakhtin (1997) em relação ao processo de enunciação e como ele está presente na interpretação da linguagem musical e dos professores, adjunto à Teoria Histórico-cultural, orientadora sobre potencialidade dos processos de aprendizagem implícitos no uso da música.

Ademais, realizou-se pesquisa bibliográfica, gerando, ao final do processo, um referencial teórico organizado em três seções. Na seção 3.1, intitulada *A música como arte sociocultural*, analisa-se o impacto psicológico que a música, como forma de arte, proporciona aos estudantes. Para isso, foram descritos os seus aspectos socioculturais e também a sua funcionalidade como ferramenta metodológica voltada ao ensino híbrido.

Na seção 3.2, *A história da música caipira*, pontuam-se trechos da história do cancioneiro caipira e suas variações estruturais (letra, melodia, ritmos e instrumentação) com o passar dos anos, sua conexão com a evolução sociocultural brasileira e também descreve a importância para o público compreender a história do objeto de estudo para posteriormente, desenvolvê-la como metodologia. Interligado ao tópico anterior, a seção 3.3, *A música caipira como ferramenta metodológica*, traz um apanhado de 18 canções e suas contextualizações pedagógicas, em consonância ao estudo das ciências humanas e sociais no Ensino Médio. Buscou-se exemplificar os aspectos básicos e a sua ligação com as habilidades exigidas pela BNCC, visando a ofertar aos professores e demais interessados um caminho para a pesquisa e a intervenção educacional através da música sertaneja, por meio de debates como: o êxodo

[2] Sou graduado em História, pela Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) (2014). Em seguida, continuei a carreira acadêmica graduando-me em Geografia, pelo Claretiano Centro Universitário (2017), e em Artes Visuais também, pelo Claretiano Centro Universitário (2018). Posteriormente, decidi fazer Filosofia, então graduei-me pela Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ) (2020). Em seguida, para continuar a caminhada pela educação, fiz Pedagogia na Faculdade Intervale (2021).

rural; a representação sociopolítica; a discriminação e a desigualdade social; a violência; o estudo da filosofia.

Por fim, apresentam-se as considerações do estudo com a avaliação de todo o percurso da pesquisa, ponderando sobre o problema que a norteou e o atingimento ou não dos objetivos dissertados.

2 METODOLOGIA

Metodologicamente, quantos aos meios, esta é uma pesquisa bibliográfica, pois “tem sua base em material publicado e que estejam disponibilizados em uma base de dados como as bibliotecas e em arquivos virtuais através da Internet” (Oliveira, 2012, p. 33). Quanto às características da pesquisa, realizou-se uma pesquisa de forma analítica e interventiva, pois, além de analisar, propôs-se a criar estratégias para apresentar a temática e a música, conectando-as à realidade da sociedade em que o estudante está inserido.

Segundo Oliveira (2012), é primordial, em um trabalho científico, dar início por uma pesquisa bibliográfica, possibilitando ao pesquisador conhecer e ter acesso aos estudos sobre o assunto, com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta. O escopo da revisão, de acordo com o objetivo da pesquisa de analisar a música caipira como ferramenta metodológica, instituiu-se a partir de três palavras geradoras: música, caipira, educação. E os limites da busca foram instituídos nos últimos 10 anos, entre publicações de artigos e livros vinculados à língua portuguesa, devido ao reduzido cronograma de uma pesquisa dissertativa. Ressalta-se a inserção de obras clássicas como obrigatoriedade para o debate do tema. E, como ferramenta de busca, usamos o Google acadêmico e bases presencias do Centro Universitário Vale do Rio Verde.

Como resultado, explicitam-se estudos de autores que descrevem aspectos da musicalidade caipira e suas características envolvendo o mundo rural, o urbano e as diversas temáticas por ela abordada nesta obra, como: Pires (2002), Nepomuceno (1999), Souza (2005), Ribeiro (2006), Antunes (2012) e Vilela (2013) que trazem em seus trabalhos diversas perspectivas sobre a história da música caipira e as variadas temáticas abordadas em suas letras. Enquanto De Sousa, Sousa e De Paula (2019), Simões (2017), Dos Santos (2019), entre outros autores abordados nesta pesquisa, descreveram sobre o desenvolvimento da musicalidade como prática metodológica e as novidades para o ensino das ciências humanas e sociais no ensino médio. Ambos se posicionaram sobre esse tema e fornecem subsídios importantes para a sua compreensão.

A abordagem qualitativa expressa-se sobre um estudo analítico a respeito da arte musical como um instrumento de mediação de aprendizagem, considerando o núcleo contextual em que se está inserido e as características da sociedade a que pertence. No modelo qualitativo, o pesquisador privilegia dados que não são mensuráveis, de impressões e conjeturas. (Marconi; Lakatos, 2002). Desta forma, o enfoque da análise do discurso embasa este trabalho no intuito

de compreender a linguagem e seus simbolismos junto às relações sociais da humanidade e da sua história, por meio das letras musicais. Um texto pode ser analisado através de dois eixos básicos: um que envolve o sistema linguístico, passível de repetições, e outro eixo que o torna singular, especial e sempre distinto dos demais, dentro comunicação discursiva. Cada palavra está conectada a um enunciado concreto, carregado de simbolismos (Herrmann, 2011).

> A emoção, o juízo de valor, a expressão são coisas alheias à palavra dentro da língua, e só nascem graças ao processo de sua utilização ativa no enunciado concreto. A significação da palavra, por si só (quando não está relacionada com a realidade), como já dissemos, é extra emocional. [...] O gênero do discurso não é uma forma da língua, mas uma forma do enunciado que, como tal, recebe do gênero uma expressividade determinada, típica, própria do gênero dado. No gênero, a palavra comporta certa expressão típica. Os gêneros correspondem a circunstâncias e a temas típicos da comunicação verbal e, por conseguinte, a certos pontos de contato típicos entre as significações da palavra e a realidade concreta (Bakhtin, 1997, p. 311-312).

Para Bakhtin (1997), os gêneros do discurso decorrem em formatos padronizados de uma enunciação, estipulados de maneira sociocultural. Somente falamos, escrevemos e nos comunicamos através de gêneros do discurso. Dentro da conjuntura textual, escolhem-se as palavras em conformidade com as características específicas do gênero discursivo utilizado no momento. As palavras não são dotadas exclusivamente de expressões típicas, como também de uma expressão individual devido à comunicação por meio de enunciações individuais.

Cada condição e período histórico-social originam um gênero com características peculiares. Novos gêneros são formados a partir do aparecimento de novos campos de atividade humana, possuindo finalidades discursivas específicas. O estudo desta natureza social e da diversidade dos gêneros é importante para as pesquisas na área da linguagem, pois, por meio desse diagnóstico, os pesquisadores levarão em conta a historicidade da informação. (Bakhtin, 1997; Herrmann, 2011). Desta forma, a análise enunciativa das composições visa esmiuçar nas músicas as temáticas relativas ao êxodo rural; a representação sociopolítica; a discriminação e a desigualdade social; a violência; o estudo da filosofia. Como também descrever características funcionais da música (afetivas, cógnitas e culturais) que contribuam para o processo de aprendizagem, estimuladas pelos elementos estruturantes das canções (ritmo, harmonia/melodia e letra), desenvolvido no tópico 3.2.

A pesquisa intervencionista tem como principais características o uso analítico de práticas que almejam modificar determinada realidade e a observação de processos e resultados baseados em literaturas que descrevem sobre setores do objeto de pesquisa estudado. A pesquisa para este trabalho, “como o termo indica, tem a finalidade de tornar os dados colocados no texto

de fácil compreensão ao leitor, quando explica os motivos e os porquês de um determinado resultado de pesquisa" (Oliveira, 2012, p. 33).

Para tal, foram realizadas entrevistas, em dois momentos, com um grupo de quatro professores que trabalham na área de ciências humanas e sociais, na região da pesquisa. Do grupo, explicita-se que 1 é do gênero feminino e 3 do masculino; estão na faixa etária de 30 a 55 anos e atuam como professor(a) em média de 15 anos. Ambos atuam em escola pública. Para o processo de identificação dos relatos prescritos pelos docentes e em respeito ao sigilo consolidado no Termo de Consentimento Esclarecido, os entrevistados foram referenciados no decorrer do texto por denominações de notas musicais, sendo assim citados como Entrevistado 1 "Dó", entrevistado 2 "Ré", entrevistado 3 "Mi" e entrevistado 4 "Fá". Devido ao caráter qualitativo da pesquisa, o número de entrevistados não interferiu na obtenção das caracterizações e opiniões objetivadas nessa etapa do trabalho.

> Por ser uma pesquisa qualitativa, o objetivo do pesquisador não foi o estudo do somatório das narrativas. Dessa maneira, a definição do quantitativo de entrevistados não está baseada no critério numérico, portanto, o que define o total de sujeitos da pesquisa é a saturação do conteúdo empírico, pautada nos objetivos elencados no momento de proposição da pesquisa, mas não sendo desconsideradas os dissensos, as diferenças e as especificidades representadas nas falas das variadas representações (Silva, 2018, p. 36).

No primeiro momento, acessamos os professores com um protótipo do produto e com questões diretivas com a finalidade de obter informações sobre o contato deles com a musicalidade, além de averiguar se eles utilizam a música como instrumento de apoio no processo de ensino aprendizagem. Buscamos, com isso, perceber qual a importância da música como recurso didático-pedagógico no Ensino Médio e qual o repertório de músicas conhecidas e usadas por esses profissionais em sala de aula, no intuito, de contribuir com as já selecionadas a priori em nossa pesquisa. O protótipo do produto apresentado nesta seção foi criado a partir das revisões bibliográficas e, aproveitando-se do período de estágio obrigatório, foi apresentado aos professores das cidades de Piumhi e Doresópolis, durante a reunião semanal denominada de Módulo II. No segundo momento, após a apresentação do produto, foram realizadas entrevistas com os professores da área de ciências humanas e sociais, para analisar a aceitação e a aplicabilidade do produto na rotina escolar.

Os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) foram entregues e assinados por eles, de modo que se estabeleceu o protocolo em que foi assegurado ao entrevistado o direito do sigilo. Os professores foram informados sobre o teor da pesquisa e responderam a entrevista

isoladamente, sem nenhuma influência, entre os meses de novembro de 2022 e janeiro de 2023. O número reduzido de professores entrevistados justifica-se pelo campo de estudo ser localizado na região de Piumhi e Doresópolis, pequenas cidades nas proximidades do Parque Nacional da Serra da Canastra, em Minas Gerais, as quais possuem poucas escolas de nível médio (urbanas e rurais) e, consequentemente, poucos professores que lecionam no âmbito das ciências humanas e sociais.

Neste contexto, esta articulação metodológica detalhou o objeto da pesquisa, que é sua possibilidade de utilização da música caipira como recurso pedagógico, o qual poderá dar um direcionamento a futuras pesquisas relacionadas à música caipira ou a outros gêneros musicais a serem utilizados no contexto escolar.

3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo visa apresentar o material teórico consolidado durante todo o processo de pesquisa, em que foram realizadas análises sobre o impacto psicológico que a música, como forma de arte, proporciona aos estudantes. Para isso, serão demonstrados os trechos da história do cancioneiro caipira, suas variações estruturais e serão exemplificados os aspectos básicos da BNCC, relacionados ao uso da música em sala de aula, seus recursos de aprendizagem.

3.1 A música como arte sociocultural

A música é uma forma artística que se manifesta na mistura de sons e silêncio, organizadas de maneiras diversas por cada sociedade através dos tempos. Qualifica-se a música como um modelo de linguagem que carrega um significado específico relacionado com o contexto social no qual está embutido, possibilitando aos indivíduos a construírem variados sentidos individuais e coletivos. A linguagem artística medeia as situações do cotidiano social e possui um papel de destaque no processo de formulação do pensamento. Por meio da arte, o ser humano organiza as suas atividades socioculturais e suas atribuições psicológicas. (Vygotsky, 1984; Maheirie, 2003).

> A verdadeira natureza da arte sempre implica algo que transforma, que supera o sentimento comum, e aquele mesmo medo, aquela mesma dor, aquela mesma inquietação, quando suscitadas pela arte, implicam o algo a mais acima daquilo que nelas está contido. E este algo supera esses sentimentos, elimina esses sentimentos, transforma sua água em vinho, e assim se realiza a mais importante missão da arte. A arte está para a vida como o vinho para a uva – disse um pensador, e estava coberto de razão, ao indicar assim que a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material (Vygotsky, 1998, p. 307-308).

A superação proporcionada pela arte, descrita por Vygotsky (1998) no trecho acima, encontra-se no ato humano de desenvolver sua cultura através das práticas artísticas. A música como parte de uma cultura, deve ser compreendida como uma atividade empolgante e reflexiva, contribuindo na construção do caráter, da inteligência emocional do ser humano, desenvolvendo a mente humana, aumentando a capacidade de concentração e raciocínio, contribuindo efetivamente para construção da identidade individual do cidadão (Maheirie, 2003; Moreira; Santos; Coelho, 2014).

> A música brasileira forma um enorme e rico patrimônio histórico e cultural, uma das nossas grandes contribuições para a cultura da humanidade. Antes de inventarem a palavra "globalização", nossa música já era globalizada. Antes de inventarem o termo "multiculturalismo", nossas canções já falavam de todas as culturas, todos os mundos que formam os brasis. Antes de existir o "primeiro mundo", já éramos musicalmente modernos. Além disso, nossa música foi o território de encontros e fusões entre o local, o nacional e o cosmopolita; entre a diversão, a política e a arte; entre o batuque mais ancestral e a poesia mais culta (Napolitano, 2002, p.75).

Desta forma, faz-se necessário compreender a construção musical como um produto sociocultural, diretamente inserido no tempo/espaço de sua vivência e que, a partir das condições objetivas do contexto, pode ser mediado por um processo de subjetivação. A subjetividade que engloba o campo emocional, exige a análise dos meios pelos quais ele opera. A peculiaridade deste processo faz da música o resultado de um labor, no qual o conhecimento dos elementos acústicos se conecta "à criatividade com que o sujeito articula, processa e elabora os elementos da percepção, imaginação e reflexão, de maneira afetiva" (Maheirie, 2003, p. 152).

O ser humano recebe estímulos constantes que, por vezes, mantêm-se inconscientes e são experimentados como forma de sentimentos demandando uma resposta que pode ser concretizada por meio da música. Nesse sentido, a arte é um desenvolvimento social, cuja função é tornar objetivas as emoções e sentimentos inconscientes, permitindo que os indivíduos se relacionem com elas, de modo a transformar e elaborar soluções para vivências cotidianas. "Sendo o social em nós, a arte nos traz a possibilidade de vivenciar a experiência de todo o gênero humano, ao longo da história [...] portanto, compartilhando diversas e diferentes experiências humanas" (Barbosa, 2019, p. 41).

Desta maneira, o inconsciente faz parte da realidade humana, mesmo sendo, em alguns momentos, a antítese do real. Com o choque de aspectos culturais, vivências e relações psicológicas específicas de cada ser, a mesma música poderá fomentar sentimentos e emoções diferentes em cada indivíduo (Maheirie, 2003; Vygotsky, 1998).

> Não é o sentimento individual do artista que se torna – por contágio– social, mas o sentimento social objetivado na obra de arte que é apropriado pelos indivíduos na fruição estética. Ainda assim, esses sentimentos não são apropriados passivamente, mas dialeticamente; são transformados, reelaborados por cada indivíduo (e, nesse momento, tornam-se individuais) (Barbosa, 2017, p. 737).

A música é uma ação humana intencional, que remonta a realidade concreta, transformando o próprio indivíduo sob a áurea da natureza sociocultural. A música não é fruto de um único sujeito, ela é construída socialmente através das relações humanas. Ressalta-se a

importância de compreender a música como uma vivencia territorial, que a transforma em várias músicas em vários contextos. Desta forma os territórios e suas culturas produzem mudanças na relação do indivíduo e a música, produzindo novas artes de cada novo encontro. A natureza social da arte relaciona-se com a psicologia, sendo que, em toda vivência humana, existem atividades psicológicas superiores que, ao serem elaboradas e objetivadas socialmente, deixam de ser apenas práticas biológicas, aguçando novas funções psicológicas no indivíduo (Barroco; Superti, 2014; Faria; Dias; Camargo, 2019; Vygotsky, 1998).

3.1.1 A música no processo educacional

A música, de forma sintética, é composta por vibrações sonoras que se repetem com uma velocidade constante e em harmonia. A melodia é ordenação rítmica desses sons e o ritmo, que, por sua vez, é a variação da duração temporal da canção, distribuídas em intervalos de tempo específicos. Em associação à construção melódica, a letra da música é fator marcante para concretizar a interpretação contextual de cada tema abordado na canção. Existem músicas que não possuem letra e que também cumprem o papel de afetar os indivíduos de maneiras singulares, porém, nesta pesquisa envolvendo a música caipira, a letra é um fator de contributivo para pontuar os temas trabalhados em sala de aula (Moreira; Santos; Coelho, 2014).

> As atividades musicais na escola podem ter objetivos profiláticos, nos seguintes aspectos: Físico: oferecendo atividades capazes de promover o alívio de tensões devidas à instabilidade emocional e fadiga; Psíquico: promovendo processos de expressão, comunicação e descarga emocional através do estímulo musical e sonoro; Mental: proporcionando situações que possam contribuir para estimular e desenvolver o sentido da ordem, harmonia, organização e compreensão (Moreira; Santos; Coelho, 2014, p. 41).

Deste modo, a musicalidade afeta variados aspectos no indivíduo, de acordo com sua faixa etária e intencionalidade do meio para com o ouvinte ou praticante da música. A função de cada parte integrante da canção, relacionada no quadro abaixo, está relacionada a um campo de ação psicomotora.

Na infância, o ritmo e a melodia possuem maior ação sobre o indivíduo. “Uma das primeiras relações do bebê com o mundo são suas interações com o universo sonoro, por meio da percepção e exploração dos sons à sua volta” (Romanelli, 2014, p. 68). O costume de ouvir música é fundamental para a constituição de um repertório musical das crianças. Quando a

criança começa a dialogar com seu próprio aprendizado musical, realizando comparações entre as canções, ela passa a reconhecer que a criação artística se fundamenta em elementos que são únicos, mas, ao mesmo tempo, provém de uma gama de elementos criados por outros, como, por exemplo, o mesmo ritmo ou tema de outra canção já conhecida em seu repertório de aprendizado. Conforme o nível de alfabetização da criança avança para novas etapas, a letra será englobada em um processo interpretativo gradual e fará parte da conjuntura musical em toda a sua fase adulta (Moreira; Santos; Coelho, 2014; Romanelli, 2014).

Quadro 1 – Caracterização musical simplificada

PARTE INTEGRANTE DA CANÇÃO	CARACTERIZAÇÃO
Letra	Relato em formato de rimas e que descreve o enredo desejado pelo compositor.
Melodia/harmonia	Ordem rítmica dos sons. Intercalando as notas musicais (tons e semitons) a fim de proporcionar de forma harmônica as variações na escala musical, adequando-se letra e ritmo.
Ritmo	Variação da duração temporal da canção, distribuídas em intervalos de tempo específicos. Podendo ser mais lento ou acelerado de acordo com a necessidade e a escolha de cada compositor.

Fonte: Elaboração do autor, 2023.

Como mostrado no Quadro 1, cada uma das partes que compõe a música afetam um aspecto humano peculiar. O ritmo induz a um movimento corporal e, em aspectos fisiológicos, aguça a liberação de hormônios como a endorfina, causando sensações de satisfação e bem-estar. A melodia/harmonia estimulam a afetividade, e a letra auxilia na organização do raciocínio e da capacidade interpretativa. Por exemplo, na história da educação, essa junção de fatores vem sendo usada, principalmente na Educação Infantil, como ferramenta para a memorização de conteúdos e a formação de hábitos como escovar os dentes, lavar as mãos, jogar o lixo no local correto, além de aprender o sequenciamento numérico e alfabético (Moreira, Santos, Coelho, 2014; Romanelli, 2014).

> A eficácia da canção depende fundamentalmente da adequação e da compatibilidade entre o seu componente melódico e seu componente linguístico. Arranjos e gravações trabalhadas podem não só intensificar a compatibilidade entre os componentes, como também podem criar outros graus de adequação e outros espaços de compatibilidade, o que aumentaria por certo, a eficácia da canção (Tatit, 1986, p. 3).

Em seus estudos, Tatit (1986) descreve sobre as partes da música que, especificamente, influenciam na capacidade interpretativa do indivíduo, as quais são a entoação, o diálogo e a acomodação da melodia no texto. Ao tratar do termo “eficácia”, aborda-se aqui a noção

semiótica de êxito na comunicação entre o compositor/cantor e o ouvinte da canção. Para que essa comunicação ocorra de forma exitosa, o foco do compositor é fazer com que o ouvinte obstine apreciar aquela canção e, para isso, o processo interpretativo da enunciação é extremamente importante. A tensão causada pela atração entre composição e o ouvinte é a possibilidade teórica de descrever a relação indissociável entre a melodia e o texto de uma canção (Tatit, 1986; Bakhtin, 1997).

O termo enunciação está relacionado à atividade de interação social, em que a linguagem é posta em funcionamento por um enunciador (aquele que escreve ou fala), direcionada ao um enunciatário (aquele para quem se escreve ou se fala). O produto da enunciação é denominado enunciado. Ao se analisar uma música, letra e melodia participam ativamente do mesmo enunciado. Uma vez materializada em um enunciado, cada frase e cada parte melódica de uma canção poderá ser compreendida de diferentes formas. Portanto, ela depende não somente de conhecimentos linguísticos, mas também dos diferentes fatores contextuais que constam na situação de enunciação (Tatit, 1986; Bakhtin, 1997).

A enunciação caracteriza-se pela intercalação de atitudes de fala, dentro de um diálogo. A partir deste diálogo, constrói-se uma consciência individual. Só é possível realizar o ato de pensar, graças a um contato constante com os pensamentos alheios, expressos em uma enunciação. Outro aspecto constitutivo de um enunciado é o fato de ser criado para alguém (o receptor), não necessariamente um indivíduo isolado, mas um grupo coletivo, possuidor de características interligadas. Portanto, para essa comunicação específica, alguns aspectos são considerados na construção do enunciado, como seu grau de letramento, suas convicções e seu conhecimento do assunto em questão. Estes são fatores que, dentro da análise do cancioneiro caipira, determinarão a opção pelo gênero mais conveniente à situação comunicativa em questão. Essa junção de precedentes linguísticos, sociais, emocionais e interpretativos é que colocam a música na condição de arte (Bakhtin, 1997).

A arte entendida como a apropriação em fluxo, entre o social e o individual, gera profundas atividades mentais, baseadas na afetividade e no alcance de estados emocionais mais intensos. Essa apropriação não é passiva, sendo necessária mediações das relações sociais, de modo a movimentá-la. Dessa maneira, é possível também que os(as) professores(as) em sala de aula, que são os mediadores/criadores da arte, possam usá-la para promover o desenvolvimento de diferentes funções psicológicas da personalidade de cada ser, através da afetividade (Vygotsky, 1998; Barroco; Superti, 2014).

> As músicas, na medida em que provocam no fisiológico determinadas reações, podem, a partir daí, nos remeter a estados emocionais intensos, em que só as ações poderão lhes dar uma significação. Esta, não sendo estabelecida a priori na música, também não o é nas emoções, posto que o que nos emociona não emocionará necessariamente os outros. Mas, independentemente daquilo que faz um determinado sujeito se emocionar, a emoção tende a se perpetuar, já que um certo conteúdo reflexivo a torna cativa de si, captando no objeto emocionador alguma coisa que a faz acontecer constantemente, perpetuando esse "mundo mágico" (Maheirie, 2003, p. 150).

A afetividade descrita por Vygotsky (1998) é uma situação que contempla diretamente a condição biopsicossocial. Segundo Monteiro (2020), a primeira instância biológica se desenvolve das emoções, como raiva, alegria, tristeza, medo e nojo. São, a princípio, inatas e desenvolvidas dentro de um aspecto cultural, o que introduz a condição social para o desenvolvimento emocional. A evolução das emoções parte da junção das mesmas para a constituição dos sentimentos, dentro de uma cultura. Desta forma, um sentimento possui, em sua essência, mais de uma emoção em um contexto histórico e cultural. Os sentimentos são os estados mais estáveis da afetividade, possuindo uma temporalidade maior, como, por exemplo, a felicidade e o amor. Já as emoções são ligadas a aspectos mais explosivos, curtos e expressivos no contexto fisiológico, como por exemplo, a alegria e o medo. A condição psíquica se expressa pela ação volitiva do afeto, ou o motivo que determinado sujeito sente ou vivencia determinados estados afetivos. A música, como linguagem em uso, ativa uma mobilização afetiva, na construção de significados e sentido do mundo que o rodeia (Vygotsky, 1998; Maheirie, 2003).

> A afetividade, em síntese, envolve todas as relações humanas consideradas espontâneas, seja percepção, seja imaginação ou reflexão, contemplando, assim, os sentimentos e as emoções como formas específicas de relação entre subjetividade e objetividade. [...] Quando o sujeito está "mergulhado" em uma música, ele significa o mundo que está a sua volta, por meio de consciências afetivas. Nesta perspectiva, dizemos que a música é uma linguagem reflexivo-afetiva, já que envolve um tipo de reflexão que se faz possível por meio da afetividade, e uma afetividade que se faz possível por meio de determinado tipo de reflexão (Maheirie, 2003, p. 148).

O professor com conhecimentos do uso da musicalidade, sendo o mediador da arte e do conhecimento, poderá compreender, com mais clareza as necessidades do seu contexto educacional e romper com práticas tradicionais da rotina escolar. O uso da música em sala de aula pode ser realizado por professores de diversas áreas de ensino, com o uso de aparelhos de som, análise das letras e pode ser trabalhada com a aplicabilidade da tecnologia digital, como desenvolvido no tópico (3.1.2) sobre ensino híbrido e música. Nesse caso, não é exigido que o professor seja músico profissional ou toque instrumentos (Moreira; Santos; Coelho, 2014; Sousa, 2022).

> A principal vantagem que se verifica quando se utiliza a música no ensino de uma determinada disciplina é a abertura. Poderíamos dizer assim, que seria um segundo caminho comunicativo não verbal, pois a música desperta e desenvolve nos alunos sensibilidades mais aguçadas na observação de questões próprias da disciplina alvo. [...] A análise das letras de canções populares, que tratam de temas científicos, quando utilizada em sala de aula como um recurso didático, não parece ser um fator limitante para auxiliar no processo ensino aprendizagem, ao contrário, é uma estratégia que motiva os jovens e que pode ser utilizado de forma interdisciplinar [...] (Moreira; Santos; Coelho, 2014, p. 48).

Portanto, faz-se necessário que os professores se reconheçam no papel de sujeitos mediadores de cultura e que a utilizem dentro do processo educativo, levando em consideração a notabilidade do aprendizado das artístico na formação dos jovens. Assim, poderão adotar a música como uma ferramenta facilitadora do processo de ensino-aprendizagem e usufrui-la dentro das possibilidades de seu planejamento pedagógico (Moreira; Santos; Coelho, 2014; Sousa, 2022).

3.1.2 O ensino híbrido como zona de desenvolvimento no cotidiano educacional

A BNCC é um documento normativo que define o conjunto de aprendizagens essenciais as quais os alunos, na sua totalidade, devem desenvolver ao longo das etapas da educação básica. Ela coloca como uma diretriz educacional o uso ampliado das metodologias ativas e a proposta do ensino híbrido. Esse método educacional ativo pressupõe uma participação maior dos alunos, atuando como protagonistas no processo de ensino-aprendizagem e responsáveis pela formulação do conhecimento (Brasil, 2017; Sueth; Sueth, 2020).

Os currículos da Educação Infantil, do Ensino Fundamental e do Ensino Médio devem ter base nacional comum a ser complementada em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), de 1996, pontua a necessidade de estabelecer uma parte do currículo escolar que abranja características culturais locais de cada sociedade (Brasil, 1996; Sueth; Sueth, 2020). Segundo o *Entrevistado Ré*, "a música caipira, representa parte da cultura interiorana das cidades brasileiras", principalmente nas regiões sudeste e centro-oeste do país.

O ensino híbrido deve ser interpretado como a metodologia que mescla e diversifica o processo de ensino-aprendizagem, voltado a promover uma aprendizagem autônoma, intercalando práticas de ensino tradicionais e metodologias ativas presenciais ou não-

presenciais. Esse modelo de ensino induz os envolvidos no processo de formação a imergirem no universo de ferramentas inovadoras, cujos recursos permitem uma flexibilidade de espaços e culturas. Nesse sentido, é válido apontar que o simples uso de instrumentos tecnológicos na educação não configura o ensino híbrido (Bacich; Tanzi Neto; Trevisani, 2015).

A comunicação ampla e aberta a todas as redes é de extrema relevância para a aprendizagem significativa, devido às possibilidades de acesso e à troca de ideias e experiências. O período de isolamento social provocado pela pandemia Covid-19 durante os anos de 2020 e 2021, forçou os sistemas educacionais públicos e privados a buscarem meios de interação entre alunos e professores, gerando inicialmente um estranhamento e, concomitantemente, a demonstração das dificuldades e desigualdades no acesso aos meios digitais (Sousa, 2022).

Interpretando o ponto de vista do *Entrevistado Ré,* "os alunos estão dispersos, desconectados em relação ao que está sendo ensinado em sala de aula", o desafio da escola é auxiliar o estudante a formar o sentido das coisas e saber compreendê-las de modo amplo, relacionando-as à sua realidade de vida. O processo pedagógico se faz em graus de liberdade organizacional. Durante o processo de aprendizagem, faz-se necessário que o professor analise a cultura na qual a escola e o aluno estão imersos para que sejam realizadas as adaptações necessárias à evolução educacional pretendida pela BNCC e também pelos sistemas educacionais privados (Sousa, 2022).

O planejamento escolar conjectura um ramo colaborativo que une as políticas educacionais nacionais, os projetos político-pedagógicos com as experiências didáticas oferecidas nos variados componentes curriculares, relacionadas ao processo de tomada de decisões, principalmente pelos professores, na busca por elaborar ações que auxiliem o processo de ensino-aprendizagem (Cavalcanti; Ribeiro; Barro, 2018).

O modelo de ensino híbrido expõe a necessidade da personalização do ensino, as práticas e os conteúdos são pensados de acordo com as carências e interesses do aluno, de acordo com as características socioculturais que o permeiam. As atividades no modelo híbrido priorizam o envolvimento maior do aluno, com metodologias ativas, projetos interdisciplinares e a prática de aula invertida. Nesse processo híbrido, o aluno é visto como centro do processo de ensino-aprendizagem, enquanto o professor atua como orientador, conduzindo os alunos pelos percursos da construção do conhecimento (Bévort; Belloni, 2009).

A educação híbrida também ocorre em meio a uma sociedade entremeada em sistemas contraditórios em seus modelos sociopolíticos e cujos profissionais do ensino encontram-se em

estágios desiguais de evolução cognitiva, formativa, emocional e social. Enquanto na metodologia tradicional, o docente acreditava ter um aluno cativo, preso apenas à teoria exposta e com uma capacidade interpretativa previamente determinada; na sociedade contemporânea, evidenciou-se que o professor necessita criar novos laços sociais, criar maneiras diversificadas de lidar com a educação e com toda a comunidade que a cerca (Bévort; Belloni, 2009).

Os novos modelos de ensino buscam novos caminhos para adaptar o processo de ensino-aprendizagem e, junto a isso, criam meios de trabalhar ativamente com a realidade do aluno, seus valores fundamentais dentro da cultura da comunidade e combinando as ideologias individuais e as práticas coletivas. A partir dessa reformulação adaptativa, fez-se necessária uma nova configuração do currículo, buscando uma maior participação dos professores e o uso das mídias digitais (Sousa, 2022).

Nesse novo cenário, a tecnologia digital aparece como parte essencial da cultura escolar, pois permeia a vida de alunos, professores e pais, que interagem na internet por meio de dispositivos. Esse novo cenário exige da instituição de ensino um posicionamento sobre, pelo menos, duas questões: uma comportamental e outra pedagógica. Do ponto de vista comportamental, trata-se de dispor de abordagens e de entendimento para lidar com as novas gerações, que têm chegado à escola sabendo manipular dispositivos eletrônicos e atuar em ambientes digitais. Do ponto de vista pedagógico, trata-se de dispor de estratégias de aprendizagem que correspondam às condições de produção, acesso e transmissão do conhecimento em nossa época (Bévort; Belloni, 2009; Sousa, 2022).

A aprendizagem é uma modulação contínua e a educação é caracterizada por saltos qualitativos entre níveis de aprendizagem distintos, nessa evolução, as relações sociais são imprescindíveis. A teoria elaborada por Vygotsky (1896-1934) sobre a formação social da mente analisa que o desdobramento da aprendizagem pode ser categorizado em três instâncias diferentes. A primeira fase é relacionada ao desenvolvimento real que indica aquelas conquistas que já estão consolidadas na modulação cognitiva do indivíduo, aquelas capacidades funcionais que, partindo de experiências físicas e psíquicas, já foram assimiladas. No cotidiano escolar, normalmente costuma-se avaliar o aluno somente neste nível, ou seja, no que ele já é capaz de realizar. Situação que está sendo gradativamente modificada, graças às novas perspectivas do processo avaliativo em sala de aula (Vygotsky, 1984; Vygotsky; Luria; Leontiev, 2010).

A segunda fase de aprendizagem é denominada de zona de desenvolvimento proximal, que se refere àquilo que o indivíduo pode realizar com auxílio de outro indivíduo ou das relações sociais que o rodeiam. Neste momento, as experiências são de extrema importância,

pois o indivíduo aprende a partir do diálogo, da experimentação social, do contato com novas culturas e das vivências cotidianas de modo geral. Especificamente no período de assimilação infanto-juvenil, Vygotsky afirma que “aquilo que é zona de desenvolvimento proximal hoje será o nível de desenvolvimento real amanhã – ou seja, aquilo que uma criança pode fazer com assistência hoje, ela será capaz de fazer sozinha amanhã” (Vygotsky, 1984, p. 98).

Partindo dessa fase intermediada do conhecimento sociocultural, a última fase é baseada nos conhecimentos para os quais o indivíduo ainda não possui capacidade de assimilação. Conforme o ser humano avança em sua zona de desenvolvimento proximal, ele adquire mais conhecimentos reais e com isso aumenta sua capacidade de alcançar um desenvolvimento que até então, era inalcançável (Vygotsky, 1984; Vygotsky, Luria; Leontiev, 2010). Em consonância com o relato do *Entrevistado Dó*, o desenvolvimento e a aprendizagem estão conectados desde o momento do nascimento, “a convivência influencia no aprendizado dos alunos”, de modo que ele chegue nas escolas com diversos conhecimentos adquiridos.

A escola tem papel fundamental na formação dos conceitos científicos básicos, proporcionando ao estudante um conhecimento aprofundado de algo que não está associado diretamente à sua vida cotidiana. A escola deve priorizar o aluno, valorizando seus conhecimentos adquiridos previamente, trabalhando com base neles e estimulando as potencialidades do aluno, a fim de superar suas capacidades e ir além ao seu atual estágio de desenvolvimento e aprendizado (Rego, 1995; Vygotsky; Luria; Leontiev, 2010).

> A música pode ser uma atividade divertida e que ajuda na construção do caráter, da consciência e da inteligência emocional do indivíduo, pois desenvolve a mente humana, promove o equilíbrio, proporciona um estado agradável de bem-estar, facilita a concentração e o desenvolvimento do raciocínio, sendo também um agente cultural que contribui efetivamente na construção da identidade do cidadão. Pode até mesmo transformar conceitos espontâneos em conceitos científicos (Moreira, 2014, p. 42).

Dentro do modelo de ensino híbrido, o aluno pode ser permeado pela arte em seus variados modelos estéticos. Assim, o processo educacional híbrido deve ser baseado na busca pela catarse, conceito trabalhado por Vygotsky (1998) como sendo a transformação dos sentimentos em meios de aprendizagem individualizada. Um processo educacional que procura adaptar a metodologia de ensino à realidade do aluno e da sua comunidade trabalha, de forma indireta, as emoções do estudante e modula formatos de ensino-aprendizagem que se adaptem à necessidade e à capacidade psíquica do discente naquele momento (Vygostsky, 1998; Barbosa, 2019).

> [...] traduz com tanta plenitude e clareza o fato, central para a reação estética, de que as emoções angustiantes e desagradáveis são submetidas a certa descarga, à sua destruição e transformação em contrários, e de que a reação estética como tal se reduz, no fundo, a essa catarse, ou seja, à complexa transformação dos sentimentos (Vygotsky, 1998, p. 270).

Reconhecer-se e expressar suas emoções por meio da experimentação estética artística, leva o ser humano a considerar a sua integralidade, sendo um indivíduo pensante, que age, que possui sentimentos e que, por intermédio da catarse de suas emoções, é habilitado a transformar a si mesmo (Faria; Dias; Camargo, 2019).

Neste caminhar educacional, entende-se arte como a maneira expressiva que o docente deverá utilizar para desenvolver o estudo de todas as ciências analisadas nas matrizes curriculares, a arte do ensinar. Na busca por uma evolução qualitativa, a formulação da arte em torno das variadas ciências trabalhadas na escola se fixa através de processos nos quais emoções angustiantes são transformadas em sentimentos opositores. Essa oposição de sentimentos eleva a capacidade de formulação do conhecimento sobre determinado assunto. É a catarse que suscita o prazer na arte de aprender. A contradição dialética existente no desenvolvimento da catarse é demonstrada de diferentes formas em cada indivíduo, que, ao seu modo único, molda seu aprendizado (Vygotsky, 1998; Barbosa, 2019).

3.2 A história da música caipira[3]

A música caipira não possui uma data de início descrita com exatidão. Desde o período colonial brasileiro, em meados do século XVI, até os dias atuais, esse estilo musical se adapta e caracteriza os tempos históricos e cronológicos que perpassa. A viola, tida como instrumento base para a música do caipira, é originária de Portugal, sendo ali tocada tanto no meio urbano quanto no rural. Esse instrumento foi trazido pelos colonizadores e difundido inicialmente junto aos indígenas e bandeirantes e, posteriormente, africanos, tornando-se comum no interior do território colonial. O canto e a melodia caipira surgiram da mistura de ritmos e de culturas existentes no cotidiano dos habitantes do Brasil rural, relatando inicialmente suas atividades diárias e também os amores mal resolvidos ou platônicos ((Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

[3] O presente tópico relaciona-se ao artigo intitulado “Cada toada representa uma saudade: uma breve história sobre o uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais no novo ensino médio”, publicado pela Revista Tempos e Espaços em Educação, da Universidade Federal de Sergipe, produzido durante o desenvolvimento desta dissertação. Disponível em: https://doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17862. Acesso em: 22 jul. 2023.

No processo de colonização do Brasil, na ocupação do sertão, a viola foi usada pelos padres jesuítas para catequizar os índios. Além de facilitador do intercâmbio cultural, ao se colocar letra nos ritmos indígenas, essa aculturação promoveu uma oportunidade das civilizações indígenas, ágrafas em sua maioria, de perpetuar sua cultura através da oralidade musical. A fusão das musicalidades indígena e portuguesa, as crenças cristãs com a dança considerada pagã criaram o estilo caipira e sua musicalidade (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005). Sobre essa mistura cultural, tem-se que:

> A música e o canto roceiro são tristes, chorado em falsetes; são um caldeamento da tristeza do africano escravizado, num martírio contínuo do português exilado e sentimental, do bugre perseguido e cativo. O canto caipira comove, despertando impressões de senzalas e taperas. Em compensação as danças são alegres e os versos quase sempre jocosos (Pires, 2002, p. 21).

A palavra caipira tem origem tupi, significando cortador ou habitante do mato, dentre outras classificações etimológicas. O fato é que caipira ou sertanejo são termos que relatam o cotidiano da população do campo, de cidades do interior do país e que, com o tempo atualizou suas características, mas nunca perdeu suas raízes. “Música de Raiz” é uma nomenclatura também utilizada para o cancioneiro caipira, que remonta ao significado do povo que trabalha com as raízes na terra, ao homem do campo, que planta, colhe e convive diretamente com a natureza. Em seu desenvolvimento inicial, a musicalidade caipira sofreu várias influências culturais; a pluralidade musical dos povos indígenas, europeus e africanos, produziu as bases rítmicas e melódicas do cantar caipira (Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005; Ribeiro, 2006).

A música caipira não possui uma preocupação direta com ortografia e pronúncias da língua portuguesa formal e, em diversas ocasiões, é escrita por pessoas que possuem pouca escolaridade. Existia inicialmente um frenesi dos autores em serem entendidos por quem os ouvia. Até meados do século XX, a população interiorana era de baixa escolaridade. Os compositores caipiras descrevem seus ideais com personalidade e utilizam-se da linguagem coloquial, própria de cada região do Brasil. A forma com que o caipira escreve foi analisada incialmente com preconceito, os críticos observavam apenas os erros de concordância e não se dedicavam ao estudo sobre os relatos e as inteligências criacionistas, pouco difundidas nas grandes capitais (Antunes, 2012; Sousa, 2005).

> As músicas caipiras atravessavam fronteiras e conviviam com outras fontes musicais. O mercado espiava curioso outras plateias, estimulado pela expansão dos meios de comunicação. Do lombo de burro e do carro de boi, o caipira agora andava de carro, bonde e navio, e via que seu futuro, na música, poderia ser mais surpreendente do que

> imaginara, quando ainda cantava no sereno lá no seu pé-de-serra (Nepomuceno, 1999, p. 123).

A musicalidade caipira tem como produção inicial versos que se reproduziam a partir de acontecimentos do cotidiano do homem do campo. Fatos de influência geral e/ou de maior relevância como o cantar dos pássaros, o soprar do vento, o correr das águas dos riachos, secas intensas, a fartura da colheita, as doenças generalizadas, a fome e as mortes eram alguns dos temas cantados neste período pioneiro. Nesse contexto, foram também relatados fatos de menor porte e que aconteciam ali com aspecto momentâneo, como o tocar e o estouro da boiada, o barulho dos animais, uma ave nunca antes avistada e o rangido da porteira. Essas temáticas iniciais mantêm-se resistentes e presentes em todas as evoluções melódicas e temáticas do cancioneiro caipira até os dias atuais (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

3.2.1 Pioneirismo – Cornélio Pires e sua Turma Caipira

A crise financeira provocada pela quebra da bolsa de valores de Nova York, em 1929, que afetou drasticamente a economia brasileira voltada à produção agrícola, reduziu vagas de emprego no espaço rural, o que, juntamente com a ampliação industrial iniciada durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), gerou uma fomentação do êxodo rural e, consequentemente, uma integração maior entre a cultura rural e a cultura urbana. Nesse processo histórico, Cornélio Pires (1884-1958), jornalista, escritor e amante do estilo caipira, nascido em Tietê, no estado de São Paulo, descendente de bandeirantes, escreveu cerca de 20 livros sobre fatos do cotidiano caipira do Sudeste brasileiro. Sua produção cultural, no ano de 1929, introduziu, pela primeira vez, a música caipira nas gravadoras da capital paulista. Cornélio Pires montou sua equipe musical com artistas do interior que ficaram conhecidos como Turma Caipira, da qual participaram Alvarenga e Ranchinho, Jararaca e Ratinho, Raul Torres, Florêncio, Caçula e Mariano, entre outros artistas deste período (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005; Vilela, 2013).

A primeira música caipira, gravada em 1929, foi “Jorginho do Sertão”, composição de Cornélio Pires e interpretada por Caçula e Mariano. A partir das gravações iniciais, Cornélio começou a realizar propaganda nas rádios, agendamento de shows de sua turma e venda seus discos pela capital e cidades do interior de São Paulo (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

> Cornélio, realizando essas gravações, trouxe a cultura oral, falada e cantada, para o formato do disco. Para se encaixar no tempo de reprodução que um disco 78 RPM

> permitia, os causos e romances tiveram de ser diminuídos. [...]. Cornélio foi quem primeiro configurou esse novo formato da música dos caipiras [...]. Cornélio estimulou a colocação de um começo, meio e fim nos romances cantados para que coubessem no disco, ou seja, trouxe essa música a uma nova formatação (Vilela, 2013, p. 98).

Pires descreveu os artistas caipiras de sua época como "Os cantadores de modas são os comentadores de fatos, narradores de brigas, amorosos, melancólicos, fantasistas. Registram, em suma, episódios antigos e recentes e que por aí ficam na boca do povo" (Pires, 2004, p. 13). Cornélio Pires foi o pioneiro nas gravações musicais, mas não foi o único. Ao perceber o grande sucesso de Cornélio Pires e sua turma, a gravadora RCA-Victor começou a investir em artistas do mesmo gênero, criando a sua própria turma, que ficou conhecida como Turma Caipira RCA. Assim, ainda com tratamentos preconceituosos, o cantor caipira passou gradativamente a ter mais espaço nas gravadoras e rádios dos grandes centros urbanos (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005).

Pires continuou sua carreira de compositor, escritor e produtor musical, montando espetáculos caipiras em circos nas cidades pequenas do interior e festas nas grandes cidades do Sudeste. Seu falecimento ocorreu em 1958, aos 74 anos, devido a um câncer na laringe. (Nepomuceno, 1999).

3.2.2 O caipira e sua musicalidade nos cinemas – Mazzaropi

O Jeca Tatu é o retrato caipira levado às telas de cinema. O humorista e ator Amácio Mazzaropi (1912-1981), filho de imigrantes italianos e portugueses, desde pequeno frequentava o mundo teatral e circense no interior de São Paulo, convivendo com a realidade do mundo caipira. No início da década de 1920, mudou-se com sua família para a capital paulista. Sua primeira peça como ator, intitulada "A herança do Padre João, foi em 1932, logo após a Revolução Constitucionalista (Antunes, 2012; Souza, 2005).

Em 1959, Amácio foi convidado por José Bonifácio de Oliveira Sobrinho, mais conhecido como Boni, na época da TV Excelsior de São Paulo, para fazer um programa de variedades que ficou no ar até 1962. Neste mesmo ano, Mazzaropi começou a produzir um de seus filmes mais famosos, "Jeca Tatu", que estreou nos cinemas no ano seguinte, com o enredo baseado na música composta por Angelino de Oliveira (1888-1964), Tristeza do Jeca, que já possuía inúmeras gravações de duplas como Tonico e Tinoco. Essa foi a primeira música caipira a compor o tema e a sonoplastia do filme, o que mais tarde ocorreu com outros "clássicos caipiras" (Antunes, 2012; Souza, 2005).

> O nosso caipira tem sido uma vítima de alguns escritores patrícios, que não vacilam em deprimir o menos poderoso dos homens para aproveitar figuras interessantes e frases felizes como jogo de palavras. [...]. Sem conhecimento direito do assunto, julgando o "todo" pela "parte", justamente a parte podre, apresentando-nos o camponês brasileiro coberto do ridículo, inútil, vadio, bêbado e idiota (Pires, 2002, p.19).

A caracterização desenvolvida pelo ator durante sua trajetória nos cinemas retrata com fidelidade o estilo diferenciado do caipira, a simplicidade, o jeito único de ser e viver no ambiente rural. O caipira de Mazzaropi encaixa-se no modelo defendido por Cornélio Pires, sendo o sujeito que se encontra em um processo de adaptação ao perfil de cidadão urbano, possuindo diversas qualidades e destrezas. Algumas das características do caipira eram analisadas como engraçadas e inusitadas, comparadas às práticas tecnológicas que os moradores urbanos já estavam habituados. O comediante contribuiu para mostrar o estilo caipira nas grandes capitais do país, montando diversas peças teatrais e filmes com a temática de comédia a base de fatos do dia a dia do homem do campo. Mazzaropi conduziu esse personagem marcante na história da dramaturgia brasileira por toda sua carreira, sempre duramente atacado pela crítica e pela intelectualidade (Antunes, 2012).

3.2.3 Do coração do Brasil ao rei do pagode

Entre muitas duplas reveladas nos programas de rádio que surgiram após o pioneirismo de Cornélio Pires, apareceram os Irmão Perez, de origem rural de extrema pobreza. Os irmãos cantavam pelo interior de São Paulo, mas ficaram conhecidos na capital ao participarem de um concurso de cantores que escolheria a melhor dupla de violeiros para o programa "Arraial da Curva Torta", na rádio Difusora, comandada pelo Capitão Furtado. Ganharam o concurso e foram batizados artisticamente com um nome de origem espanhola pelo Capitão, de Tonico (1917-1994) e Tinoco (1920-2012) e, posteriormente, ficaram conhecidos como dupla "Coração do Brasil". Especificamente neste programa, eles cantaram a música "Adeus Campina da Serra", composta por Raul Torres e Cornélio Pires. Os grandes sucessos de Tonico e Tinoco foram "Moreninha Linda" (Tonico/Priminho/Maninho) e "Chico Mineiro" (Tonico/Francisco Ribeiro) (Antunes, 2012; Nepomuceno, 1999; Sousa, 2005).

Raul Torres (1906-1970) e João Batista da Silva, o João Pacífico (1909-1998), tornaram-se exímios parceiros de composições, criando canções como "Pingo D'agua", "Mourão da Porteira", "História de um prego", "Cabocla Tereza" e "Chico Mulato", sendo as

duas últimas marcantes na história desse estilo de música, com inovação no quesito de introdução de versos falados antes do início das canções. Tonico e Tinoco desfizeram a dupla devido à morte de Tonico em 1994, desde então Tinoco seguiu carreira solo até 2012, quando faleceu aos 91 anos de idade (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

> Moreninha Linda.
> (Compositores: Tonico, Priminho e Maninho).
> (Cantores: Tonico e Tinoco).
>
> Meu coração tá pisado.
> Como a flor que murcha e cai.
> Pisado pelo desprezo
> Do amor quando se vai.
> Deixando a triste lembrança.
> Adeus para nunca mais.
>
> Moreninha linda do meu bem querer.
> É triste a saudade longe de você.
>
> O amor nasce sozinho.
> Não é preciso plantar.
> A paixão nasce no peito.
> Falsidade no olhar.
> Você nasceu para outro.
> Eu nasci para te amar.
>
> Moreninha linda do meu bem querer.
> É triste a saudade longe de você. [...].
> (Letras, 2021).

Além de João Pacífico, o período entre os anos de 1930 e 1970 foi um momento em que surgiram nomes prestigiados da composição caipira. José Fortuna, Dino Franco, Goiá, Teddy Vieira, Lourival dos Santos, Moacyr dos Santos, Serrinha, Capitão Bauduíno, Caetano Erba, Anacleto Rosas Jr., Adauto Ezequiel, entre outros que também contribuíram com letras e linhas de temáticas diversificadas, abrangendo conteúdos e situações antes desconhecidas pela população dos grandes centros urbanos (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

Outro compositor, cantor e criador de um ritmo que é estudado por várias gerações, foi José Dias Nunes (1934-1993), o Tião Carreiro, expoente da música caipira que será muito citado nas letras abordadas neste trabalho. Tião iniciou sua vida de violeiro ao lado de Adauto Ezequiel, o Carreirinho (1921-2009). Durante sua carreira, ficou conhecido pelo seu jeito "carrancudo" e de temperamento difícil. Tião Carreiro cantava por diversas vezes de costas para seu companheiro e ambos só ensaiavam a partir de fitas gravadas e tinham um intermediador. Eles, ao fim do show, pegavam cada um o seu carro e seguiam seus caminhos sem sequer cruzar

os olhares. Essas desavenças causaram brigas, mudanças de parceiros e até uma carreira solo de Tião Carreiro (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

Tião Carreiro, durante sua carreira, contou como principal parceiro de dupla, o Pardinho, com quem cantou, entre inúmeras separações, por mais de 35 anos. Eles gravaram alguns dos sucessos que são lembrados até hoje, como "Amargurado", "Pagode em Brasília" e "Mão do Tempo". Juntos, Tião Carreiro e Pardinho atuaram no filme baseado na obra de Cornélio Pires, "Sertão em festa", de 1970 (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006).

A canção "Mão do Tempo" (Tião Carreiro/José Fortuna) mostra o aspecto poético e reflexivo de Tião Carreiro e também de seu outro compositor, José Fortuna, que por sua vez é considerado no meio artístico como o "Advogado da Música Caipira", por escrever poesias de sentimentalismo profundo e por ser muito culto ao se expressar (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

> A Mão do Tempo.
> (Compositores: Tião Carreiro e José Fortuna).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Na solidão do meu peito o meu coração reclama.
> Por amar quem está distante e viver com quem não ama.
> Eu sei que você também da mesma sina se queixa.
> Querendo viver comigo, mas o destino não deixa.
>
> Que bom se a gente pudesse arrancar do pensamento.
> E sepultar a saudade na noite do esquecimento.
> Mas a sombra da lembrança é igual a sombra da gente.
> Pelos caminhos da vida, ela está sempre presente.
>
> Vai lembrança e não me faça querer um amor impossível
> Se o lembrar nos faz sofrer, esquecer é preferível.
> Do que adianta querer bem alguém que já foi embora,
> É como amar uma estrela que foge ao romper da aurora.
>
> Arranque da nossa mente, horas distantes vividas.
> Longas estradas que um dia, foram por nós percorridas.
> Apague com a mão do tempo os nossos rastros deixados.
> Como flores que secaram no chão do nosso passado.
> (Letras, 2022).

Regressando ao tema da carreira musical, além de Pardinho, Tião gravou com Carreirinho, Paraíso e, nos dois últimos anos de sua vida, com Praiano. Com todos, obteve sucesso, cantando em diversos ritmos, como toadas, guarânias, cateretês, cururus, mas ficaram marcados pela criação e inovação do pagode de viola. Tião Carreiro, influenciado pelos ritmos calango de roda, lundu, coco e samba, ritmos típicos do Nordeste e Sudeste brasileiro e também tendo como base a síntese de dois ritmos caipiras, o recortado e o cururu, criou o pagode caipira

em 1959. O primeiro a repercutir na mídia foi o “Pagode em Brasília”, em 1960, homenageando o então governo do presidente Juscelino Kubitschek. O presidente, de forma inesperada, convidou-o para cantar em um jantar em sua residência, curioso para conhecer a melodia famosa da época, o pagode de viola (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

> [...] Tião Carreiro foi o violeiro que deixou a marca musical mais forte na música sertaneja por conta de seu toque vigoroso e suas introduções de pagodes, verdadeiros estudos para viola. Nesse período, a figura do violeiro começou a se solidificar no segmento e a se firmar diante do público urbano, trazendo para esse espaço a força de um personagem vivo no mundo rural, o tocador de viola (Vilela, 2013, p. 108).

Após uma carreira premiada e deixando várias canções na história, Tião Carreiro morreu em 1993, vítima de complicações do diabetes, deixando seu maior sonho sem realizar, que era cantar com seu ídolo na música caipira nordestina, Luiz Gonzaga. O cantor João Mulato disse em depoimento à senhora Inezita Barroso, em seu programa de televisão “Viola Minha Viola”, na TV Cultura, no dia 08/09/2009, com relação a seu ídolo e parceiro de gravações que “Tião, ao morrer, o que ele aprendeu aqui ele levou com ele”. Enaltecendo a genialidade e característica peculiar de tocar e cantar do “Rei do Pagode” (TV Cultura, 2021).

3.2.4 As influências paraguaia e mexicana no estilo caipira

Na década de 40, Raul Torres, Capitão Furtado e outros artistas, viajaram ao Paraguai, voltando de lá com uma vertente nova para o estilo musical aqui desenvolvido. Nesse contexto, José Fortuna (1923-1983) iniciou uma fase de versões de toadas e guarânias paraguaias, onde duas delas foram sucesso nos anos 1950, nas vozes de “Os Sabiás do Sertão”, Cascatinha e Inhana: “Meu Primeiro Amor” e “Índia”. O sucesso destas músicas foi muito abrangente, chegando ao ponto de serem regravadas por consagrados nomes da MPB e da Jovem Guarda. Ao som do acordeão de Mário Zan (1920-2006), surgiu a moda “Chalana”. Outros compositores também criaram nesse modelo musical, como Zacarias Mourão (1928-1989), com “Pé de Cedro”; Anacleto Rosas Jr. (1911-1978), com “Cavalo Preto”; e Biá (1927), com “Boneca Cobiçada” (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

No início da década de 1950, o estilo de cantar “mariachi”, seresteiros populares mexicanos que se apresentam em grupos, invade o Brasil, principalmente com a chegada do cantor mexicano Miguel Aceves Mejía (1915-2006) em solo brasileiro, que também popularizou o bolero (Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

O período de 1950 marca a entrada na musicalidade caipira de diversos instrumentos, como teclado eletrônico, acordeons, instrumentos de sopro, baixo e harpa. Seguindo essa corrente musical, surgem Pedro Bento e Zé da Estrada, emplacando valsas e rancheiras de sucesso como “Seresteiro da Lua” (Pedro Bento/Cafezinho) e “Vinte Anos” (Felipe Valdez Leal/Juraci Rago), entre outros cantores, até que ocorre o apogeu desse modelo, nas vozes de Milionário e José Rico, nos anos de 1970 (Nepomuceno, 1999; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

> Oportunismo, afinidades sentimentais ou inevitável influência das novidades internacionais trazidas pelo rádio e pelos artistas que viajavam, a linha sertanejo-mariachi chegaria ao apogeu nos anos 70, com Milionário e José Rico [...]. As guarânias, mais delicadas, introduzidas anos antes, já tinham em Cascatinha e Inhana seus mais ilustres intérpretes [...]. E conseguiriam uma façanha: vestidas por arranjos requintados, com cordas e sopros, suas músicas não ficariam restritas, no rádio, às programações sertanejas. [...] Nunca mais se ouviria na música popular combinação tão harmoniosa de vozes, nem existiria casal tão representativo de uma época de romantismo explícito, em que sofrer por amor e chorar de saudades ainda não era brega (Nepomuceno, 1999, p. 147-148).

No fim dos anos 70, surge no meio musical a música “Galopeira” (Mauricio Cardoso Ocampo), que obteve a sua gravação em diversas vozes como Chitãozinho e Xororó e Donizete. Nota-se também o timbre agudo de Belmonte e Amaraí, com gravações do compositor Goiá, sendo também marcos desta evolução. Nessa junção Brasil e Paraguai, manifesta-se a voz marcante da cantora paraguaia Perla, cantando músicas populares de seu país em solo brasileiro (Ribeiro, 2006, Vilela, 2013).

3.2.5 A influência das músicas populares e o cinema de faroeste americano

Os estilos popular e caipira, antes isolados um do outro, passam agora a se entrelaçar. Artistas da MPB começam a desenvolver trabalhos aliados aos cantores caipiras, ocorrendo uma mescla de instrumentos uns dos outros. O processo inicia-se com o estouro da Jovem Guarda nos anos 1960/70 e ao surto de desenvolvimento socioeconômico do governo de Juscelino Kubitschek, obrigando a música sertaneja a aderir a novas formas de se musicalizar os sentimentos e se adequar à nova realidade urbana vivida no período (Sousa, 2005; Vilela, 2013).

> Com tamanha concorrência e ainda dentre de uma estética caipira, a música sertaneja estava longe de conquistar outras classes sociais e novos espaços na mídia. O gênero parecia “atolado” num pântano e seus artistas permaneciam restritos aos circos de periferia, cidades do interior e rádios AM. Mas a modernidade, renovação e frescor de

> que a música sertaneja tanto precisava para aquele momento chegou com a dupla Leo Canhoto e Robertinho (Antunes, 2012, p. 57).

Léo Canhoto, cantor consagrado por grandes composições para outros artistas, forma dupla com Robertinho e inovam com um novo processo para a música sertaneja, misturando-a com traços musicais do cinema de Faroeste Norte-Americano (*Western*) e pop internacional, sendo introduzidos novos instrumentos e vestimentas de *cowboys* de "*bang-bang*", além de histórias muito inusitadas que se pareciam inegavelmente com longas-metragens, como nas músicas "O Homem Mal", "Apartamento 37" e "Jack, o Matador", que são composições de Léo Canhoto (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

> Apesar de ser uma caricatura dos filmes de faroeste, era entretenimento garantido para toda a família: ouvir essa música era como assistira a um filme. A sonoplastia circense e a voz cavernosa do pistoleiro assustavam e divertiam ao mesmo tempo, alimentando o imaginário infantil. [...]. Léo Canhoto e Robertinho foram um divisor de águas e a música sertaneja deve a eles essa ousadia de arriscar, pois revigoraram o gênero com o seu bom humor, jovialidade e senso estético para compor um visual que acompanhava o seu tempo (Antunes, 2012, p. 60).

Na mesma visão do autor, a inusitada sonoplastia e a utilização do modelo de versos falados, antes da parte cantada, desenrola-se em uma música que mostra a história de um vilarejo, atormentado por um bandido muito malvado e despretensioso que, com uma melodia agitada, torna-se divertida, consagrando o sucesso do insólito "Jack, o Matador".

> Jack, o Matador.
> (Compositor: Léo Canhoto).
> (Cantores: Leo Canhoto e Robertinho).
>
> Parte Falada:
> (Cavalgada) (Disparos) (Jack descendo do cavalo).
> Pessoal. Vamos embora, o Jack vem vindo aí!
> (Ohh, ohh, nossa senhora).
> Ha, ha, ha. Nada disso, ninguém vai sair daqui.
> Aquele que sair vai engolir chumbo!
> Garçom, traz cachaça pra todo mundo aí!
> (É pra já, é pra já) (copos se batendo, cachaça no copo).
> Ae é pra enche a cara hein!
> Uai moço você não bebeu por quê?
> Porque ninguém manda em mim! (Disparos).
> Não bebeu, mas morreu! Ha, ha, ha.
> Parte Cantada:
> Em uma cidade lá longe bem distante.
> Aonde a bala fazia a lei.
> Morava um bandido bastante afamado já tinha matado 43.
> Seu nome era Jack, esperto e violento,
> Era o conhecido como o matador,
> Brigava e batia no meio da rua,
> O povo já corria ele era um terror.

> Um dia à tardinha, naquele povoado,
> O Jack armado entrou no botequim,
> Chegou arrastando a sua espora e a todos dali foi dizendo assim.
> Parte Falada:
> Ha, ha, ha, ha. Atenção!
> Eu sou o Jack matador.
> Todo mundo aqui vai dançar,
> Aquele que não dançar vai engolir chumbo!
> Gaiteiro, toca no negócio aí! (Som de gaita) Ae! Bonito!
> Uai moço, você não dançou por quê?
> Porque ninguém manda em mim! (Disparo).
> Não dançou, mas morreu!
> [...]. (Letras, 2022).

Com essa intercalação entre efeitos especiais de sonoplastia, falas e cantos, Léo Canhoto e Robertinho tornaram-se a primeira dupla sertaneja a ganhar um disco de ouro, por terem vendido mais de 500 mil cópias do seu primeiro disco, visto na época como uma grande loucura, gravado pela RCA Victor, em 1969 (Antunes, 2012; Vilela, 2013).

3.2.6 A explosão do romantismo entre os anos de 1970 e 2000

Nos anos 70, surgem duplas como Gilberto e Gilmar, César e Paulinho, Matogrosso e Mathias, João Mineiro e Marciano, Gino e Geno, Roberto e Meirinho, Pena Branca e Xavantinho, Duduca e Dalvan, Milionário e José Rico, Chitãozinho e Xororó, além do premiado Trio Parada Dura. Todos eles apresentam uma vertente mais romântica em suas letras e melodias. Também nos anos 1980/90, Leandro e Leonardo, João Paulo e Daniel, Gian e Giovanni obtiveram um estrondoso sucesso com o romantismo que tendia a uma ruptura da rusticidade caipira, tanto nas letras quanto no arranjo musical, sendo que as duas primeiras duplas citadas neste período, sofreram separações decorrentes das mortes de seus parceiros. Leonardo e Daniel seguiram carreira solo, algo que para época era inusitado. Roberta Miranda e Sula Miranda também conseguiram o seu sucesso com essa vertente romântica em carreira solo (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Composta por Darci Rossi e Marciano, com a introdução de novos instrumentos eletrônicos na melodia, Chitãozinho e Xororó chegaram ao topo das paradas de sucesso com a canção “Fio de Cabelo”.

> Fio de Cabelo.
> (Compositores: Darci Rossi e de Marciano).
> (Cantores: Chitãozinho e Xororó).
>
> Quando a gente ama.

Qualquer coisa serve para relembrar.
Um vestido velho da mulher amada.
Tem muito valor.
Aquele restinho do perfume dela que ficou no frasco.
Sobre a penteadeira;
Mostrando que o quarto;
Já foi o cenário de um grande amor.

E hoje o que encontrei me deixou mais triste.
Um pedacinho dela que existe.
Um fio de cabelo no meu paletó.
Lembrei de tudo entre nós.
Do amor vivido.
Aquele fio de cabelo comprido.
Já esteve grudado em nosso suor [...]. (1982).
(Letras, 2022).

Esta música é notória pela exaltação do sentimento amoroso e da relação entre homem e mulher, seja ela da passividade do cotidiano a relatos de brigas e rompimentos entre casais. Até esse período temporal, a música caipira era transmitida apenas em rádios de frequência AM e em horários muito restritos. Em 1985, ocorreu um fato peculiar, quando Matogrosso e Mathias conseguem, com a música "De igual pra igual" (Matogrosso/Roberta Miranda), entrar nas rádios de transmissão FM. A canção retrata a briga de um casal antes apaixonado, mas que, decorrente de traições, culminou na separação (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Outro marco nessa fase foi a metáfora utilizada na canção composta por Alcino Alves, Rossi e Rosa Quadros, "As Andorinhas", de letra simples e pequena, mas que levou o Trio Parada Dura, e seu toque de acordeão inconfundível, ao auge do seu sucesso, com o romantismo comparado ao hábito migratório da ave. Fato também ocorrido foi a absorção da população ao estrondoso sucesso de "Pense em Mim", de Leandro e Leonardo. Leandro teve a carreira cortada pela morte em 19 de abril de 1998, devido a um câncer no pulmão. Esse acontecimento, de acordo com Nepomuceno (1999), foi uma das mortes que mais abalaram o Brasil até o período citado, juntamente com as mortes de Airton Senna, em 1994, e do grupo musical Mamonas Assassinas, em 1996 (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

Nos anos de 1990 e início dos anos 2000, duplas como Bruno e Marrone, Rick e Renner, Chrystian e Ralf, Felipe e Falcão e Zezé Di Camargo e Luciano tiveram seus momentos de glória. Em 1991, depois de uma vida difícil no interior de Goiás, Zezé Di Camargo e Luciano, com mais de um milhão de cópias vendias, com o hit "É o amor" (Zezé Di Camargo), mostraram novamente o sucesso do romantismo como base na música sertaneja neste momento histórico (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Vilela, 2013).

É o Amor.

(Compositores: Zezé Di Camargo e Carlos Cézar).
(Cantores: Zezé Di Camargo e Luciano).

(...) É o Amor.
Que mexe com minha cabeça.
E me deixa assim.
Que faz eu pensar em você.
E esquecer de mim.
Que faz eu esquecer.
Que a vida é feita pra viver.
É o Amor.
Que veio como um tiro certo.
No meu coração.
Que derrubou a base forte.
Da minha paixão.
E fez eu entender que a vida.
É nada sem você [...] (1991).
(Letras, 2022).

Durante essa mesma fase, ocorre o auge dos festivais de rodeio no Brasil, prática que tem sua origem nas brincadeiras entre os peões nos currais das antigas fazendas, mas que agora servem, segundo Nepomuceno (1999, p. 89), como "Reflexos da cultura rural e modos de reavivar as atividades do campo em plenos centros urbanos". Os rodeios consagram o sucesso de duplas como Rio Negro e Solimões, Felipe e Falcão e Gino e Geno, além das cantoras Nalva Aguiar e Jayne, que adotaram esse estilo temático e musical, mas não abandonam o romantismo e as antigas modas caipiras (Antunes 2012; Ribeiro, 2006).

3.2.7 Mudança de foco e o ressurgimento da viola caipira

Partindo para século XXI, a música sertaneja é desenvolvida, passa a ter o estilo denominado "Sertanejo Universitário". Esse modelo musical é fator decorrente direto das mudanças econômicas e sociais do país, que vêm se alastrando desde os princípios do êxodo rural. A fuga do interior para os grandes centros urbanos tem um aumento significativo após a crise cafeeira de 1929, que obrigou muitos agricultores a abandonarem suas terras e buscarem melhores condições de sobrevivência na cidade, o que a cada dia fica mais nítido nas grandes, médias e pequenas cidades. Com o fator migratório das regiões agrícolas e sertanejas para regiões industriais em busca de empregos mais lucrativos e menos forçosos com relação a vida do campo, as letras e melodias decorrentes desse processo passam por transformações drásticas, tanto nos seus ideais, como na estrutura tecnológica montada ao entorno de shows, criação de melodias, instrumentação e maneiras de cantar, que agora se confundem com o pop, funk e outros estilos musicais contemporâneos (Antunes, 2012).

O brasileiro, dependente do serviço nas lavouras, teve que se adaptar bruscamente com a vida urbana e, ao acostumar-se, encontra um ambiente econômico e estudantil favorável a investimentos futuros. Com as melhorias nos aspectos econômico e social do país, a sociedade, que já se abriga em maior número no mundo urbano, tem na juventude suas maiores esperanças para o futuro. O jovem, contudo, tem mais acesso às universidades e em seus momentos de descontração entre as aulas, inicia-se o hábito de tocar violões e cantar clássicos das antigas músicas caipiras, pois o cenário musical brasileiro não apresentava nenhuma novidade direcionada para esses jovens (Antunes, 2012).

> Vivendo em "repúblicas" e longe de suas famílias, esses jovens traziam seus violões para o campus e se reuniam em barzinhos para cantar, dançar e tocar velhos clássicos sertanejos. [...]. Aos poucos, aqueles que tinham talentão musical foram se encontrando dentro das próprias faculdades e dividindo seu tempo entre os estudos e uma possível carreira musical (Antunes, 2012, p. 89).

Partindo dos argumentos de Antunes (2012), os jovens estavam "órfãos musicalmente". Havia, portanto, um espaço de mercado a ser preenchido. A partir daí, compositores, produtores, gravadoras se direcionam a esse público, criando canções que perdem o cunho caipira e a relação de sua história que até então tinha suas raízes fincadas no campo. Assim sendo, as novas músicas retratam o cotidiano típico urbano, com suas festas, boates, mudanças de costumes e relacionamentos amorosos que agora se baseiam, não no amor considerado "belo" das antigas melodias, mas, do amor "sem vergonha", da perda desse romantismo através da correria do dia a dia globalizado (Antunes, 2012).

Surgem, na mídia, a partir desse momento, duplas como João Bosco e Vinicius, Jorge e Mateus, Guilherme e Santiago, César Menotti e Fabiano, Fernando e Sorocaba, João Neto e Frederico, Zé Henrique e Gabriel, Humberto e Ronaldo, João Lucas e Marcelo, Marcos e Belutti e os cantores-solo como Luan Santana, Gustavo Lima, Lucas Lucco e a concretização de um espaço para as vozes femininas no denominado "Feminejo", uma modalidade contemporânea da música sertaneja brasileira composta por mulheres como Marília Mendonça (falecida em 2021), Nayara Azevedo, Maiara e Maraísa, Simone e Simaria, entre outras (Antunes, 2012; Seixas, 2020).

Antes do surgimento do "Feminejo", o modelo patriarcal da sociedade brasileira, construído desde o período colonial, fez com que as mulheres encontrassem diversos obstáculos para adentrar ao meio musical, no cancioneiro caipira não foi diferente. Desde a chegada do modelo musical caipira nas rádios paulistanas em 1929, poucas mulheres conseguiram marcar o seu espaço como cantoras e/ou compositoras no meio caipira. Durante o século XX, somente

alguns nomes como Inhana (Dupla Cascatinha e Inhana) as Irmãs Castro, Irmãs Galvão, Inezita Barroso, Irmãs Barbosa, Roberta Miranda e Sula Miranda conseguiram se consolidar nesse mercado fonográfico (Seixas, 2020; Saretto, 2022).

> Apesar do padrão hegemônico de vozes masculinas não ser exclusivo da história da música sertaneja, percebemos este gênero durante muitos anos sendo predominantemente constituído por homens - abrindo poucas e específicas brechas para as mulheres e somente a partir de 2010 essas mulheres começaram a ter visibilidade e força dentro da cena, mesmo a maioria cantando, compondo e tentando se manter durante um bom tempo. (...) Além disso, a produção bibliográfica sobre a história da música brasileira também é fortemente marcada pelo apagamento da experiência feminina, só lembrada eventualmente por suas intérpretes e sempre em relação ao universo masculino que as cerceava (Saretto, 2022, p. 62).

Com mudanças drásticas do contexto musical sertanejo, mantém-se um grupo de artistas que defendem a todo custo a antiga música caipira e a utilização da viola. Inezita Barroso era uma dessas pessoas, que, desde o ano de 1980, mantém na TV Cultura o programa "Viola Minha Viola" que recebe artistas para mostrar o seu trabalho exclusivamente de cunho caipira "clássico", privilegiando o som acústico e simples da viola, violão e acordeão, mantendo em rede nacional um programa voltado para as pessoas de todas as classes sociais e que admiram a beleza e a contextualização das histórias relatadas nesse estilo musical (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006).

> Saudosismo transfigurador – uma verdadeira utopia retrospectiva se coubesse à expressão contraditória. Ele se manifesta, é claro, sobretudo nos mais velhos, que ainda tiveram contato com a vida tradicional e podem compará-la com o presente; mas ocorre também nos moços, em parte por influência daqueles (Cândido, 2003, p. 244).

Retoma-se ao conceito de música raiz, uma raiz que se conserva com um toque de saudosismo, passando de geração a geração, com a luta para manter as tradições, o costume de tocar viola, das rodas de violeiros, as danças típicas, como a catira e o calango de roda. As festas tradicionais, como a Folia do Divino, a Folia de Reis e os Ternos de Congo, contribuem para essa manutenção, criando nos jovens o costume dessas práticas e da valorização da tradição de seus antepassados.

As formações de Orquestras de Viola Caipira, nos estados de Minas Gerais, São Paulo e Goiás, também fazem parte do contexto de valorização das músicas do interior e que se mantém nas grandes capitais. Atualmente, como forma de admiração, a viola caipira é estudada por diversos pesquisadores da cultura brasileira, sendo algo que floresce, ou seja, um renascimento dessa prática, cada vez mais comum em crianças e jovens, que se reúnem

constantemente na busca por aprender a tocar esse instrumento e dar continuidade a esse modelo musical (Antunes, 2012; Ribeiro, 2006; Sousa, 2005).

> [...] a música caipira é um fato de nossa vida, um valor cultural inegável, chegando a ser vista "como legítima representante da faixa culta na canção brasileira". [...] a música caipira, sobretudo a viola caipira, vive agora uma espécie de renascimento, de revalorização e de mudança (Ribeiro, 2006, p. 24-25).

Dentro dessa valorização atual, o remake da novela Pantanal, produzida pela Rede Globo de Televisão e exibida no ano de 2022, possui um enredo voltado para a vida pantaneira, com diversos personagens instrumentistas e uma trilha sonora composta integralmente de músicas caipiras, o que contribuiu para a popularização e difusão da viola caipira por todo o país (Lima, 2022).

Além de cantores já consagrados como Sergio Reis, Renato Teixeira, Almir Sater, Craveiro e Cravinho, César e Paulinho, Di Paullo e Paulino e Divino e Donizete, novos artistas como Marcos Violeiro e Clayton Torres, Juliana Andrade e Jucimara e Rodrigo Mattos que forma dupla com o já consagrado Praiano, mantêm firme as tradições do tocar viola e cantar modas como antigamente (Sousa, 2005; Ribeiro, 2006; Antunes, 2012).

Desta forma compreendemos a música caipira como uma expressão constante de mudanças históricas, subjetivas e territoriais. Produtora de novas formas de representar o mundo e expor as vivências e em constante mudanças de nossa sociedade.

3.3 A música caipira como ferramenta metodológica

Este tópico visa demonstrar e contextualizar as músicas caipiras e suas respectivas temáticas que podem ser utilizadas, em sala de aula, nas disciplinas da área das ciências humanas e sociais no Ensino Médio. Pontua-se também, a partir da análise do discurso relacionado ao processo de enunciação das canções e a conexão eficaz entre letra e melodia, as habilidades exigidas na BNCC e que estão relacionadas com os temas abordados. Ressaltando que outras análises podem ser constituídas sobre estas canções em contextos e bases teóricas diferenciados.

3.3.1 O estudo das variações socioculturais e o êxodo rural

A sociedade tem suas características modificadas com o passar dos anos. Valores, sentimentos e modos de convivência são alterados no transpor das gerações. Considerando isso, a BNCC coloca a análise das mudanças políticas, econômicas, sociais e ambientais como uma competência específica para o ensino das ciências humanas e sociais aplicadas no Ensino Médio (Brasil, 2017).

> Analisar processos políticos, econômicos, sociais, ambientais e culturais nos âmbitos local, regional, nacional e mundial em diferentes tempos, a partir de procedimentos epistemológicos e científicos, de modo a compreender e posicionar-se criticamente com relação a esses processos e às possíveis relações entre eles. [...] A avaliação dos processos de longa e curta duração, das razões que justificam diversas formas de rupturas, dos mecanismos de conservação ou transformação e das mudanças de paradigmas, como as decorrentes dos impactos tecnológicos, oferece material e suporte para uma prática reflexiva e ética (Brasil, 2017, p. 559).

As instituições sociais trabalhadas nas ciências humanas e sociais, preferencialmente no 1º ano do Ensino Médio, são instâncias criadas para transmitir valores aprendidos por uma sociedade às futuras gerações. Os primórdios da institucionalização social estão nas ações recorrentes do ser humano. Ao repetir diversas vezes uma mesma ação, determina-se um padrão de comportamento que é repassado como o modo correto de se aquele processo. São hábitos que as instituições sociais mantêm e propagam, perpetuando uma ordem social específica. (Berger; Luckmann, 2004).

Relacionada às variações socioculturais e seus desdobramentos com o transcorrer das gerações, a BNCC coloca como habilidade necessária ao estudante do Ensino Médio "(EM13CHS504)[4], analisar e avaliar os impasses ético-políticos decorrentes das transformações científicas e tecnológicas no mundo contemporâneo e seus desdobramentos nas atitudes e nos valores de indivíduos, grupos sociais, sociedades e culturas" (Brasil, 2017, p. 564). O êxodo rural é caracterizado como o processo de migração rural-urbana, sendo, portanto, o deslocamento populacional do campo para os aglomerados urbanos, impulsionando, consequentemente, uma urbanização desorganizada. Essa movimentação populacional produz em nossa sociedade mudanças comportamentais nos grupos e comunidades com o passar dos anos. Valores, sentimentos e modos de convivência são alterados no transpor das gerações.

[4] Sequência numérica correspondente ao código de habilidade da BNCC. Visando facilitar futuras pesquisas, em cada citação relacionada as habilidades normatizadas pela BNCC, de forma direta no corpo do texto, esse modelo de código estará presente.

Na letra de “A vaca já foi pro brejo”, gravada por Tião Carreiro e Pardinho, no LP Rancho do Vale, em 1977, e descrita pelo *Entrevistado Mi* como sendo uma narrativa da “triste realidade da evolução social”, mostra algumas modificações sociais da convivência em família, uma nova conduta na socialização primária perante a sociedade atual. Nas três primeiras frases da canção, os compositores apontam o intuito de comparar as gerações, focando durante o decorrer da canção, nas distinções no modelo de criação familiar, educacional e a convivência entre pais e filhos.

A vaca já foi pro brejo.
(Compositores: Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Vicente P. Machado).
(Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).

Mundo velho está perdido.
Já não endireita mais.
Os filhos de hoje em dia já não obedecem aos pais.
É o começo do fim.
Já estou vendo sinais.
Metade da mocidade estão virando marginais.
É um bando de serpente.
Os mocinhos vão na frente, as mocinhas vão atrás...

Pobre pai e pobre mãe.
Morrendo de trabalhar.
Deixa o coro no serviço pra fazer filho estudar.
Compra carro a prestação.
Para o filho passear.
Os filhos vivem rodando fazendo pneu cantar.
Ouvi um filho dizer.
O meu pai tem que gemer, não mandei ninguém casar...

O filho parece rei.
Filha parece rainha.
Eles que mandam na casa e ninguém tira farinha.
Manda a mãe calar a boca.
Coitada fica quietinha.
O pai é um zero à esquerda, é um trem fora da linha.
Cantando agora eu falo.
Terreiro que não tem galo quem canta é frango e franguinha...

Pra ver a filha formada.
Um grande amigo meu.
O pão que o diabo amassou o pobre homem comeu
Quando a filha se formou.
Foi só desgosto que deu.
Ela disse assim pro pai: "quem vai embora sou eu"
Pobre pai banhado em pranto.
O seu desgosto foi tanto que o pobre velho morreu...

Meu mestre é Deus nas alturas
O mundo é meu colégio
Eu sei criticar cantando: Deus me deu o privilégio.
Mato a cobra e mostro o pau.
Eu mato e não apedrejo.

> Dragão de sete cabeças também mato e não aleijo.
> Estamos no fim do respeito.
> Mundo velho não tem jeito, a vaca já foi pro brejo.
> (Tião Carreiro,1977).

Observando o exemplo da canção acima, dentro das suas evoluções históricas, diversas dicotomias foram descritas pela música caipira em seu contexto geral. Essa análise variante, remonta aos aspectos relacionados às mudanças no ambiente familiar, relacionamentos amorosos, festividades, modos de lazer e nas relações sociais de maneira geral. Os professores podem identificar, junto aos alunos, que a estrutura dessa música (ritmo do cururu) está organizada dentro de uma base temporal melódica que possui um andamento acelerado e acentuações aos inícios de frase, visando chamar a atenção do ouvinte para as primeiras frases de cada estrofe (Abe, 2020).

O cancioneiro caipira ressalta as mudanças sociais com relação aos valores que eram propagados no passado, analisando-os de forma comparativa aos costumes cultivados pela sociedade contemporânea. Ao relatar as dicotomias e as dualidades nas temáticas da música caipira, Nascimento (2011) ressalta que "Para falar de dicotomias é preciso lembrar que a moda de viola se revela sempre como um jogo: de valores, de sentimentos, de situação social, de poder" (Nascimento, 2011, p. 11).

> (EM13CHS202) Analisar e avaliar os impactos das tecnologias na estruturação e nas dinâmicas das sociedades contemporâneas (fluxos populacionais, financeiros, de mercadorias, de informações, de valores éticos e culturais etc.), bem como suas interferências nas decisões políticas, sociais, ambientais, econômicas e culturais. [...] (EM13CHS401) Identificar e analisar as relações entre sujeitos, grupos e classes sociais diante das transformações técnicas, tecnológicas e informacionais e das novas formas de trabalho ao longo do tempo, em diferentes espaços e contextos (Brasil, 2017, p. 561-563).

Com as mudanças produtivas no setor agropecuário brasileiro, graças ao avanço da tecnologia no setor, as mudanças sociais tanto nas cidades quanto no campo e as mudanças socioculturais, por exemplo, os tipos de festas, novos costumes, as dificuldades de manter-se no campo e a busca por uma vida melhor e diferente impulsionaram o crescimento do êxodo rural. O homem habitante da zona rural teve a sua realidade social modificada. O cafeicultor, por exemplo, que, no passado, para realizar a sua colheita empregava dezenas de pessoas, atualmente, com o avanço do maquinário agrícola e com poucos funcionários, consegue desenvolver o mesmo trabalho e em menor tempo (Hein; Da Silva, 2019).

Partindo da perspectiva do proprietário rural, dono de grandes propriedades e que antes empregava uma massiva mão-de-obra, o avanço da tecnologia sobre o processo do trabalho

rural foi extremamente benéfico, por questões da economia de tempo, do aumento da produção e dos aspectos burocráticos relacionados à regularização da mão de obra perante a legislação vigente. Na perspectiva do trabalhador dependente desse novo sistema de vida, as transformações não se conduziram de uma boa maneira; e nas canções relacionadas ao êxodo rural, englobadas nessa pesquisa, observa-se de maneira constante (conforme grifos do autor) o transparecer de uma ruptura de identidade gerada pelo conflito da mudança. O camponês que não se adaptou, iniciou o processo de migração para as pequenas e grandes cidades, em busca de sustento familiar e melhores condições de vida e trabalho. A formação de novos bairros periféricos nos grandes centros urbanos ocorre nessa mudança sistêmica (Hein; Da Silva, 2019).

Nesse contexto e focando especificamente no período do Estado Novo (1937-1945), Carvalho afirma que "O grande vazio na legislação indica com clareza o peso que ainda possuíam os proprietários rurais. O governo não ousava interferir em seus domínios levando até eles a legislação protetora dos direitos dos trabalhadores" (Carvalho, 2002, p. 123).

Com as dificuldades legais entre patrões e empregados e a perseverança em mudar de vida, o trabalhador do campo se desloca para o mundo urbano. A música gravada por Tião Carreiro e Pardinho, intitulada "Baiano no Coco", de Moacyr dos Santos e Vaqueirinho, faz uma sátira ao sofrimento dos emigrantes do nordeste brasileiro ao se depararem com outros costumes do sul e sudeste do país e as dificuldades com que se deparavam, enfatizando seu modo de transporte habitual que era o pau-de-arara (modelo de viagem em carrocerias de caminhões, junto a diversas mercadorias) e sua grande vontade de comer coco, alimentação típica de sua terra natal.

> Baiano no Coco.
> (Compositores: Moacyr dos Santos e Vaqueirinho).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Quando eu vim lá da Bahia.
> Rumo à São Paulo eu meti os peito.
> Baiano veio de pau-de-arara.
> Ser pobre não é defeito.
> Eu vim pra ganhar dinheiro.
> Serviço eu não enjeito.
>
> Só que eu tô com uma vontade.
> De comer coco que não tem jeito.
>
> No começo foi difícil.
> Passei por caminho estreito.
> Amizade com malandro [...]
> É coisa que eu não aceito.
> Comecei a trabalhar.
> Hoje eu vivo satisfeito.

Só que eu tô com uma vontade.
De comer coco que não tem jeito.
(Letras, 2022).

A estrutura melódica da canção acima está vinculada ao “pagode caipira”. O ritmo criado por Tião Carreiro, de andamento rápido, possui intervalos curtos entre os acordes e a manutenção de uma batida característica da viola caipira durante todo a canção. Entretanto, no momento em que é realizada uma pequena pausa melódica denominada de “síncope”, o artista busca a atenção do ouvinte para o refrão “Só que eu tô com uma vontade de comer coco que não tem jeito”, expressando um sentimentalismo diante dos hábitos culturais que o personagem possuía em sua terra natal, fato que pode ser explorado pelos professores no debate em sala de aula (Abe, 2020).

Outra história provinda dos desfechos do êxodo rural, citada pelo *Entrevistado Mi*, é retratada em “Meu reino encantado”. Canção de andamento rítmico médio denominado Querumana, realizada em seis tempos e utilizando-se de um abafamento nas cordas da viola caipira ao final dos dois últimos tempos. A narração baseia-se no lamento de uma família, que, ao ter que sair de suas terras devido a problemas financeiros, regressam em um momento posterior, observando a nova realidade, em que a simplicidade do local foi bastante modificada pelo avanço do agronegócio.

Meu reino encantado.
(Compositores: Valdemar Reis e Vicente F. Machado)
(Cantor: Daniel)

Eu nasci num recanto feliz.
Bem distante da povoação.
Foi ali que eu vivi muitos anos.
Com papai, mamãe e os irmãos.
Nossa casa era uma casa grande.
Na encosta de um espigão.
Um cercado pra apartar bezerro.
E ao lado um grande mangueirão.

No quintal tinha um forno de lenha.
E um pomar onde as aves cantavam.
Um coberto pra guardar o pilão.
E as traias que papai usava.
De manhã eu ia no paiol.
Uma espiga de milho eu pegava.
Debulhava e jogava no chão.
Num instante as galinhas juntavam.

Nosso carro de boi conservado.
Quatro juntas de bois de primeira.
Quatro cangas, dezesseis canseis.

Encostados no pé da figueira.
Todo sábado eu ia à vila.
Fazer compras para semana inteira.
O papai ia gritando com os bois.
Eu na frente ia abrindo as porteiras.

Nosso sítio que era pequeno.
Pelas grandes fazendas cercado.
Precisamos vender a propriedade.
Para um grande criador de gado.
E partimos pra a cidade grande.
A saudade partiu ao meu lado.
A lavoura virou colonião.
E acabou-se meu reino encantado.
(Letras, 2022).

Na moda de viola "Herói sem Medalha", de Sulino, a dupla Felipe e Falcão canta um fato ocorrido com um carreiro que teve toda a sua boiada devastada por doenças e sem mais recursos, teve que se mudar para a cidade. O nome sugestivo indica a indignação com o valor dado a profissão de carreiro, quase extinta na atualidade. Além disso, mostra a dificuldade do tipo de trabalho para quem vem do campo com destino à cidade, já que o único serviço que ele encontrou foi no matadouro local. O fator agravante do acontecimento é que o último boi que o personagem havia vendido antes de morar na cidade chegou a suas mãos para ser morto. A moda de viola é um ritmo lento, dedilhado junto a cada palavra da canção, fato que enfatiza a história como um todo.

Herói sem Medalha.
(Compositor: Sulino)
(Cantores: Felipe e Falcão)

Eu nasci no interior.
Do grande estado mineiro.
Fui um herói sem medalha.
Na profissão de carreiro.
Puxando tora do mato.
Com doze bois pantaneiros.
Eu ajudei desbravar.
Nosso sertão brasileiro.
Sem vaidade eu confesso.
Do nosso imenso progresso.
Eu fui um dos pioneiros.

Vejam bem como o destino.
Muda a vida de um homem.
Uma doença malvada.
Minha boiada consome.
Só ficou um boi mestiço.
Que chamava lobisomem.
Por ser preto igual carvão.
Foi que lhe pus esse nome.
Mas pouco tempo depois.

Eu vendi aquele boi.
Pros filhos não passar fome.

Aborrecido com a sorte
Dali resolvi mudar.
E pra uma cidade grande.
Com a família fui morar.
Por eu ser analfabeto.
Tive que me sujeitar.
Trabalhar num matador.
Pro meu pão poder ganhar.
Por eu ser um moço forte.
Nuqueava o gado de corte.
Pros companheiros sangrar.

Vejam bem a nossa vida como muda de repente.
Eu que as vezes chorava.
Quando um boi ficava doente.
Ali eu era obrigado.
Matar a rês inocente.
Mas certo dia o destino.
Me transformou novamente.
O boi da cor de carvão.
Pra morrer na minha mão.
Estava ali na minha frente.
Quando eu vi meu boi carreiro.
Não contive a emoção.
Meus olhos encheram d'água.
Meu pranto caiu no chão.
O boi me reconheceu.
E lambeu a minha mão.
Sem poder salvar a vida.
Do meu boi de estimação
Pedi a conta fui embora.
Desisti na mesma hora.
Dessa ingrata profissão.
(Letras, 2022).

Diante do exposto nesta seção, em específico nesta última canção, verifica-se que a agricultura familiar não é homogênea em suas características produtivas e modelos de administração financeira e diversos estudos demonstram vulnerabilidades de alguns subgrupos. As vulnerabilidades são fruto de mudanças ocorridas nas perspectivas de vida do morador da zona rural, causadas por crises, por sua vez, encontram-se como carências no acesso aos capitais humano, financeiro, natural, físico ou social. O êxodo rural é a última instância relacionada a essa instabilidade e falta de recursos, gerando a migração para outras regiões, principalmente aos grandes aglomerados urbanos, em busca de trabalho e melhores condições de vida (Hein; Da Silva, 2019).

3.3.2 A música como representação sociopolítica

O governo Juscelino Kubistchek e seus feitos na história política do país, como por exemplo a construção da capital federal em Brasília, foi lembrada de forma exaltadora no pagode de viola gravada por Tião Carreiro e Pardinho, em 1960, no LP Rei do Gado. Os professores poderão realizar uma análise da canção, relacionando-a às novidades políticas e estruturais ocorridas no Brasil durante o final da década de 1950 (Fausto, 2006; Ribeiro, 2006).

> Pagode em Brasília.
> (Compositores: Teddy Vieira e Lourival dos Santos).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Quem tem mulher que namora.
> Quem tem burro empacador.
> Quem tem a roça no mato me chame.
> Que jeito eu dou.
> Eu tiro a roça do mato sua lavoura melhora.
> E o burro empacador eu corto ele de espora.
> E a mulher namoradeira eu passo o coro e mando embora.
>
> Tem prisioneiro inocente no fundo de uma prisão.
> Tem muita sogra encrenqueira e tem violeiro embrulhão.
> Pros prisioneiros inocente eu arranjo advogado.
> E a sogra encrenqueira eu dou de laço dobrado.
> E o violeiro embrulhão com meus versos estão quebrados.
>
> Bahia deu Rui Barbosa.
> Rio Grande deu Getúlio.
> Em Minas deu Juscelino.
> De São Paulo eu me orgulho.
> Baiano não nasce burro e gaúcho é o rei das Coxilhas.
> Paulista ninguém contesta é um brasileiro que brilha.
> Quero ver cabra de peito pra fazer outra Brasília. (...)
> (Letras, 2022).

Com o intuito de ressaltar o período de desenvolvimento industrial e tecnológico brasileiro e as conquistas trabalhistas no período populista de 1930 a 1964, que culminaram no período do "Milagre Econômico" durante a primeira metade da Ditadura Militar (1964-1985), Tião Carreiro e Pardinho gravaram em 1973 a canção "É isso que o povo quer", de Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Carlos Compri. Trata-se de outro pagode de viola que possui ritmo rápido, a partir do qual os professores poderão atrair a atenção dos estudantes para além do texto e que, por sua vez, é uma sátira feita com o momento de ascensão econômica vivido no país recém industrializado (Fausto, 2006; Abe, 2020).

> É isso que o povo quer.
> (Compositores: Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Carlos Compri).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> É isto que o povo quer é isto que eu vou cantar.

> O povo pede alegria, alegria eu vou mandar.
> Eu canto o que o povo pede, o que eu peço o povo dá.
>
> Eu arrumei um emprego do jeito que eu queria.
> Pagamento todo dia o patrão tem que aceitar.
> O emprego é bom de fato assinamos um contrato.
> No dia do pagamento é proibido trabalhar.
> Estou gostando do emprego, mas eu tenho que deixar.
> O patrão não quer dar férias eu preciso descansar [...].
> (Letras, 2022).

A censura foi uma ferramenta utilizada pelos regimes ditatoriais no Brasil. Disfarçadamente, na composição das letras, o caipira também fazia referências às etapas políticas de sua época (Fausto, 2006). Com relação aos momentos políticos de cunho ditatoriais vividos no Brasil e na América Latina, a BNCC traz como habilidade de desenvolvimento necessário para o Ensino Médio:

> (EM13CHS602) Identificar, caracterizar e relacionar a presença do paternalismo, do autoritarismo e do populismo na política, na sociedade e nas culturas brasileira e latino-americana, em períodos ditatoriais e democráticos, com as formas de organização e de articulação das sociedades em defesa da autonomia, da liberdade, do diálogo e da promoção da cidadania (Brasil, 2017, p. 565).

Escrita durante o período da Ditadura Militar no Brasil, o pagode de viola "A coisa tá feia", de Lourival dos Santos e Tião Carreiro, gravada por Tião Carreiro e Pardinho, em seu LP Golpe de Mestre, fazia críticas contundentes, relacionadas a corrupção governamental, as dificuldades socioeconômicas enfrentadas pela população, típicas práticas de tortura e ressaltando a insatisfação popular com a conduta política da época. Apesar do ritmo predominantemente rápido, os professores poderão se atentar que a canção possui pausas significativas nos fins de cada estrofe, visando enfatizar a frase "A coisa tá feia, a coisa tá preta" (Fausto, 2006; Abe, 2020).

> A coisa tá feia
> (Compositores: Lourival dos Santos e Tião Carreiro)
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Burro que fugiu do laço tá de baixo da roseta
> Quem fugiu de canivete foi topar com baioneta
> Já está no cabo da enxada quem pegava na caneta
> Quem tinha mãozinha fina foi parar na picareta
> Já tem doutor na pedreira dando duro na marreta
> A coisa tá feia, a coisa tá preta
> Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta
>
> Criança na mamadeira, já está fazendo careta
> Até o leite das crianças virou droga na chupeta

> Já está pagando o pato, até filho de proveta
> Mundo velho é uma bomba, girando neste planeta
> Qualquer dia a bomba estoura é só relar na espoleta
> A coisa tá feia, a coisa tá preta
> Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta
>
> Quem dava caixinha alta, já está cortando a gorjeta
> Já não ganha mais esmola nem quem anda de muleta
> Faz mudança na carroça quem fazia na carreta
> Colírio de dedo-duro é pimenta malagueta
> Sopa de caco de vidro é banquete de cagueta
> A coisa tá feia, a coisa tá preta
> Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta
>
> Quem foi o rei do baralho virou trouxa na roleta
> Gavião que pegava cobra, já foge de borboleta
> Se o Picasso fosse vivo ia pintar tabuleta
> Bezerrada de gravata que se cuide não se meta
> Quem mamava no governo agora secou a teta
> A coisa tá feia, a coisa tá preta
> Quem não for filho de Deus, tá na unha do capeta.
> (Letras, 2022).

Em contrapartida, outro pagode caipira da dupla Tião Carreiro e Pardinho, a música intitulada “A coisa Ficou Bonita”, utiliza esse ritmo forte e rápido para descrever um período político brasileiro posterior à Ditadura Militar, o início do Governo José Sarney (1985-1990).

> A coisa ficou bonita.
> (Compositores: Tião Carreiro e Lourival dos Santos).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Sofria sem esperança a população aflita.
> A inflação furava o povo com sua espada esquisita.
> Caiu do céu um governo trazendo força infinita.
> O preço foi congelado quase ninguém acredita.
> O Brasil de ponta a ponta... De alegria pula e grita.
>
> Presidente do pé quente chegou na hora bendita.
> A coisa que estava feia agora ficou bonita. (...).
>
> Recebeu um cruzado forte aquela inflação maldita.
> Já fizeram seu enterro e ela não ressuscita.
> Já voltou café na mesa pra família e pra visita.
> Excelência agora eu peço quero que o senhor permita.
> Presidente não congele beijos de mulher bonita.
>
> Presidente do pé quente chegou na hora bendita.
> A coisa que estava feia agora ficou bonita.
> (Letras, 2022).

A canção acima exemplifica o contexto histórico restaurador da política brasileira utilizando-se de uma gama de palavras específicas, com diversas metáforas para designar a esperança na nova moeda instituída em 1986, o Cruzado. Período em que se desenvolveram

diversas as tentativas de sanar o problema inflacionário da economia do país, com a formulação de três grandes planos de gestão econômica, entre eles o Plano Cruzado, que em parte, congelava os preços de produtos e salários, visando ao retorno da estabilidade econômica, mas essa atitude a longo prazo não resolveu os déficits da economia brasileira (Fausto, 2006).

3.3.3 Relatos de discriminação e desigualdade social

A LDB, promulgada em 1996, oficializa a necessidade do estudo e do combate às desigualdades e ao racismo nas escolas brasileiras. Da mesma maneira, a BNCC especifica, em suas habilidades básicas de estudo, a necessidade de analisar os processos de desigualdade e preconceitos com relação as diferenças raciais e propõe o estudo das demandas de políticas públicas de inclusão por meio legislativo, mas também por práticas culturais que fomentem nas escolas de todo o país, o pensamento crítico sobre o racismo estrutural e como estão acontecendo as relações de cunho racial em cada comunidade. (Brasil, 1996, Brasil, 2017).

> (EM13CHS502) Analisar situações da vida cotidiana (estilos de vida, valores, condutas etc.), desnaturalizando e problematizando formas de desigualdade e preconceito, e propor ações que promovam os Direitos Humanos, a solidariedade e o respeito às diferenças e às escolhas individuais.
> (EM13CHS601) Relacionar as demandas políticas, sociais e culturais de indígenas e afrodescendentes no Brasil contemporâneo aos processos históricos das Américas e ao contexto de exclusão e inclusão precária desses grupos na ordem social e econômica atual (Brasil, 2017, p. 565).

Desde a Idade Antiga, a discriminação e o preconceito estão presentes nas mais variadas sociedades humanas. A escravidão foi a principal forma demonstrativa da desigualdade existente dentro e fora das sociedades. Tal atividade fez parte da cultura de povos antigos como os hebreu, assírios, egípcios, gregos e romanos, possuindo variações em suas características de aplicação, dependendo do contexto de cada civilização. A origem escravista está relacionada aos conflitos por territórios, situação em que os povos vencidos eram forçados a trabalhar para os seus conquistadores (Nabuco, 2000; Fernandes, 2008; Pinsk, 2010).

> A escravidão se caracteriza pela sujeição de um homem pelo outro, de forma tão completa, que não apenas o escravo é propriedade do senhor, como sua vontade está sujeita à autoridade do dono e seu trabalho pode ser obtido pela força. [...] A escravidão não é recente na história da humanidade. Já na Antiguidade, verificamos sua ocorrência. [...] Escravos eram comprados ou obtidos, após saques e batalhas e nunca perdiam – à exceção de casos isolados – sua condição (Pinsk, 2010, p. 11).

No processo histórico do Brasil, por comungar de práticas culturais diferentes do colonizador europeu, o índio (nativo) foi o primeiro a ser vítima dessa manifestação de desigualdade e escravidão. Posteriormente, o africano foi trazido para as terras brasileiras e também forçado ao trabalho no processo de colonização exploratória, na extração do pau-brasil, borracha e pedras preciosas, além de se tornar a base do processo de desenvolvimento agrícola baseado no plantation, perpassando pelas vias históricas do ciclo produtivo da cana-de-açúcar e do café. Dessa maneira, o processo de escravidão moderna, desenvolvida em território brasileiro, foi intimamente ligado à ideologia de inferioridade racial promovida pelo colonizador europeu frente aos demais povos ameríndios e africanos (Nabuco, 2000; Fernandes, 2008; Pinsk, 2010).

> Enquanto a tragédia do "negro", entre 1890 e 1930, se explica pela incapacidade de ajustar-se ao estilo urbano de vida, as perspectivas atuais de superação daquele estado e de integração definitiva na sociedade de classes parecem se explicar por sua capacidade crescente de pensar a agir como um urbanita (Fernandes, 2008, p.165-166).

Em 28 de setembro de 1885, foi promulgada a Lei nº 3.270, também conhecida como Lei dos Sexagenários, libertando os negros que tinham mais de 60 anos de idade. Devido à ausência e/ou à disparidade entre os documentos dos escravos e a realidade, ficava a cargo dos proprietários de escravos a determinação da liberdade. Portanto, deu-se início sofrimento do negro "velho", e/ou dos que foram sendo libertados de, a partir daquele momento, viver em constante improvisação, sem um rumo certo e sem espaço na sociedade, em que, mesmo livre, o mantinha com o peso do isolamento discriminatório (Fernandes, 2008; Pinsk, 2010).

Os primeiros anos que sucederam às leis abolicionistas mostraram, de forma escancarada, o desprezo da elite social com relação aos ex-escravizados e seus descendentes. A cor de pele negra passou a circular ideologicamente, de forma pejorativa, como significado de ex-escravo. Esse processo dificultava a abertura de vagas de emprego e, consequentemente, a sobrevivência daqueles que não mediavam esforços para se adaptarem à nova realidade fora do cárcere das senzalas. As pessoas idosas ou que não tinham condições físicas para trabalhar, sofreram de forma imediata as consequências da ausência de assistência governamental que os amparasse (Pinsk, 2010).

Cornélio Pires, analista dos costumes caipiras, descreveu a relação dos negros velhos com as outras pessoas e suas características físicas e psicológicas, tanto dos negros que ainda residem nas "roças" quanto os que são vítimas do lado obscuro da sobrevivência no mundo urbano.

> Almas carinhosas e pacientes, generosas e humildes são os “negros velhos” [...]. É um bagaço da vida! É um hospital de doenças! [...]. E ele, o pobre negro velho, nos sorri, contando histórias de outros tempos, humilde, cabisbaixo, sem gestos, ou só gesticulando de quando em quando [...]. Nas grandes cidades, disputam aos cães, pela madrugada os restos das latas de lixo! Não podem pedir esmolas, eles, que só viveram para o trabalho... Não podem nem mendigar (Pires, 2002, p. 24-25).

Após diversas leis abolicionistas que, gradativamente, a partir da década de 1850, foram enfraquecendo o processo escravista por todo o país, em 13 de maio de 1888, foi promulgada a lei Áurea, que finalizou oficialmente a escravidão em território brasileiro. A maior parcela dos escravos recém-libertos foram residir, de forma precária, em locais onde o restante da sociedade não queria se abrigar, como os morros e regiões periféricas das cidades da região Sudeste. Sem moradia digna e sem condições básicas de sobrevivência, a virada do século XIX para o século XX foi marcada pela miséria e demais problemas sociais oriundos da falta de estrutura social dos antigos escravos, que, juntamente com as demais populações carentes, tornaram-se marginalizados do sistema social do Brasil (Fernandes, 2008; Pinsk, 2010).

Tião Carreiro e Pardinho gravaram uma canção que, utilizando-se do ritmo “toada-balanço” de andamento melódico lento, relata com profundidade esse sentimento de ingratidão e isolamento direcionado ao negro após as leis abolicionistas. Apesar de todos os maus tratos sofridos por eles fisicamente, na música, o “preto velho” relata que o principal sofrimento é o desprezo aos povos negros que ajudaram a desenvolver o país. “Preto velho” retrata o racismo que os povos negros sofriam perante a sociedade que o libertou das algemas físicas da escravidão, mas os prendeu a um processo de discriminação racial e exclusão (Pinsk, 2010).

> Preto velho.
> (Compositores: Tião Carreiro, Jesus Belmiro, Lourival dos Santos).
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).
>
> Perguntei ao preto velho.
> Porque choras meu herói?
> Preto velho respondeu.
> É meu coração que dói.
>
> Eu já fui bom candeeiro,
> Fui carreiro e fui peão.
> Já derrubei muito mato,
> E já lavrei muito chão.
> Com carinho carreguei...
> Os filhos do meu patrão
> Em troca do que eu fiz.
> Só recebi ingratidão [...].
>
> Sempre chamei de senhor.
> Quem me tratou a chicote.
> Livrei meu patrão de cobra.

Na hora de dar o bote
Eu sempre fui a madeira.
E o patrão foi o serrote.
Sofri mais do que boi velho.
Com a canga no cangote [...].

Da terra tirei o ouro
Meu patrão fez seu anel
Mas agora estou velho
E meu patrão mais cruel
Está me mandando embora
Vou viver de leu em leu.
O que me resta é esperar [...]
A recompensa do céu!
(Letras, 2022).

Após se passarem mais de 130 anos da abolição da escravatura no Brasil, o modelo de vida social que discrimina os povos de cor negra não acabou. Mesmo com a evolução social, com projetos, ações afirmativas e leis que fomentam o fim das desigualdades e das discriminações, o racismo que antes era escancarado, tornou-se um sistema mais estruturado, incorporado e de difícil percepção, mas que continua embutido nas relações de poder cotidianas. Trata-se de um conjunto de hábitos, situações constrangedoras e falas que estão embutidos nas relações sociais e que promovem, de maneira direta ou indireta, a segregação e o preconceito racial (Pinsk, 2010).

Tião Carreiro e Pardinho trabalharam novamente com o tema racial e gravaram uma canção que descreve um momento de discriminação racial contida nas falas e no modo de tratamento entre os personagens com relação ao negro que estava sentado no restaurante. A moda de viola “Terra Roxa” possui aspectos que podem ser analisados em consonância com as habilidades da BNCC citadas acima, em especial, nas aulas de história e sociologia das turmas de 2º Ano do Ensino Médio.

Terra Roxa.
(Compositores: Teddy Vieira).
(Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).

Um granfino num carro de luxo
Parou em frente de um restaurante
Faz favor de trocar mil cruzeiros
Afobado ele disse para o negociante
Me desculpe que eu não tenho troco
Mas aí tem freguês importante
O granfino foi de mesa em mesa
E por uma delas passou por diante
Por ver um Preto que estava almoçando
Num traje esquisito num tipo de andante
Sem dizer que o tal mil cruzeiro
Ali era dinheiro para aqueles viajante aai aai

Negociante falou pro granfino
Esse preto eu já vi tem trocado
O granfino sorriu com desprezo
O senhor não tá vendo que é um pobre coitado
Com a roupa toda amarrotada
E um jeito de muito acanhado
Se esse cara for alguém na vida
Então eu serei presidente do estado
Desse mato aí não sai coelho
E para o senhor fica um muito obrigado
Perguntar se esse preto tem troco
É deixar o caboclo muito envergonhado ai, ai

Nisso o preto que ouviu a conversa
Chamou o moço com modo educado
Arrancou da guaiaca um pacote
Com mais de umas cem
Flor de abóbora embolado
Uma a uma jogou sobre a mesa
Me desculpe não lhe ter trocado
O granfino sorriu amarelo
Na certa o senhor deve ser deputado
Pela cor vermelha dessas notas
Parece ser dinheiro que estava enterrado
Disse o preto não arregale o olho
É apenas o restolho do que eu tenho
Empatado ai, ai [...] (sic).
(Letras, 2022).

A moda de viola é um gênero específico dentro dos variados ritmos que existem na musicalidade caipira. Sendo caracterizada pelo uso de uma viola caipira, acompanhada por duas vozes em dueto, se diferenciando dos demais ritmos caipiras por essa especificidade de não utilizar outros instrumentos. O enfoque melódico é na viola, fazendo o acompanhamento de cada palavra cantada, frisando ainda mais a história que está sendo retratada pela letra da canção (Ribeiro, 2006; Souza, 2005).

3.3.4 Os problemas sociais ligados à violência

O termo violência é utilizado em diversos contextos sociais. Sua amplitude interpretativa pode ser usada tanto para agressões físicas quanto emocionais, verbais e psicológicas. A violência constitui-se em um indicativo da qualidade de vida de determinada sociedade por estar relacionada aos aspectos gerais de vida, como trabalho e cotidiano social. A violência origina-se de processos individuais, socioculturais e político-ideológicos (Sacramento; Rezende, 2006).

> A violência pode ser concebida como o uso intencional da força ou poder físico, em forma de ameaça ou efetivamente, contra si mesmo, outra pessoa ou um grupo ou comunidade, que ocasiona ou tem grandes probabilidades de ocasionar lesões, morte, dano psíquico, alterações do desenvolvimento ou privações (OMS, 2014, p. 84).

Com relação à necessidade do estudo relacionado às variadas formas de violência, a BNCC traz como uma das habilidades básicas a EM13CHS503, que versa sobre "Identificar diversas formas de violência (física, simbólica, psicológica etc.), suas causas, significados e usos políticos, sociais e culturais, avaliando e propondo mecanismos para combatê-las, com base em argumentos éticos" (Brasil, 2017, p. 564).

No âmbito conjugal, por exemplo, essa prática acontece com frequência no ato de submeter a mulher a práticas sexuais contra a sua vontade; a intimidação psicológica, a cárcere privado e a agressões física recorrentes. Em um ambiente profissional, observa-se também a presença de assédio moral. As mulheres, por diversas vezes, vítimas de desigualdade e preconceito, sofrem com agressões e repressões, físicas e psicológicas (Sacramento; Rezende, 2006). Dentro da história social do Brasil até início do século XX, ela teve papel coadjuvante. Esse processo deve-se principalmente a um histórico social patriarcal, em que a submissão da mulher ao seu marido e aos homens de sua família era uma imposição constante. No cururu "Ana Rosa" (Tião Carreiro/Carreirinho), gravada no LP Linha de Frente, em 1964, narra-se uma história dentro desse contexto.

> Ana Rosa.
> (Compositor: Tião Carreiro e Carreirinho)
> (Cantores: Tião Carreiro e Pardinho)
>
> Ana Rosa casou com Chicuta um caipira bastante atrasado.
> Levava a vida de carreiro fazendo transporte era o seu ordenado.
> Tinha um ciúme doentio pela moça que dava pena do coitado.
> Batia na pobre mulher com a vara de ferrão de bater no gado, ai.
>
> Resolveu abandonar o marido porque a vida já não resistia.
> Quando chegou em Botucatu aquela cidade toda dormia.
> Só encontrou uma porta aberta, mas ali não entrava família.
> Resolveu contar sua história e se abrigar até no outro dia.
>
> O Chicuta quando chegou em casa Ana Rosa não encontrou
> Ele arriou sua besta e como uma fera a galope tocou.
> Na chegada de Botucatu pra um caboclo ele perguntou.
> Seu moço essa mulher lá na Fortunata vi quando ela entrou, ai.
>
> Num barzinho ali da saída sem destino resolveu chegar
> Encontrou com um tal Minigirdo e com o Costinha pegou conversar.
> Vocês querem pegar uma empreitada só se for pra não trabalhar
> Pra matar a minha mulher minha proposta vai lhe agradar, ai.
>
> O Costinha montou a cavalo e tocou lá pra Fortunata.

> Conversando com Ana Rosa disse que era um tropeiro da zona da mata.
> Meu patrão lhe mandou uma proposta diz que leva e nunca lhe maltrata.
> Seu marido anda a sua procura jurou que encontrando ele te mata.
>
> Ana Rosa montou na garupa e o cavalo saiu galopeando.
> Quando chegou no lava-pé aonde os bandidos já estavam esperando.
> Quando ela avistou seu marido para todo santo foi chamando.
> Vou perder minha vida inocente partirei com Deus deste mundo tirano, ai.
>
> Derrubaram ela da garupa já fazendo cruel judiação.
> Foi cortando ela aos pedaços uma preta assistindo a cruel judiação.
> Foi correr dar parte as autoridades já fizeram imediata prisão.
> Hoje lá construíram uma igreja tem feito milagre pra muitos cristãos, ai.
> (Letras, 2022).

A canção de intensidade rítmica média, pode auxiliar os professores e estudantes a interpretarem a história de Francisco de Carvalho Bastos, conhecido pelo apelido de Chicuta, era um carreiro que trazia a mulher sob seu total domínio, na década de 80 do século XIX. Chicuta tinha um ciúme doentio pela esposa e começou a maltratar Ana Rosa, tanto moralmente como fisicamente, transformando a vida daquela mulher num martírio. Cansada de sofrer, ela resolveu fugir de casa, saindo montada em seu cavalo rumo à cidade de Botucatu-SP. Ao chegar na entrada da cidade, pediu abrigo e ajuda na casa de uma mulher conhecida por Fortunata Jesuína de Melo, proprietária de um cabaré. Chicuta, ao chegar em sua residência, não encontrou Ana Rosa (Modelli, 2018).

Figura 1 – Capela de Ana Rosa. Botucatu-SP



Fonte: Modelli, 2018.

Chicuta saiu à procura da esposa e armou uma vingança. Ao chegar em Botucatu-SP, contratou José Antônio da Silva Costa, o Costinha, e Hermenegildo Vieira do Prado, o "Minigirdo", para matarem Ana Rosa, fato que realmente ocorreu em uma emboscada na beira da estrada. A imagem acima mostra a capela que foi construída em 1921 no local em que seu corpo foi encontrado, espaço onde romeiros acreditam na obtenção de milagres e buscam, através de documentação específica, a canonização de Ana Rosa junto à igreja Católica. (Modelli, 2018).

Compositores como João Pacífico e Raul Torres (integrante da dupla Raul Torres e Florêncio), tornaram-se especialistas em criar canções com temas trágicos, escrevendo-as de um jeito simples, em que a parte da canção não é cantada, ela é declamada utilizando-se apenas de um fundo musical feito em solo de viola caipira lento, com volume abaixo do vocal. "Chico Mulato" e "Cabocla Tereza" são exemplos desse modelo. Sendo uma canção a eventual continuação da outra. A primeira música narra o assassinato entre irmãos por causa do amor de Tereza, já a segunda canção narra o fato da morte de Tereza, assassinada por seu marido depois da descoberta de uma traição. No trecho da toada "Cabocla Tereza", relata-se com convicção o ódio causado pela cabocla. "[...] Agora já me vinguei é esse o fim de um amor, essa cabocla eu matei. É a minha história Doutor" (Sousa, 2005, p. 226).

Cabocla Tereza
(Compositores: João Pacífico e Raul Torres)
(Cantores: Tonico e Tinoco)

Lá no alto da montanha
Numa casa bem estranha
Toda feita de sapé
Parei uma noite o cavalo
Pra mordi de dois estalos
Que ouvi lá dentro batê
Apeei com muito jeito
Ouvi um gemido perfeito
E uma voz cheia de dô
Vancê, Tereza, descansa
Jurei de fazer vingança
Pra mordi de nosso amor
Pela réstia da janela
Por uma luzinha amarela
De um lampião apagando
Eu vi uma cabocla no chão
E o cabra tina na mão
Uma arma alumiando
Virei meu cavalo a galope
E risque de espora e chicote
Sangrei a anca do tar
Desci a montanha abaixo
Galopeando meu macho

O seu dotô fui chamar
Vortemo lá pra montanha
Naquela casinha estranha
Eu e mais seu dotô
Topemo um cabra assustado
Que chamando nóis prum lado
A sua história contou:

Há tempos eu fiz um ranchinho
Pra minha cabocla morar
Pois era ali nosso ninho
Bem longe desse lugar
No alto lá da montanha
Perto da luz do luar
Vivi um ano feliz
Sem nunca isso esperar

E muito tempo passou
Pensando em ser tão feliz
Mas a Tereza, dotô
Felicidade não quis
Os meus sonhos nesse olhar
Paguei caro meu amor
Pra mordi de outro caboclo
Meu rancho ela abandonou

Senti meu sangue ferver
Jurei a Tereza matar
O meu alazão arriei
E ela fui procurar
Agora já me vinguei
É esse o fim de um amor
Essa cabocla eu matei
É a minha história dotô. (sic.)
(Letras, 2022).

Seguindo a pauta sobre as variações do gênero musical caipira no decorrer das décadas, na música “Ele bate nela”, sucesso do sertanejo universitário gravado pela dupla Simone e Simaria (Atualmente, ambas estão em carreira solo) é possível analisar que os relacionamentos abusivos e agressivos descritos nas canções anteriores, continuam presentes na sociedade contemporânea.

Ele bate nela
(Compositora: Simaria)
(Cantoras: Simone e Simaria)

Era uma moça
Uma moça muito especial
Que namorava um cara
Que também parecia ser especial
Ele demonstrava
Ser um homem diferente
Mesmo com sua gentileza
Não conquistou a família da gente

E ele demonstrava amor
E jurava que nunca te enganou
Que seria sempre um anjo na vida dela
Que nunca maltrataria ela
E ela confiou
E entregou todo o seu amor
E esse cara com um tempo
A sua máscara quebrou

E agora ele bate, bate nela
E ela chora
Querendo voltar pros braços de sua mãe
E agora
Eu tô sem saída
E se eu for embora
Ele vai acabar com a minha vida

Aaaaai, aaaaai
Quanta dor eu sinto no meu peito
Devia ter feito as coisas direito
Aaaaai, aaaaai
Oh Deus me tire desse sofrimento
Porque viver assim eu não aguento
Só quero ser feliz.
(Letras, 2023).

Durante o debate sobre o tema, o professor poderá utilizar as três canções anteriores em sala de aula, conduzindo uma reflexão sobre os avanços sociais alcançados com o transpor das gerações, algumas rupturas e a permanência de problemas sociais crônicos, como por exemplo os relacionamentos abusivos e as constantes agressões contra as mulheres. Processo atrelado a uma sociedade patriarcal construída durante o processo colonial do país (Saretto, 2022; Seixas 2020).

Outro contexto social englobado pelo cancioneiro caipira é o fato social que se designa a partir de uma ordem de acontecimentos que apresentam características particularizadas, o que compreende maneiras de pensar, de agir e de sentir exteriores ao indivíduo, pautadas em um poder de coerção em virtude de uma imposição social. A maneira coletiva de agir demonstra que a sociedade se habituou a conviver com as condições dos moradores de rua e também de cachorros abandonados nas vias urbanas. Sendo assim, atitudes de desprezo, demonstram que, na sociedade moderna, o fluxo capitalista amplifica a relação de indiferença com pessoas que se encontram nesse âmbito e com a falta dos seus direitos básicos de ter acesso a saúde, educação, alimentação e de possuir um lugar para morar (Durkheim, 2004).

Na música Cachorro Ladrão, moda de viola interpretada por Marcos Violeiro e Cleiton Torres, relata-se um fato social corriqueiro, relacionado a relação da sociedade diante dos cães abandonados em áreas urbanas e também aos moradores de rua. Os professores poderão chamar

a atenção dos estudantes para o fato do cantor que está realizando a segunda voz, finalizar as frases em um formato que prolonga a última sílaba da palavra, fato que traz uma sonoridade diferente aos momentos tristes do enredo (Abe, 2020).

Cachorro Ladrão.
(Compositores: Carlos Lima e João Miranda).
(Cantores: Marcos Violeiro e Cleiton Torres).

Ali bem na porta de uma padaria
Entre a freguesia apareceu um cão
Era muito magro e sem pedigree
Começou a latir rolando no chão
Até parecia que o pobre cachorro
Pedia socorro e também compaixão
Aquele padeiro insensível, ateu
Ao cachorro não deu nenhuma atenção

Cachorro sentindo que não tinha chance
De ganhar um lanche entrou em ação
Rangendo os dentes enfrentou o padeiro
E num pulo certeiro subiu no balcão
Usando o instinto da mãe natureza
Roubou da bandeja metade de um pão
Num grande relance correndo saiu
E logo sumiu virando o quarteirão

O moço padeiro ficou revoltado
Disse indignado: Eu vou te pegar
Cachorro sem dono, ladrão, ordinário
Amanhã no horário, sei que vai voltar
E no outro dia o cachorro voltou
Outro pão pegou no mesmo lugar
Aquele padeiro num gesto banal
Naquele animal atirou pra matar

O primeiro tiro acertou no pescoço
E o outro no rosto do pobre animal
Que saiu correndo, mas foi perseguido
Pelo enfurecido padeiro afinal
Que viu o cachorro chegar se arrastando
Na boca levando o seu cereal
Para um menino órfão de pais
Que enfermo no cais estava tão mal

E vendo o cachorro morrendo e ganindo
Entregando ao menino aquele alimento
Aquele padeiro não acreditava
Que o pão que roubava era pro sustento
Daquele menino que estava com fome
E o bicho homem chorou no momento
Ao ver o cachorro morrer sem saída
Pra salvar a vida de alguém no relento

E aquele padeiro se ajoelhou
E o menino abraçou com tanta agonia
Chorando pediu perdão ao senhor

Pelo desamor e sua covardia
Aquele padeiro se regenerou
E o menino adotou e assim dizia
Voltarei ser cristão porque fui um profano
O cão foi mais humano do que eu fui um dia.
(Letras, 2021).

Na música "Minha Vida", gravada por Juliano Cézar, conhecido como "Cowboy Vagabundo", descreve-se uma outra narrativa mais específica sobre o cotidiano de um morador de rua e a relação de problemas familiares relacionados a dívidas financeiras devido ao vício em jogos de azar, um dos motivos que os fazem permanecer em situações miseráveis de saneamento básico, moradia e alimentação (Durkheim, 2004).

Minha História
(Compositor: Deny Cardoso)
(Cantores: Juliano Cézar)

Moço cê da licença preciso conta
Um pouco da minha história e que eu vou passar
Moço essa cicatriz foi uma facada
Um homem entrou lá em casa atrás do meu pai
Ele entrou quebrando tudo
Você já perdeu agora vai pagar
Meu pai apostou nossas coisas na mesa de um bar

Moço a vida é tão difícil
Moço a vida é tão cruel
Deus deve estar cuidando
Do meu pai no céu

Só ficou a minha mãe
Seus cinco filhos
Como ela trabalhou para nos sustentar
Mais a chuva traiçoeira levou nossa casa
Moço a gente não sabia aonde ia mora

E saímos pelo mundo, sem nada, sem nada
Procurando no caminho nossa nova casa
Mais só o que nós achamos foi uma calcada
Forrada de papelão e aquecendo as mãos
Num foguinho que fizemos pra espantar o frio
Na cidade essas coisas todo mundo viu

Quando você vai dormi
Lá no seu apartamento
Liga a televisão
E fica sonolento
Eu aqui de fora vejo
Crianças cheirando cola
Traficantes trabalhando
Mamãe pedindo esmola

Moço não tô conseguindo para de chorar
Hoje quando eu acordei mamãe não estava lá

Ela estava tão doente que não aguentou
Antes de fechar os olhos ela me falou
Filho cuida dos seus irmãos
Só eles te sobrarão que eu preciso ir
Peço a Deus que te acompanhe depois que eu partir

Moço a vida é tão difícil
Moço a vida é tão cruel
Deus deve estar cuidando
Da minha mãe no céu. (sic.)
(Letras, 2022).

A canção acima utiliza uma melodia cadenciada e um refrão apelativo ao sentimentalismo conectado ao falecimento dos pais do personagem central. Os professores poderão utilizar a letra para analisar diversos fatores como os impactos sociais do uso e tráfico de drogas, vício em jogos de azar, desastres urbanos causados pelas chuvas, a falta de moradia e a realidade cotidiana dos moradores de rua (Abe, 2020).

3.3.5 A música caipira no estudo da filosofia

A BNCC coloca como necessidade base do sistema de ensino-aprendizagem no Ensino Médio a capacidade de "(EM13CHS501) Compreender e analisar os fundamentos da ética em diferentes culturas, identificando processos que contribuem para a formação de sujeitos éticos que valorizem a liberdade, a autonomia e o poder de decisão (vontade)" (Brasil, 2017, p. 564).

Tião Carreiro e Pardinho gravaram uma moda-de-viola que descreve um fato corriqueiro, realizado pelos tropeiros e boiadeiros para realizarem a "Travessia do Araguaia", música de Dino Franco e Décio dos Santos. O rio que dá nome à canção é uma barreira física da natureza, que contém certos perigos, como as piranhas existentes naquele local que dificultavam a passagem das comitivas e suas tropas. É comum a utilização do sacrifício de um dos animais no ato de atravessar com a boiada em trechos que possuem essas condições, para que o restante da comitiva pudesse atravessar com segurança. Essa composição utiliza-se do ritmo lento e narrativo da moda de viola e possui em seu enredo, a narrativa de uma história do peão recentemente chegado à região e que desconhecia essas práticas de sacrifício e se deparou com uma reflexão filosófica relacionada a ética e a moral.

Travessia do Araguaia.
(Compositores: Dino Franco/Décio dos Santos).
(Cantores: Tião Carreiro e Pardinho).

Naquele estradão deserto, uma boiada descia,
Pras bandas do Araguaia pra fazer a travessia.

O capataz era um velho com muita sabedoria
As ordens eram severas, e a peonada obedecia.

O ponteiro moço novo, muito desembaraçado.
Mas era a primeira viagem que fazia nestes lados
Não conhecia os tormentos do Araguaia afamado
Não sabia que as piranhas era um perigo danado.

Ao chegarem à barranca disse o velho boiadeiro,
Derrubamos um boi n'água deu a ordem ao ponteiro.
Enquanto as piranhas comem, temos que passar ligeiro,
Toque logo este boi velho que vale pouco dinheiro.

Era um boi de aspa grande já ruído pelos anos.
O coitado não sabia do seu destino tirano.
Sangrado por ferroadas no Araguaia foi entrando,
As piranhas vieram loucas, o boi foram devorando.

Enquanto o pobre boi velho ia sendo devorado,
A boiada foi nadando e saiu do outro lado,
Naquelas verdes pastagens tudo estava sossegado,
Disse o velho ao ponteiro, pode ficar descansado.

O ponteiro revoltado disse que barbaridade,
Sacrificar um boi velho pra que esta crueldade.
Respondeu o boiadeiro aprenda esta verdade,
Que Jesus também morreu pra salvar a humanidade.
(Letras, 2022).

A Ética Utilitarista, defendida por John Stuart Mill (1806-1873), pode ser utilizada, em sala de aula, para o debate relacionado à canção anterior. Essa corrente filosófica argumenta que a ação ética correta é aquela capaz de produzir a maior felicidade possível para um maior número de indivíduos. Neste caso, a ética está voltada para atitudes práticas onde o indivíduo deve analisar a situação antes da ação e sempre pensando em quantas pessoas vão se beneficiar de sua atitude (Mill, 2020).

Em complementação ao debate, é possível analisar a letra da canção junto à corrente filosófica desenvolvida pelo filósofo Immanuel Kant (1724-1804), com relação a ética e a moral, baseando-se na ideia do dever (em grego, deon), denominada de Ética Deontológica. Nessa perspectiva, entende-se que o indivíduo é absolutamente habilitado a saber como se deve agir, e, assim, pode agir conforme o dever. O dever é um juízo a priori, ou seja, ele não depende da experimentação. O dever precede a conceituação de certo ou errado e de bem ou mal. Portanto, o indivíduo deve agir de forma ética independentemente do que ele pode receber de consequências relacionadas ao seu comportamento, seguindo o que o autor descreve como Imperativo Categórico, um princípio básico e absoluto de moralidade (Kant, 2018).

É possível também observar aspectos de um debate ético na música “Água no leite”, cururu de ritmo acelerado, gravado por Teodoro e Sampaio. Na canção, um hábito antigo

desenvolvido no interior do país, é relatado de forma irônica, o ato de colocar água no leite para aumentar o seu volume e, com isso, ampliar os lucros com a sua venda. Demonstração de um momento em que a ganância e o desejo de bem estritamente individual se sobressaem ao contexto ético social analisado pelos autores anteriores (Antunes, 2012; Kant, 2018; Mill, 2020).

> Água no leite.
> (Compositor: José Fortuna e Paraíso)
> (Cantores: Teodoro e Sampaio)
>
> Um leiteiro ganancioso que enganava a freguesia
> Misturava água no leite e para o povo vendia
> Enriquecendo depressa dizia fazendo graça
> Não há nada neste mundo que o homem queira e não faça
> Enquanto eu puxar no balde água do poço a vontade
> Não falta leite na praça
>
> O dinheiro do seu roubo era num saco guardado
> E muito bem escondido para não ser encontrado
> Mas ele tinha um macaco que observava a trapaça
> Parece que ele dizia espiando da vidraça
> Eu estou envergonhado por saber que no passado
> Nós fomos da mesma raça
>
> Mas um dia o macaco escondido lhe seguiu
> Pegou o saco de dinheiro e jogou dentro do rio
> Voltou de novo pro mato e foi pensando consigo
> Tenho vergonha do homem por se parecer comigo
> O homem é bicho tratante e vê no seu semelhante
> O seu maior inimigo
>
> Leiteiro desesperado dentro do rio se atirou
> Mas do maldito dinheiro nem um centavo salvou
> Sentou na beira do rio e chorando assim falou
> Quis ficar rico depressa e mais pobre hoje estou
> Que destino foi o meu tudo que a água me deu
> A mesma água levou.
> (Letras, 2022).

Atrelado ao tema rural relacionado à produção de leite e à criação de bovinos, outra discussão filosófica que poderá ser trabalhada em sala de aula é o Especismo, pensamento defendido pelo filósofo Peter Singer. A música a Vaquinha, composta por Carlos Cézar e José Fortuna, é uma toada de ritmo cadenciado, com foco principal na letra da canção, especialmente no refrão, atentando para o sentimento de ingratidão do ser humano com os animais que o auxiliam em diversas tarefas cotidianas, contribuindo com o debate em questão.

> A Vaquinha
> (Compositor: Carlos Cézar e José Fortuna)
> (Cantores: Trio Parada Dura)

> Aquela pobre vaquinha indo para o matadouro
> Tão velha e magra que tem os ossos furando o couro.
> Parece que ela adivinha que caminha para o fim
> Se ela pudesse dizer, talvez nos diria assim
>
> Meu boiadeiro, me levando à morte, dei minha vida para lhe ajudar
> Meu leite puro é que matou a fome de seus filhinhos, que ajudei criar.
> E os meus filhinhos você levou embora, uns para o corte, outros pro estradão.
> Puxando carro pelo chão do mundo, de dor sangrando pelo seu ferrão.
> Um obrigado eu esperava ouvir agora, porém só ouço a chicotada da partida
> Meu coração entristecido está chorando, a ingratidão de quem tanto ajudei na vida.
>
> Hoje estou velha pra mais nada presto, a minha morte só lhe satisfaz
> Vivi a vida só lhe dando lucro, sem o direito de morrer em paz.
> Quando sua faca atravessar meu peito e o meu sangue lhe escorrer na mão.
> Por sua pobre ignorância humana, meu boiadeiro, lhe darei perdão. [...]
>
> E, após a morte, eu serei seus passos, no seu calçado feito com meu couro
> Serei o cinto pra enfeitar madames, serei a bolsa pra guardar seu ouro.
> Desde o início da humanidade, quando em Belém viram a divina luz,
> Com o meu calor, na fria manjedoura, fui eu que um dia aqueci Jesus. [...]
> (Letras, 2022).

Na canção, é possível observar traços da filosofia utilitarista, no aspecto da descrição de serventia da vaquinha para diversas atividades humanas, que vão desde o fornecimento de carne, couro, leite e derivados, aos trabalhos cotidianos de arraste de carro de boi e carroças. Contudo o enfoque na reflexão é sobre o desprezo do ser humano com relação à condição de vida e de morte daquele animal frente a uma suposta supremacia racional do ser humano sobre os demais animais. Base argumentativa do Especismo (Da Silva, 2009; Singer 1998).

> [...] pode não haver qualquer outra razão - com exceção do desejo egoísta de preservar os privilégios do grupo explorador - para a recusa de inclusão de membros de outras espécies no princípio básico da igualdade de consideração. A conclusão a que chega é que não temos outra justificativa para excluirmos os interesses dos demais animais de nossas preocupações éticas que não seja o especismo. O especismo é uma discriminação baseada na espécie; segundo esta visão, os interesses de um indivíduo têm menor importância pelo fato de este pertencer a uma espécie diferente da nossa (Da Silva, 2009, p. 52).

No decorrer desta seção, foi possível demonstrar diversas temáticas e canções que servirão como ferramenta pedagógica para os professores da área de ciências humanas e sociais no seu cotidiano escolar. Houve conteúdos relacionados ao estudo das variações socioculturais e o êxodo rural, principalmente relacionado à disciplina de geografia. Houve também música como representação sociopolítica e os relatos de discriminação e desigualdade social trabalhada de forma especial nas aulas de história e sociologia. Assim como, os problemas sociais ligados à violência, utilizados nas aulas de geografia e sociologia. E, por fim, foi analisada o papel da

música caipira como forma de análise filosófica no desenvolvimento pedagógico do Ensino Médio.

4 PRODUTO TÉCNICO-TECNOLÓGICO

Elaborou-se uma sequência didática, em formato *e-book*, e um site como Produto Técnico-Tecnológico, construídos com uma linguagem clara e objetiva, permitindo aos professores o entendimento das temáticas da música caipira e as sugestões de uso propostas, por meio de uma contextualização e da apresentação das habilidades da BNCC em que as músicas podem ser utilizadas no processo de ensino-aprendizagem das ciências humanas e sociais durante o ano letivo. O trabalho foi desenvolvido pensando em diversas maneiras para que o professor conheça o tema e utilize a musicalidade como ferramenta pedagógica.

A sequência didática e o site, em anexo, possuem uma parte introdutória descrevendo resumidamente sobre o espaço para a música no cotidiano educacional. Em seguida, elencou-se em formato de ícones explicativos, alguns aspectos básicos sobre a utilização de cada canção apresentada como: Título da canção, compositores e cantores, habilidade(s) da BNCC relacionada(s), ano de escolaridade indicado para sua utilização e a letra da canção na íntegra. Visando a auxiliar o professor no momento da aplicabilidade do produto, foram desenvolvidos quadros expositivos com um resumo sobre o enredo que pode ser conectado à canção.

Por conterem uma possibilidade mais clara e prática de serem relacionadas aos componentes curriculares de extrema importância no estudo das ciências humanas e sociais, foram apresentadas 18 canções que, durante diversos anos de pesquisa e atuação em sala de aula, foram identificadas pelo autor e também pontuadas pelos professores entrevistados.

Quadro 2 – Canções, compositores e temas

(continua)

NOME DA CANÇÃO	COMPOSITORES	TEMA
A coisa ficou bonita	Tião Carreiro e Lourival dos Santos.	Estrutura econômica e sociopolítica brasileira durante o Governo Sarney (1986-1990).
A coisa tá feia	Tião Carreiro e Lourival dos Santos.	Estrutura sociopolítica brasileira durante a Ditadura Militar (1964-1985).
A vaca já foi pro brejo	Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Vicente P. Machado.	Variações socioculturais.
A vaquinha	Carlos Cézar e José Fortuna.	A teoria do Especismo de Peter Singer.
Água no leite	José Fortuna e Paraíso.	Análise filosófica sobre a ética e a moral.
Ana Rosa	Tião Carreiro e Carreirinho.	Desigualdade de gênero. Violência contra as mulheres.
Baiano no coco	Moacyr dos Santos e Vaqueirinho.	Consequências do êxodo rural e movimentos migratórios.
Cabocla Tereza	João Pacífico e Raul Torres.	Desigualdade de gênero. Violência contra as mulheres.

Quadro 2 – Canções, compositores e temas

(conclusão)

NOME DA CANÇÃO	COMPOSITORES	TEMA
Cachorro ladrão	Carlos Lima e João Miranda.	Fatos sociais. Falta de moradia e cachorros de rua.
É isso que o povo quer	Lourival dos Santos, Tião Carreiro e Carlos Compri.	Mudanças na estrutura sociopolítica brasileira.
Herói sem medalha	Sulino.	Consequências do êxodo rural e movimentos migratórios.
Meu Reino Encantado	Valdemar Reis e Vicente F. Machado.	Consequências do êxodo rural e movimentos migratórios.
Minha história	Deny Cardoso.	Problemas sociais ligados ao vício em jogos de azar, violência e falta de moradia.
Pagode em Brasília	Teddy Vieira e Lourival dos Santos.	Mudanças na estrutura sociopolítica brasileira.
Preto velho	Tião Carreiro, Jesus Belmiro, Lourival dos Santos.	Escravidão no Brasil e a situação social dos ex-escravos após a abolição.
Terra roxa	Teddy Vieira.	Análise histórica e social sobre a discriminação racial.
Travessia do Araguaia	Dino Franco/Décio dos Santos	Análise filosófica sobre a ética e a moral.

Fonte: Elaboração do autor, 2023.

A tabela acima apresenta um resumo expositivo das 17 músicas analisadas nesta pesquisa, contendo o nome dos compositores e o tema central da canção. É importante esclarecer que existem diversas outras músicas caipiras que também possuem contextos pedagógicos importantes, o que deixa em aberta a possibilidade para novas pesquisas neste campo temático.

4.1 Avaliação e aplicabilidade do Produto Técnico-Tecnológico

Com a aplicação da sequência didática em formato *e-book* e o site que, juntos, compõem o produto educacional da dissertação, percebeu-se que a música caipira contribui, de maneira interativa e reflexiva, como ferramenta facilitadora no ensino dos componentes curriculares na área das ciências humanas e sociais no Ensino Médio. O uso dessas músicas em sala de aula gera situações de afetividade e auxilia a organização do raciocínio e da capacidade interpretativa frente aos temas trabalhados.

Um dos professores entrevistados apontou uma característica que achou muito peculiar nas músicas apresentadas: em uma mesma música, várias interpretações podem ser apresentadas e elas dão uma excelente abertura para o debate do tema principal e demais aspectos coadjuvantes ao que foi proposto. Os professores também concordaram que as músicas

disponibilizadas na sequência didática estimulam o interesse dos alunos sobre assuntos importantes para o estudo das ciências humanas e sociais e que elas correspondem, direta ou indiretamente, à realidade sociocultural dos alunos. Muitos estudantes possuem familiares ligados ao meio do agronegócio, principal força econômica da região, possuindo, portanto, uma convivência doméstica com a musicalidade caipira, desde as músicas pioneiras gravadas no início do século XX até o atual sertanejo denominado de "universitário".

Outro aspecto apontado durante a avaliação dos professores foi uma preocupação relacionada a uma futura aplicabilidade do produto em regiões que possuem características socioculturais distintas, em que a música caipira/sertaneja não é tão difundida entre os adolescentes. Essa situação foi esclarecida ao identificar-se que, com as mídias digitais e acesso à internet, o alcance de qualquer estilo musical foi facilitado e que mesmo o caipira/sertanejo não sendo a musicalidade mais difundida na região, os professores possuem a liberdade de adaptar a ideia aqui proposta em seus próprios meios socioculturais. Vale salientar que, mesmo o ritmo não sendo o mais próximo de todas as realidades juvenis, a letra das canções mantém o seu caráter explicativo e reflexivo para o estudo das ciências sociais.

Durante a avaliação do uso do produto em sala de aula, os professores entrevistados apresentaram um questionamento com relação à obrigatoriedade de o professor ser músico profissional ou saber manusear algum instrumento musical para que a sequência didática alcançasse o efeito esperado. Este questionamento foi sanado ao demonstrar-se que o uso de mídias digitais como caixas de som, aparelho smartphone (do docente ou dos próprios alunos) e o acesso a sites e aplicativos de música, facilmente encontrados na internet, suprem a necessidade de apresentações instrumentais por parte dos professores regentes.

Desta forma, o ensino híbrido apontado no decorrer deste trabalho, que busca, amparado às novas tecnologias digitais e ao uso de metodologias ativas, acessar as particularidades de aprendizado de cada aluno no âmbito de uma sala de aula, está sendo inovado a cada dia, trazendo mudanças em praticamente todas as áreas sociais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada canção caipira representa um contexto histórico permeado de cultura e sensibilidade. Em cada toada presente neste trabalho, buscou-se apresentar uma breve história da música sertaneja; uma saudade. Tratou-se de uma investigação que explicita as potencialidades didática e educacional sobre o uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais dentro do Ensino Médio.

A metodologia qualitativa aplicada para essa pesquisa foi de extrema importância no desenvolvimento do trabalho, contribuindo para a descrição textual da história do cancioneiro caipira. Desenvolveram-se os aspectos históricos e socioculturais relacionados às canções caipiras, mudanças estruturais, variações rítmicas, evoluções instrumentais e também as variações no conteúdo das letras trabalhadas.

No decorrer deste trabalho, foram analisadas as principais mudanças ocorridas no cancioneiro caipira, desde seu surgimento no período colonial até o modelo contemporâneo denominado de sertanejo universitário. Em um primeiro momento, analisou-se a chegada da música caipira nos centros urbanos e suas primeiras gravações em estúdios da capital paulista, realizadas por Cornélio Pires, no final da década de 1920. Sequenciando-se cronologicamente as evoluções, entre as décadas de 1940 e 1970, averiguou-se a chegada do caipira ao cinema, com Amácio Mazzaropi, e a explosão do sucesso das duplas Tonico e Tinoco e Tião Carreiro e Pardinho.

No mesmo período temporal, observou-se o desenvolvimento das culturas paraguaia, mexicana e norte-americana junto à música caipira. Artistas como José Fortuna, Pedro Bento e Zé da Estada, Milionário e José Rico, Tibagi e Miltinho e Léo Canhoto e Robertinho marcaram esse período evolutivo. A partir da década de 1970, é notória a afirmação do romantismo nas letras e na melodia caipira, passando a ser denominada de sertaneja e, posteriormente, com o avanço dos anos 2000, o surgimento da nomenclatura sertanejo universitário. Nesse último ponto, a musicalidade ganha uma cadência produtiva da cultura pop, com grandes apresentações musicais e instrumentações tecnológicas. Finalizando o processo descritivo da história cancioneiro caipira, analisou-se o ressurgimento da viola caipira e de regravações das canções caipiras pioneiras, em meio ao novo cancioneiro sertanejo universitário tecnológico.

As fontes escritas e audiovisuais utilizadas para a elaboração deste trabalho são conclusivas sobre o valor cultural representado na canção sertaneja. A transformação sociocultural ocorrida com o transpor das gerações fez com que a canção caipira também se

transformasse, acompanhando as mudanças gerais de cada época. Compositores que, por vezes, não possuíam escolaridade completa construíram poesias riquíssimas, sem a preocupação com o português culto, e conquistaram o seu espaço no meio artístico. Seus adeptos mantêm até hoje o estilo, tanto modelo musical pioneiro quanto os estilos que foram formados com as evoluções sociais. A música caipira é mantida em seus variados estilos, conservando em suas letras histórias que ultrapassam gerações e descrevem as mudanças características da sociedade, sendo, portanto, uma importante ferramenta pedagógica no estudo das ciências humanas e sociais.

A pluralidade cultural da sociedade deve ser analisada no momento da aplicação de projetos e ferramentas metodológicas para o ambiente educacional. A introdução de novas práticas pedagógicas que despertem o interesse dos estudantes para a diversidade existente ao seu redor, promove a integração social e permite uma permuta de experiências. Ao levantar a questão sobre ensinar os adolescentes utilizando-se da musicalidade, é importante que o professor se encontre preparado para as situações diversas, possíveis questionamentos, adaptações necessárias a cada turma e o contexto de aprendizagem, buscando um equilíbrio entre o bom senso e a melhor maneira de conectar a música aos estudantes.

Durante o trabalho de pesquisa, novas ideias foram adaptadas ao projeto inicial, agregando ainda mais valor aos objetivos traçados. A música como forma de arte reflexiva e a análise dos impactos psicológicos realizadas neste trabalho ampliaram debates e esclareceram sobre a necessidade da busca por meios de proporcionar um ensino híbrido, não apenas no sentido de uso de tecnologias, mas em seu significado maior, que é o de uma educação mais acessível e de metodologias que conectem todos os estudantes dentro de suas particularidades e subjetividades.

As hipóteses levantadas foram comprovadas já que, por meio das entrevistas realizadas com os professores e da prática do uso das canções junto aos estudantes, foi possível perceber que a sequência didática contendo as diretrizes para o uso das músicas caipiras em sala de aula, foi avaliada como atraente, de fácil aplicação e muito inovadora. Concluindo-se que a curto e médio prazo, será utilizada de modo total ou parcial, pelos professores acessados nessa pesquisa. Podendo facilmente ser expandida para o uso em outras escolas de todo país e também servindo como ideia propulsora de novas pesquisas acadêmicas sobre outros gêneros musicais a serem utilizados em sala de aula. Adequando-se sempre às realidades socioculturais de cada comunidade e de cada sala de aula.

REFERÊNCIAS

ABE, L. A. **A influência do pareamento rítmico sobre respostas emocionais sentidas em trechos de música instrumental brasileira**. 2020. 149 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2020.

ANTUNES, E. **De Caipira a universitário**: a história do sucesso da música sertaneja. São Paulo: Editora Matrix, 2012.

BACICH, L.; TANZI NETO, A.; TREVISANI, F. M. (org.). **Ensino Híbrido**: Personalização e Tecnologia na Educação. Porto Alegre: Penso, 2015.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Emsantina Pereira. Revisão da tradução de Marina Appenzellerl. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 277-326.

BARBOSA, M. F. S. A arte na formação do indivíduo: superando preconceitos. **Linhas Críticas**, Brasília, v. 22, n. 49, p. 727-743, 2017.

BARBOSA, M. F. S. Vigotski e psicologia da arte: Horizontes para a educação musical. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 39, n. 107, p. 31-44, jan./abr. 2019.

BARROCO, S. M. S.; SUPERTI, T. Vigotsky e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. **Rev. Psicologia & Sociedade**, Maringá, v. 26, p. 22-31, 2014.

BERGER, P. L.; LUCKMANN, T. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 24. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

BÉVORT, E.; BELLONI, M. L. Mídia-educação: Conceitos, história e perspectivas. **Educ. Soc**., Campinas, v. 30, n. 109, p. 1081-1102, set./dez. 2009.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 25 set. 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, DF, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/historico/BNCC_EnsinoMedio_embaixa_site_110518.pdf. Acesso em: 25 set. 2021.

CÂNDIDO, A. **Os parceiros do rio Bonito**. 9. ed. São Paulo: Editora 34, 2003.

CARVALHO, J. M. **Cidadania no Brasil**: o longo caminho. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2002.

CAVALCANTI, M. H. S.; RIBEIRO, M. Marques; BARRO, M. R. Planejamento de uma sequência didática sobre energia elétrica na perspectiva CTS. **Ciênc. Educ.**, Bauru, v. 24, n. 4, p. 859-874, 2018.

DA SILVA, J. O. M. Especismo: porque os animais não-humanos devem ter seus interesses considerados em igualdade de condições em que são considerados os interesses semelhantes dos seres humanos. **ethic@-An international Journal for Moral Philosophy**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 51-62, 2009.

DE SOUSA, A. A. P.; SOUSA, M. V. L.; DE PAULA, P. V. B. O trabalho docente na área de ciências humanas. **Problemata: Revista Internacional de Filosofia**, Ceará, v. 10, n. 5, p. 271-281, 2019.

DOS SANTOS, M. C. A educação musical na Base Nacional Comum Curricular (BNCC)-ensino médio: teias da política educacional curricular pós-golpe 2016 no Brasil. **Revista da Abem**, São Luís, v. 27, n. 42, 2019.

DURKHEIM, É. **As Regras do Método Sociológico**. 9. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

FARIA, P. M. F.; DIAS, M. S. L.; CAMARGO, D. Arte e catarse para Vigotski em Psicologia da Arte. **Arquivos Brasileiros de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 71, n. 3, p. 152-165, 2019.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 12. ed. São Paulo: Editora USP, 2006.

FERNANDES, F. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. 5. ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

HEIN, A. F.; DA SILVA, N. L. S. A insustentabilidade na agricultura familiar e o êxodo rural contemporâneo. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Cascavel, v. 27, n. 2, p. 394-417, 2019.

HERRMANN, G. P. Diálogos possíveis entre o Círculo de Bakhtin e a análise de discurso: Apontamentos. **Linguagens & Cidadania**, Santa Maria, v. 13, n. 1, 2011.

KANT, I. **Lições de Ética**. Tradução de Bruno Cunha e Charles Feldhaus. 7. ed. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2018, p. 7-53.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LETRAS. **A coisa ficou bonita**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/81666/. Acesso em: 18 out. 2022.

LETRAS. **A coisa tá feia**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/81667/. Acesso em: 18 out. 2022.

LETRAS. **A mão do tempo – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/48894/. Acesso em: 20 jan. 2022.

LETRAS. **A Vaquinha – Trio Parada Dura**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/trio-parada-dura/850240/. Acesso em: 23 out. 2022.

LETRAS. **Água no leite – Teodoro e Sampaio**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/teodoro-e-sampaio/297333/. Acesso em: 18 out. 2022.

LETRAS. **Ana Rosa – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/81559/. Acesso em: 13 out. 2022.

LETRAS. **Baiano no coco – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/ftiao-carreiro-e-pardinho/844806/. Acesso em: 18 out. 2022.

LETRAS. **Cabocla Tereza – Tonico e Tinoco**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tonico-e-tinoco/89201/. Acesso em: 23 out. 2022.

LETRAS. **Cachorro Ladrão - Marcos Violeiro e Cleiton Torres**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/marcos-violeiro-cleiton-torres/cachorro-ladrao/. Acesso em: 27 nov. 2021.

LETRAS. **É isso que o povo quer – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.] Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/570793/. Acesso em: 13 out. 2022.

LETRAS. **Ele bate nela – Simone e Simaria**. [s.n.] Disponível em: https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/ele-bate-nela/. Acesso em: 05 jul. 2023.

LETRAS. **É o Amor – Zezé di Camargo e Luciano**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/zeze-di-camargo-e-luciano/65177/. Acesso em: 27 fev. 2022.

LETRAS. **Fio de Cabelo – Chitãozinho e Xororó**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/45223/. Acesso em: 27 fev. 2022.

LETRAS. **Jack o Matador – Léo Canhoto e Robertinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/leo-canhoto-e-robertinho/176082/. Acesso em: 25 jan. 2022.

LETRAS. **Meu reino encantado - Daniel**. [s.n.] Disponível em: https://www.letras.mus.br/daniel/45388/. Acesso em: 18 out. 2022.

LETRAS. **Minha História – Juliano Cézar**. [s.n.] Disponível em: https://www.letras.mus.br/juliano-cesar/635058/. Acesso em: 23 out. 2022.

LETRAS. **Moreninha Linda – Tonico e Tinoco**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tonico-e-tinoco/327062/. Acesso em: 25 jan. 2022.

LETRAS. **Pagode em Brasília – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.] Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/48904/. Acesso em: 13 out. 2022.

LETRAS. **Preto Velho – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/589543/. Acesso em: 20 jan. 2022.

LETRAS. **Terra Roxa – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/436813/. Acesso em: 20 jan. 2022.

LETRAS. **Travessia do Araguaia – Tião Carreiro e Pardinho**. [s.n.]. Disponível em: https://www.letras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/807032/. Acesso em: 18 out. 2022.

LIMA, I. R. Sucesso da novela 'Pantanal' traz de volta o som do sertanejo de raiz. **Correio Braziliense**, Brasília, 18 set. 2022. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/diversao-e-arte/2022/09/5037033-sucesso-da-novela-pantanal-traz-de-volta-o-som-do-sertanejo-de-raiz.html. Acesso em: 10 jun. 2023.
MAHEIRIE, K. Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. **Psicologia em estudo**, Maringá, v. 8, p. 147-153, 2003.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa**: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

MILL, J. S. **O utilitarismo**. Tradução de Alexandre Braga Massella. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2020.

MODELLI, L. Rosa, a jovem esquartejada pelo marido no século 19 que se tornou "milagreira". **BBC News Brasil**, São Paulo, 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil46070076#:~:text=da%20Miseric%C3%B3rdia%20Divina%22.,Ana%20Rosa%20teve%20uma%20capela%20erguida%20em%20seu%20nome%2C%20em,mantida%20pelos%20moradores%20da%20cidade. Acesso em: 13 out. 2022.

MONTEIRO, J. A. Tavares. **Músicas e trabalho**: a compreensão da atividade industriosa por meio das canções populares brasileiras. 2020. 155 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2020. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10097396. Acesso em: 15 maio 2023.

MOREIRA, A. C.; SANTOS, H.; COELHO, I. S. A música na sala de aula: a música como recurso didático. **Unisanta Humanitas**, Santos, v. 3, n. 1, p. 41-61, 2014.

NABUCO, J. **O abolicionismo**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

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

NEPOMUCENO, R. **Música Caipira**: da roça ao rodeio. São Paulo: Editora 34, 1999.

OLIVEIRA, E. R. **Metodologia de Pesquisa I**. Passos: [s.n.], 2012.

OMS. ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **Relatório Mundial sobre a Prevenção da Violência**. Genebra: OMS, 2014. Disponível em: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/145086/5/9789241 564793_por.pdf. Acesso em: 10 out. 2022.

PINSK, J. **A escravidão no Brasil**. 21. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2010.

PIRES, C. **Conversas ao pé do fogo**: estudinhos, costumes, contos, anedotas, cenas de escravidão. 5. ed. Itu: Ottoni Editora, 2002.

PIRES, C. **Sambas e Cateretês**. 5. ed. Itu: Ottoni Editora, 2004.

REGO, T. C. **Vygotsky**: uma perspectiva histórico-cultural da educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
RIBEIRO, J. H. **Música Caipira**: as 270 maiores modas de todos os tempos. São Paulo: Editora Globo, 2006.

ROMANELLI, G. G. B. R. Antes de falar as crianças cantam! considerações sobre o ensino de música na educação infantil. **Teoria e Prática da Educação**, Maringá, v. 17, n. 3, p. 61-71, set./dez. 2014.

SACRAMENTO, L. T.; REZENDE, M. M. Violências: lembrando alguns conceitos. **Aletheia**, Canoas, n. 24, p. 95-104, dez. 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-03942006000300009&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 13 out. 2022.

SARETTO, P. A. **O que há de feminista no feminejo?** Gênero musical, identidades de gêneros e disputas dentro da música sertaneja. 2022. 109 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2022.

SEIXAS, L. M. A. O Feminejo e o empoderamento narcísico feminino. **Revista Ensaios**, Rio de Janeiro, v.16, p. 42-58, jan./jun. 2020.

SILVA, R. M. *et al*. **Estudos qualitativos**: enfoques teóricos e técnicas de coleta de informações. Reflexões sobre a pesquisa qualitativa na saúde. Sobral: Edições UVA, 2018.

SIMÕES, W. O lugar das Ciências Humanas na "reforma" do ensino médio. **Retratos da Escola**, Chapecó, v. 11, n. 20, p. 45-59, 2017.

SINGER, P. **Ética Prática**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Editora Martin Fontes, 1998.

SOUSA, G. R. "Educar Com a Mídia": experiências culturais e (inter)disciplinares entre cursos de Educação Física. **Rev. Edu. Foco**, Juiz de Fora, v. 27, Fluxo Contínuo, 2022.

SOUSA, W. **Moda inviolada**: história da música caipira. São Paulo: Editora Quiron Livros, 2005.

SUETH, E. B. S.; SUETH, O. S. Metodologias ativas e a área de Ciências Humanas e Sociais no Ensino Médio: por uma dinamização do ensino. **Revista Transformar**, Itaperuna, v. 15, n. 1, p. 117-133, 2020.

TATIT, L. **A canção**: eficácia e encanto. São Paulo: Atual, 1986.

TIÃO CARREIRO. Portal Tião Carreiro – Discografia. **LP Felicidade nº 1.71.405.641**, 1985. Disponível em: http://tiaocarreiro.com.br/discografia-tiao/felicidade-1985/. Acesso em: 2 nov. 2021.

TIÃO CARREIRO. Portal Tião Carreiro – Discografia. **LP Rancho do Vale nº 2.10.407.207**, 1977. Disponível em: http://tiaocarreiro.com.br/discografia-tiao/rancho-do-vale-1977/. Acesso em: 2 nov. 2021.

TV CULTURA. **Tião Carreiro - Parte 02**. [s.n.], Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BlFjPXJGrN0. Acesso em: 2 nov. 2021.

VILELA, I. **Cantando a própria história**: música caipira e enraizamento. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

VYGOTSKY, L. S. **Psicologia da Arte**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VYGOTSKY, L. S.; LURIA, A. R.; LEONTIEV, A. N. **Linguagem, Desenvolvimento e Aprendizagem**. 11. ed. São Paulo: Ícone, 2010.

APÊNDICES

APÊNDICE A – SOLICITAÇÃO DE DADOS (ESCOLA)

Três Corações, 24 de novembro de 2022.

Senhora Diretora

Assunto: SOLICITAÇÃO DE DADOS PARA PESQUISA

Prezada Senhora Hildeth Freire Vieira,

Solicitamos sua autorização para disponibilização de dados para a realização de pesquisa por parte do aluno Danilo Ferreira Soares, regularmente matriculado no Programa de Mestrado Profissional em Gestão, Planejamento e Ensino da Universidade Vale do Rio Verde (UninCor), orientado pelo Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro.

Esclarecemos que a pesquisa do referido aluno, intitulada "O uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais no Ensino Médio", tendo por objetivos específicos, descrever os temas e as canções que possam ser usados na prática das diversas habilidades desenvolvidas pelas ciências humanas e sociais no ensino médio; destacar as principais mudanças históricas da música caipira; correlacionar as situações em que a música caipira se encaixa no processo reflexivo e de construção do conhecimento no cotidiano do estudante; elaborar uma sequência didática digital, contendo letras do cancioneiro caipira e as respectivas habilidades da BNCC, que pontuam os temas que podem ser trabalhados. O mestrando trabalhará essa temática junto aos alunos e aos docentes da Escola Estadual Santa Terezinha, durante o mês de novembro do corrente ano, utilizando-se de palestras e rodas de conversa para apresentar o Produto Técnico-Tecnológico desenvolvido junto a pesquisa bibliográfica qualitativa, para fins de elaboração de Dissertação no âmbito deste programa de Pós-Graduação.

Agradecemos antecipadamente seu apoio e compreensão, certos de sua colaboração para o desenvolvimento do projeto,

Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro Orientador Telefone: (31) 98779-7726 E-mail: jesus.monteiro@unincor.edu.br	Danilo Ferreira Soares Aluno Telefone: (37) 99842-8606 E-mail: danilo.soares@aluno.unincor.edu.br

Prof. Dr. Antônio dos Santos Silva
Coordenador do Mestrado em Gestão, Planejamento e Ensino

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Nome:_____

As informações contidas neste Termo visam firmar acordo por escrito, mediante o qual o participante objeto de pesquisa, autoriza sua participação, com pleno conhecimento da natureza dos procedimentos e riscos a que se submeterá, com capacidade de livre arbítrio e sem qualquer coação.

I - TÍTULO DO TRABALHO EXPERIMENTAL:

O USO DA MÚSICA CAIPIRA NO ESTUDO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS NO ENSINO MÉDIO

Pesquisadores Responsáveis: Mestrando Danilo Ferreira Soares; Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro.

II – OBJETIVO

Analisar a música caipira como ferramenta metodológica no estudo das ciências humanas e sociais no ensino médio.

III - JUSTIFICATIVA

Dentro do contexto das ciências humanas e sociais, as composições musicais de cada época podem evidenciar os valores socioculturais de um determinado período, representados pela linguagem do momento. O ato de ler, ouvir e compreender textos musicais colabora para que o estudante possa desenvolver um senso crítico, tendo novas perspectivas a respeito de tudo que o cerca, consolidando-se como um cidadão capaz de interagir com o espaço geográfico. (MOREIRA; SANTOS; COELHO, 2014).

No contexto educacional, a música instrui o indivíduo a ouvir de maneira ativa e reflexiva. A música pode ser uma atividade agradável e que auxilia na formação do caráter e da inteligência emocional do ser humano, desenvolvendo a mente humana, facilitando a concentração e o

desenvolvimento do raciocínio, atuando também como um agente cultural que colabora ativamente na construção da cidadania (MOREIRA; SANTOS; COELHO, 2014).

IV - PROCEDIMENTOS DO EXPERIMENTO

AMOSTRA-

Os professores da área de ciências humanas e sociais aplicadas serão entrevistados, visando a analisar o uso e a familiaridade com o uso da música em sala de aula de aula, em especial a música caipira. Analisar as perspectivas dos entrevistados frente a sequência digital apresentada. Cartilha que está relacionada as músicas caipiras e as diretrizes para a sua utilização em sala de aula, frente as habilidades instituídas na Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

EXAMES

Realização de uma entrevista presencial.

V - RISCOS ESPERADOS

Risco de constrangimento.

.

VI – BENEFÍCIOS

Benefícios sociais e acadêmicos para o âmbito das novas metodologias adotadas no ensino médio da educação básica.

VII - RETIRADA DO CONSENTIMENTO

O próprio sujeito tem a liberdade de retirar seu consentimento a qualquer momento e deixar de participar do estudo, sem qualquer prejuízo ao atendimento a que está sendo ou será submetido na UninCor.

VIII – CRITÉRIOS PARA SUSPENDER OU ENCERRAR A PESQUISA

Os participantes se recusarem em responder o questionário.

IX - CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Eu_____, portador do RG:_____ certifico que, tendo lido as informações acima e suficientemente esclarecido (a) de todos os itens, estou plenamente de acordo com a realização do experimento. Assim, eu autorizo a execução do trabalho de pesquisa exposto acima.
Piumhi, _____ de _____ de 2023.

ATENÇÃO: A sua participação em qualquer tipo de pesquisa é voluntária. Em caso de dúvida quanto aos seus direitos, escreva para o Comitê de Ética em Pesquisa da Unincor. Endereço – Av. Castelo Branco, 82 – Chácara das Rosas, Três Corações – MG.

No caso de qualquer intercorrência entrar em contato com o pesquisador responsável no Departamento de Mestrado em Gestão, Planejamento e Ensino. Telefones de contato: (37) 99842-8606 (Danilo).

_____-

Danilo Ferreira Soares
Universidade Vale do Rio Verde - UninCor

_____-

Prof. Jesus Alexandre Tavares Monteiro
Universidade Vale do Rio Verde - UninCor

APÊNDICE C – MODELO DA ENTREVISTA

UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE

Programa de Mestrado Profissional (*Stricto Sensu*) em Gestão, Planejamento e Ensino.

Orientador: Prof. Dr. Jesus Alexandre Tavares Monteiro

Pesquisador: Danilo Ferreira Soares

Contatos: (37) 99842-8606 / E-mail: danilo.soares@aluno.unincor.edu.br

Título da pesquisa: O USO DA MÚSICA CAIPIRA NO ESTUDO DAS CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS NO ENSINO MÉDIO

Linha de Pesquisa: Formação de Professores e Ação Docente

Caro participante, a sua resposta tem uma enorme importância para a nossa pesquisa. Esta entrevista enquadra-se dentro dos aspectos necessários para a construção de uma dissertação de Mestrado Profissional em Gestão Planejamento e Ensino, realizada na Universidade Vale do Rio Verde – UninCor. Os resultados obtidos serão analisados e utilizados apenas para fins acadêmicos, destacando que, as respostas aqui descritas, representam apenas a sua opinião individual. Não existem respostas assertivas ou incorretas. Solicitamos respostas sinceras a todas os questionamentos. A sua honestidade pode contribuir para a melhoria e a otimização da nossa proposta. Sua identidade será preservada e as respostas serão utilizadas como fonte de avaliação do material apresentado. Obrigado pela sua presteza e colaboração.

1. Você utiliza musicalidade em suas aulas? Se sim, quais estilos musicais?
2. Por que é importante trabalhar com a musicalidade em sala de aula?
3. Você utiliza, ou conhece alguma música caipira como ferramenta metodológica de ensino? Se sim, qual música?
4. Qual a sua opinião com relação ao uso de músicas caipiras como ferramenta metodológica de ensino?
5. De que maneira as músicas disponibilizadas na sequência didática estimulam o interesse dos alunos sobre assuntos importantes para o estudo das Ciências Humanas e Sociais?
6. De que maneira as músicas disponibilizadas na sequência didática correspondem à realidade sociocultural dos alunos?
7. O que você achou importante na sequência didática? Tem algum aspecto que pode ser melhorado?
8. Como a sequência didática trabalha de maneira interdisciplinar temas relacionados as disciplinas lecionadas no Ensino Médio?
9. A sequência didática citada, apresenta procedimentos de ensino das ciências humanas e sociais caracterizadas como atividade educacional passível de utilização no cotidiano escolar?
10. Você utilizaria em sala de aula a sequência didática ou alguma parte integrante dela? Por que?
11. A sequência didática pode ajudar o professor a trabalhar os temas desenvolvidos nas Ciências Humanas e Sociais?

ANEXO

ANEXO A – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE - UNINCOR/MG

PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: CADA TOADA REPRESENTA UMA SAUDADE: O uso da música caipira no estudo das ciências humanas e sociais no novo ensino médio

Pesquisador: DANILO FERREIRA SOARES

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 65239722.9.0000.5158

Instituição Proponente: Universidade Vale do Rio Verde - UNINCOR

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.772.361

Apresentação do Projeto:

Essa pesquisa adotará o tipo de pesquisa bibliográfica qualitativa e pesquisa de campo. Serão realizadas entrevistas com os professores da área das ciências humanas e sociais aplicadas da Escola Estadual Santa Terezinha e do Colégio Presbiteriano de Piumhi-MG.

A entrevista será realizada de maneira presencial, abordando questões relacionadas ao uso da música caipira como ferramenta metodológica na

educação básica, em especial, na etapa do ensino médio.

Os dados adquiridos na pesquisa serão organizados e utilizados como embasamento da pesquisa e consolidação da hipótese do trabalho.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário:

Analisar a música caipira como ferramenta metodológica no estudo das ciências humanas e sociais no novo ensino médio.

Objetivo Secundário:

Descrever os temas e as canções que possam ser usados na prática das diversas habilidades desenvolvidas pelas ciências humanas e sociais no novo ensino médio.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos:

Endereço: Avenida Castelo Branco, 82 - Bloco B 4º andar
Bairro: Chácara das Rosas **CEP:** 37.417-150
UF: MG **Município:** TRES CORACOES
Telefone: (35)3239-1246 **Fax:** (35)3239-1246 **E-mail:** cepunincor@unincor.edu.br

Poderá ocorrer o risco de constrangimento.

Benefícios:

Os resultados da pesquisa trarão novas perspectivas para o uso da música em sala de aula, em especial, a música caipira como ferramenta metodológica para o novo ensino médio.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Veja o item "Conclusões ou Lista de Inadequações".

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Folha de Rosto devidamente preenchida e assinada.

Projeto Detalhado (todos os itens) devidamente apresentado.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido devidamente apresentado

Recomendações:

Se houver alguma alteração neste projeto, o mesmo deverá ser submetido novamente à este Comitê.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Não há

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2051115.pdf	16/11/2022 16:51:24		Aceito
Cronograma	CRONOGRAMA.pdf	16/11/2022 16:50:17	DANILO FERREIRA SOARES	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoCADATOADA.pdf	16/11/2022 16:50:03	DANILO FERREIRA SOARES	Aceito
Brochura Pesquisa	ENTREVISTA.pdf	16/11/2022 16:39:33	DANILO FERREIRA SOARES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMODECONSENTIMENTOLIVREESCLARECIDO.pdf	16/11/2022 16:25:32	DANILO FERREIRA SOARES	Aceito
Folha de Rosto	folhaderosto.pdf	16/11/2022 16:25:18	DANILO FERREIRA SOARES	Aceito

Situação do Parecer:
Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:
Não

TRES CORACOES, 23 de Novembro de 2022

Assinado por:
Fabiano Guimarães Nogueira
(Coordenador(a))

Endereço: Avenida Castelo Branco, 82 - Bloco B 4º andar
Bairro: Chácara das Rosas **CEP:** 37.417-150
UF: MG **Município:** TRES CORACOES
Telefone: (35)3239-1246 **Fax:** (35)3239-1246 **E-mail:** cepunincor@unincor.edu.br

UNINCOR

CENTRO UNIVERSITÁRIO VALE DO RIO VERDE