

Perspectivas metodológicas e princípios epistemológicos de aprendizagem histórica de jovens alunos a partir do trabalho com a canção popular

LUCIANO DE AZAMBUJA¹

O objetivo da comunicação é partilhar parte dos resultados da tese de doutoramento realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Paraná, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Auxiliadora Schmidt. Na tripla perspectiva da educação histórica, da cognição histórica situada e da didática da história, o objeto da tese consistiu na investigação das protonarrativas escritas por jovens alunos brasileiros e portugueses, a partir das primeiras leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos seus gostos musicais, mediada por critérios de seleção e de uma pergunta histórica formulada pelo professor-pesquisador, e da subjacente constituição da consciência histórica originária e da identidade histórica primeira enraizada na vida prática cotidiana. Os sujeitos da investigação foram jovens alunos brasileiros e portugueses do segundo ano do ensino médio de escolas públicas das cidades de Florianópolis, Brasil, e Vila Nova de Famalicão, Portugal. A partir dos desdobramentos do objeto, foram aplicados os instrumentos de investigação do estudo principal: Narrativas de Vida; Gostos Musicais & Aulas de História; Aula-Audição; e as Protonarrativas da Canção. Os conceitos e categorias estruturantes do quadro teórico foram articulados a partir dos referenciais de Rüsen (2001; 2007a; 2007b; 2012); Barca (2007); Schmidt (2009); Martins (2011); Marx (2002; 2012); Heller (2008); Forquin (1993); Snyders (1988); Dubet (1996); Dias (2000); Zumthor (1988); dentre outros autores. A metodologia da pesquisa empírica procurou sintetizar as perspectivas dos métodos da pesquisa histórica, métodos de pesquisa em ensino e aprendizagem histórica, mediados pelos pressupostos da pesquisa qualitativa de natureza narrativística e etnográfica. (FLICK, 2004).

A partir dos dados empíricos extraídos das fontes narrativas e interpretados historicamente tendo como referência o quadro conceitual categorial da investigação, verificamos que os jovens alunos brasileiros e portugueses narrativizaram por escrito ideias de passado, presente e futuro, assim como estabeleceram múltiplas relações temporais entre as

¹ Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC), Câmpus Florianópolis-Continente; Doutor em Educação; bolsista CAPES.

três dimensões do tempo histórico, a partir das leituras e escutas de uma fonte canção efetivamente advinda dos seus gostos musicais. Observamos e inferimos que as fontes canções mobilizaram as temporalidades do passado, presente e futuro e dinamizaram as competências da experiência, interpretação e orientação da consciência histórica originária dos jovens alunos portugueses e brasileiros, manifesta empiricamente nos enunciados linguísticos das protonarrativas da canção. Procuramos inferir e demonstrar que a escritura de protonarrativas a partir das leituras e escutas da canção, em resposta a uma pergunta formulada, pode potencializar a rememoração de conteúdos experienciais do passado, a atribuição de significados da interpretação do presente, e a constituição de sentidos da orientação do futuro. Indissociável à totalidade das complexas dimensões e competências da consciência histórica, privilegiamos evidenciar nas fontes narrativas e, em especial, nas protonarrativas da canção, a manifestação mesclada, relativamente autônoma e reciprocamente interdependente das três dimensões originárias da consciência humana no tempo: as dimensões cognitiva, estética e política; intelecto, sentimento e vontade; as ideias, as palavras e as coisas, ou no caso específico da investigação, consciência histórica originária, protonarrativas da canção e vida prática cotidiana. E por fim, as protonarrativas da canção, especificamente na análise da sua dimensão política, evidenciaram processos de constituição de uma identidade histórica primeira do “eu-nós” dos jovens alunos brasileiros e portugueses, em relação à alteridade dos “eles-outros” inferidos, expressos e representados nas protonarrativas, mobilizando assim potencialidades de uma orientação política da vida prática atual e futura.

Teórica e empiricamente fundamentamos a presença e significado da canção popular na vida prática cotidiana, nos processos de escolarização, e na constituição das múltiplas culturas e identidades juvenis; empírica e teoricamente pudemos comprovar, qualitativamente, que a escritura de protonarrativas, a partir das leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos gostos musicais dos alunos, pode dinamizar as temporalidades, competências e dimensões da consciência histórica originária de jovens alunos do ensino médio, constituindo-se como um ponto de partida motivador para processos relevantes de ensino e aprendizagem histórica, com vistas à formação escolar da consciência histórica. Esse percurso propiciou também que,

metodologicamente, pudéssemos sinalizar e orientar perspectivas metodológicas de ensino de história e princípios epistemológicos de aprendizagem histórica a partir do trabalho com a canção popular.

As funções, aplicações e efeitos do conhecimento histórico resultante desta investigação puderam convergir como orientação, sinalização e indicação de possibilidades produtivas de efetivação de uma *literacia histórica* (LEE, 2006), um letramento específico de professores e alunos que alfabetize para o trato metódico adequado à especificidade complexidade e unicidade da canção popular como fonte para o ensino e aprendizagem histórica. A título de síntese geral dos resultados obtidos com esta pesquisa histórica qualitativa em ensino e aprendizagem histórica na tripla perspectiva da educação histórica, da cognição histórica situada e didática da história, prognosticamos a partir da vida prática cotidiana, culturas juvenis e cultura histórica primeira de potenciais jovens alunos, **seis perspectivas-princípios sobre o ensino e aprendizagem histórica a partir do trabalho com a canção popular:**

1. **Narrativa de vida** trata-se de uma autobiografia escrita, dialógica e roteirizada, cuja finalidade é fornecer dados, informações e fatos para delinear o perfil identitário da amostra dos sujeitos escolares em situação de ensino e aprendizagem. “Escreva uma narrativa sobre a sua própria história de vida a partir da seguinte sugestão de roteiro”, pode ser solicitado aos alunos como estímulo para a escritura de narrativas: *título; nome completo, data e local de nascimento; nome completo, idade, profissão e ascendência étnica dos pais; vida familiar; vida escolar; vida profissional; fatos marcantes; o que gosta de fazer; e projetos futuros*. As narrativas de vida são interpretações e orientações das experiências de vida de um sujeito histórico na sucessão do tempo, portanto, podem dinamizar as competências experiencial, interpretativa e orientacional, e as dimensões cognitiva, estética e política da consciência histórica originária e da identidade histórica primeira dos jovens alunos enraizada na vida prática cotidiana: familiar, escolar, produtiva e juvenil. O tópico *o que gosta de fazer* das narrativas de vida remete à capacidade de interpretação do presente. Enquanto jovens de uma sociedade globalizada, mediada e mediatizada pela

indústria cultural de massa, os jovens alunos gostam de fazer coisas relacionadas às dimensões estéticas, emocionais e intersubjetivas das múltiplas culturas juvenis grupais e identidades juvenis individuais constituídas e enraizadas na vida prática juvenil cujo campo privilegiado de experiências situa-se na intersecção dos espaços da vida prática familiar e da vida prática escolar. Este predomínio da dimensão estético-emocional na cultura primeira dos jovens alunos é que confere à operação da consciência originária a marca de uma **interpretação estética do presente**.

2. Música é a arte humana da combinação, sucessão e simultaneidade de sons e sentidos em seus três elementos fundamentais: harmonia, melodia e ritmo, coloridos substancialmente pelo timbre. **A música é muito importante e parte fundamental na vida prática cotidiana dos jovens alunos.** A música pode mobilizar as competências da experiência do passado, interpretação do presente e orientação do futuro e as respectivas dimensões cognitivo-racional, estético-emocional e político-identitária da consciência juvenil primeira dos jovens alunos. A música estetiza a vida, contrapõe, extrapola e transcende o princípio da realidade das vontades de verdade e poder da ciência e da política, e instaura o princípio do prazer da vontade de beleza da arte. A música constitui elemento indispensável nas práticas de entretenimento, lazer e diversão, constitutivos das múltiplas culturas e identidades juvenis no duplo processo de socialização da juventude e juvenilização da sociedade. Os gêneros musicais de preferência dos jovens alunos com média de idade em torno dos dezessete anos são predominantemente o *rock* em primeiro lugar isolado, seguido do *pop*, *rap* e *reggae*, gêneros musicais característicos da canção *pop* anglo-americana veiculada pelas matrizes das corporações transnacionais do disco predominantemente norte-americanas, europeias e japonesas. Todavia, os jovens também apreciam gêneros cancionais enraizados nas culturas originárias de seus respectivos países e nas apropriações dos gêneros musicais da canção *pop* anglo-americana. Os cantores, compositores, grupos e bandas de preferência dos jovens são os astros da música *pop* internacional e os respectivos ídolos nacionais diretamente associados aos gêneros musicais ofertados pela indústria fonográfica cultural monopolizada pelas corporações transnacionais do disco; instaladas nos países periféricos no processo de globalização

cultural, ao mesmo tempo em que veiculam os produtos musicais das matrizes metropolitanas, a indústria fonográfica se apropria da criação e produção musical local para satisfazer segmentos do mercado fonográfico que se identificam com a música de tradição nacional, regional e as traduções híbridas de gêneros musicais estrangeiros.

3. **Toda e qualquer música pode ser apropriada como fonte histórica para a aprendizagem histórica**, pois tudo que trás a marca da intencionalidade da ação humana no tempo é evidência potencial. Depende do critério histórico de seleção da canção de trabalho, da pergunta histórica formulada que se pretenda orientar responder na perspectiva da didática da história, e do grau de adesão que se queira alcançar junto a determinado perfil de jovens alunos em situações concretas de ensino e aprendizagem histórica. Todavia, sugerimos como ponto de partida para o trabalho com música na Aula de História, apropriar inicialmente uma fonte canção advinda dos gostos musicais dos jovens, ou seja, letra e música mediatizada que tematiza “história” em seus múltiplos significados. Segundo suas proposições de conteúdos, justificativas, finalidades e métodos dos usos da música em aulas de história, os jovens alunos tendem a conceber progressivamente a música como **artefato estético, recurso didático e fonte histórica**. A música emerge espontaneamente da cultura histórica primeira dos jovens alunos mantendo a sua função original enquanto *artefato estético* da cultura de massa da indústria fonográfica destinado às atividades de entretenimento, lazer e diversão e cuja finalidade é gerar o prazer estético-emocional constitutivo das múltiplas culturas e identidades juvenis. Nessa concepção, a justificativa e a finalidade do uso da música se confundem e se reduzem a tornar as aulas de história mais divertidas, descontraídas e dinâmicas; nesse caso específico, a dimensão estética torna-se um fim em si mesma e instrumentaliza as dimensões cognitivas e políticas, correndo o perigo de efetivar-se uma *estetização do histórico* que rompe o vínculo com a experiência histórica que possibilita a interpretação fundamentada do presente e a expectativa orientada do futuro. Despertar o interesse e a motivação em aprender história é indispensável como ponto de partida, entretanto, insuficiente do ponto de vista de uma aprendizagem histórica situada na ciência da história e na situação de aprendizagem histórica. A música concebida como *recurso*

didático instrumentaliza a sua dimensão estética para servir como mero veículo de transporte e artifício artístico que conduz até a dimensão cognitiva e política do conteúdo histórico curricular. Nesse caso, as dimensões cognitivas e políticas da cultura histórica escolar tendem a instrumentalizar a dimensão estética, destituindo-a de seu papel ativo na constituição histórica de sentido, podendo provocar uma *conteudização do estético*, cujos exemplos potencializados são as *paródias* e as *canções didáticas*. Na perspectiva da investigação acerca da aprendizagem histórica a partir da canção popular, adotamos como ponto de partida e reafirmamos ao longo do trabalho os seguintes pressupostos prospectivos: **o que ensinar**, ou seja, o *conteúdo* consiste nos conceitos históricos substantivos, categorias históricas epistemológicas, categorias históricas gerais, imagens-ideias, e outras temáticas inferidas, expressas e comunicadas nas letras e músicas das canções apropriadas, escolhidas e selecionadas; **o como ensinar**, ou seja, a *metodologia do ensino de história* consiste nos processos de aprendizagem histórica a partir das leituras, escutas, falas e escrituras de protonarrativas com vistas à escrita de *narrativas históricas da canção*, ou seja, aprendizagem histórica a partir da leitura histórica da canção, em síntese, por uma *interpretação histórica da canção*; **o por quê**, ou seja, a *justificativa* do uso da canção no ensino e aprendizagem histórica reside na premissa epistemológica de que a canção popular pode ser apropriada como fonte histórica para a aprendizagem histórica de jovens alunos, pois como artefato humano constitui evidência potencial; e por fim, **o para que**, ou seja, a *finalidade* do uso da música em aulas de história coincide com a finalidade primeira e última do ensino e aprendizagem histórica na perspectiva da didática da histórica: a constituição, formação e progressão da consciência histórica e a subjacente consolidação da identidade histórica juvenil de jovens alunos do ensino médio. Relacionando à perspectiva ruseñiana das três dimensões da aprendizagem histórica como processo de formação da consciência histórica, o **conteúdo** é a *experiência histórica do passado*; a **metodologia** é a *interpretação histórica do presente*; a **justificativa** e **finalidade** são as carências e funções de orientação temporal da vida prática atual, com vistas à *orientação histórica do futuro*; e para

concluir, o **valor** é a constituição, estabilização e consolidação da *identidade histórica juvenil*.

4. **Aula-audição** é a tarefa que consiste na escolha por parte dos alunos de uma música dos seus gostos musicais que, segundo a opinião deles, pode ser usada em uma aula de história. As músicas podem ser apresentadas, recepcionadas e defendidas na aula-audição procurando responder a perguntas históricas formuladas pelo professor-pesquisador: “Por que usar essa música em uma aula de História?”; “Para que usar essa música em uma aula de História?”. Tendencialmente as escolhas dos jovens alunos corroboram o pressuposto pragmático de que quando o jovem é solicitado a escolher uma música do seu gosto musical que pode ser usada em uma aula de história, ele escolhe especificamente à forma *canção popular fonográfica*. O contato indireto, abstrato e individual de um uso genérico da música em aulas de história tende a levar o jovem aluno a reproduzir concepções acerca dos usos da música no ensino arraigadas na cultura histórica escolar tradicional que tende a conceber a música como artefato estético e recurso didático e a não diferenciar as justificativas e finalidades dos seus usos. As tarefas da aula-audição têm como intencionalidade consciente possibilitar aos alunos através do trato heurístico, didático e metódico estabelecido diretamente com a fonte canção, a operação da *inferência histórica* que transmuta a canção popular em fonte histórica subsumindo-a em fonte canção, letra e música mediatizada que tematiza “história”. Os pressupostos estéticos, didáticos e históricos implícitos à aula-audição podem mobilizar uma progressão tendencial da consciência histórica primeira dos jovens alunos no sentido de uma concepção de música enquanto *artefato estético e recurso didático*, para uma concepção de música como *fonte histórica* para a aprendizagem histórica. Tendência de progressão em direção aos pressupostos teóricos da investigação delimitados como ponto de partida e de chegada para essa reflexão sobre as justificativas e finalidades dos usos da música em uma aula de história. Em relação ao processo de votação e escolha por parte dos alunos da fonte canção a ser apropriada como canção de trabalho para a aprendizagem histórica, a oscilação das canções que tendem mais para o polo da cultura histórica escolar, do que para o polo da cultura juvenil primeira, possibilitam defesas mais consistentes das

justificativas e finalidades de seus respectivos usos em uma aula de história e podem contribuir decisivamente para o processo de escolha por parte dos alunos da canção de trabalho, e gerar intrinsecamente, antes da efetiva intervenção pedagógica do professor, processos de ensino e aprendizagem histórica e da subjacente progressão da consciência história primeira dos jovens alunos a partir da vida prática cotidiana, juvenil e escolar. A mediação do professor-pesquisador na seleção da canção de trabalho dentre as mais votadas pelos alunos depende das potencialidades didáticas vislumbradas nas canções escolhidas pelos jovens, da pergunta histórica que pretenda formular a fonte canção, dos conceitos históricos substantivos, categorias históricas epistemológicas e as subjacentes competências específicas da consciência histórica que ambicione mobilizar nos jovens alunos em situação de aprendizagem, em suma, depende do que se queira e pretenda fazer: as possibilidades são infindas.

5. **Canção popular** constitui uma criação e produção musical característica da cultura ocidental; é um produto da indústria fonográfica cultural, mercadoria estética do capitalismo monopolista do século XX, *o século da canção*. A canção popular é uma totalidade, um complexo de complexos, uma acoplagem indissociável constituída pelos seguintes complexos: **letra**, a palavra, a linguagem verbal, os enunciados linguísticos em suas formas e conteúdos; **música**, a combinação de sons a partir dos seus três fundamentos, harmonia, melodia e ritmo, substancialmente coloridos pelo timbre; as subjacentes *performances* **vocal** e **instrumental**; e por fim, o fonograma; o arquivo, *medium* ou suporte *técnico, tecnológico e mercadológico* de reprodução de canções. Quer pelas suas raízes ancestrais, quer pela sua globalização cultural, a canção popular, é um produto do trabalho de criação e produção musical humana, é letra e música, é palavra cantada ou canto falado, acompanhados ou não por instrumentos musicais; é uma onda verbal, sonora e física, portanto, material, concreta, verificável, enfim, real. O poder estético da música sobre o ser humano é apropriado pelo poder econômico, tecnológico e comercial da indústria fonográfica e transformado em um produto da cultura de massa, uma mercadoria musical destinada ao consumo simbólico do ouvinte, cuja função primeira é o prazer estético e a satisfação do público consumidor, e a finalidade última, o lucro da indústria cultural e

a manutenção das relações de poder vigentes. A presença empírica, concreta, intersubjetivamente verificável, enfim, a totalidade da música no tempo diacrônico da vida prática cotidiana e no espaço sincrônico que ocupa todo e qualquer canto, manifesta-se por meio do processo de mediatização produzida pela indústria fonográfica cultural, e a subsequente veiculação das mercadorias musicais nos meios de comunicação de massa que condicionam, apesar da aparente liberdade de escolha, uma escuta aleatória, compulsória e inconsciente que sugere, antecipa e induz ao ato de compra e consumo do fonograma. Apesar da influência da cultura de massa na formação dos gostos musicais dos jovens alunos, devemos considerar o refluxo assimétrico e aleatório dos gostos, tendências e influência das culturas juvenis sobre a sociedade e a própria cultura de massa, ou seja, o processo de juvenilização da sociedade. Registrada mecanicamente, mediatizada e emitida por um suporte-aparelho reproduzidor, a canção popular fonográfica chega como um todo aos ouvidos, pele, músculos, ossos e sistema nervoso, instalando-se na interioridade subjetiva do “eu” e provocando múltiplas recepções, leituras e escutas dos ouvintes em situação de comunicação. A totalidade da canção, o complexo de complexos, a acoplagem indissociável que constitui a unicidade da canção, extrapolam os campos de análise especificamente literários, musicológicos, históricos, estéticos, tecnológicos e mercadológicos, e demandam uma perspectiva de síntese dialética transdisciplinar que procure subsumir as diversas alteridades em uma unidade do diverso. A canção popular apropriada como fonte histórica; transmutada pela inferência em fonte canção que tematiza “história” em suas perspectivas conceitual e categorial; a seleção da fonte canção em função da formulação da pergunta histórica que se pretenda responder; toda essa estratégia metodológica resulta na delimitação da canção de trabalho. A seleção da canção de trabalho constitui o ponto de partida e de chegada de um processo de ensino e aprendizagem histórica que não está subordinado a nenhum conteúdo histórico pré-determinado pelo currículo histórico escolar, ou gênero musical, cantor e grupo de preferência do professor, ou mesmo por se fazer presente como ilustração nos livros didáticos de história. Ao contrário, o conceito histórico substantivo, a categoria histórica epistemológica, ou ainda, a categoria histórica geral a ser

trabalhada na aula de história emerge da categorização das protonarrativas de uma canção de trabalho advinda dos gostos musicais dos alunos, e do subsequente recorte temático estabelecido pelo professor de história, com vistas à formação escolar da consciência histórica e da identidade histórica dos jovens alunos em situação de ensino e aprendizagem histórica.

6. **Protonarrativas da canção** são as manifestações empíricas dos enunciados linguísticos da consciência histórica originária de jovens alunos a partir das primeiras leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos seus gostos musicais configurados na vida prática cotidiana. Protonarrativas da canção são interpretações da canção a partir da escritura de uma resposta à pergunta histórica formulada à canção; constituem os primeiros significados e sentidos atribuídos e constituídos a partir da experiência estética de recepção da canção, e da concomitante manifestação empírica dos enunciados linguísticos dessas interpretações e orientações da experiência da canção. As protonarrativas da canção podem mobilizar as dimensões temporais da consciência histórica dos jovens, passado, presente e futuro e as múltiplas relações entre as três dimensões do tempo histórico: *passado presente*; *presente passado*; *futuro presente*; *presente futuro*; bem como as relações *passado presente futuro*, enquanto *permanência* e como *mudança*. Sempre partindo do presente epistemológico, podemos pressupor que a relação estabelecida com determinada ideia-imagem de passado, condiciona e substancia os significados atribuídos à ideia-imagem de presente e os sentidos constituídos à ideia-imagem de futuro, o que por sua vez, acaba por substanciar e condicionar as respectivas e correspondentes operações de constituição histórica de sentido. As condições e circunstâncias objetivas da vida prática atual dos sujeitos condicionam, substanciam e orientam as relações temporais estabelecidas com determinadas *ideias-imagens* do espaço de experiência e dos horizontes de expectativa dos sujeitos em situação de ensino e aprendizagem histórica. Não há espaço de experiência sem horizonte de expectativa; não há expectativa sem experiência; não há experiência do passado sem interpretação do presente; logo, não há interpretação sem experiência; por sua vez, não há interpretação sem orientação, portanto, não há orientação do futuro sem interpretação do presente. Nesta perspectiva

temporal, não há continuidade sem mudança e não há mudança sem continuidade: a mudança e a capacidade de mudar no fluxo do tempo configuram a condição fundamental para a constituição de uma consciência histórica ontogenética que consiste na interpretação e orientação da experiência da mudança humana no tempo. Na perspectiva da aprendizagem histórica, consciência histórica é a consciência com ciência do tempo histórico na vida prática: competência cognitiva-racional, estético-narrativa e político-identitária de **interpretação** (atribuição de significados) e **orientação** (constituição de sentidos) da **experiência** da mudança humana *do* tempo (tradicional), *sobre* o tempo (exemplar), *contra* o tempo (crítica) e *no* tempo (genética). As leituras e escutas da canção de trabalho podem mobilizar a *experiência do passado*: um **passado histórico** que infere conceitos históricos substantivos, categorias históricas epistemológicas e categorias históricas gerais; um **passado da canção** que se limita a interpretar os enunciados primeiros da canção em sua interpretação estética do tempo; e por fim, a inferência lacunar por parte dos jovens de um **passado indeterminado** e **a-histórico** que necessita ser historicizado para responder as perguntas constitutivas de um *conceito histórico substantivo*: o que foi o caso? Quem? Quando? Onde? Por quê? Para que? Como? Consequências e efeitos? Significados da experiência no passado, presente e futuro? A canção popular atualizada na *performance* oral mediatizada pode configurar uma *interpretação estética do presente* que pode remeter tanto ao **presente prático** quanto ao **presente da canção** que atualiza o passado na audição, recepção e comunicação, mobilizando o leitor-ouvinte à perspectivas de orientação política-identitária na vida prática atual. A partir do presente epistemológico de onde germinam todas as inferências e relações temporais, vislumbramos uma experiência estética da canção como meio para interpretação histórica do *passado presente*, e uma interpretação estética da canção como meio para a experiência histórica do *presente passado*, em suma, a recepção estética como veículo para o efeito histórico. A canção de trabalho pode dinamizar a *orientação do futuro* da consciência histórica originária dos jovens alunos: um **futuro da canção** representado a partir das condições e circunstâncias da vida prática atual e que se projeta como continuidade ou mudança do presente em um **futuro prático**. A

escritura de protonarrativas a partir das primeiras leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos seus gostos musicais, pode mobilizar as dimensões **cognitiva**, **estética** e **política** da consciência histórica originária de jovens alunos do ensino médio e constituir um ponto de partida significativo para processos de ensino e aprendizagem histórica. A dimensão **cognitivo-racional** da consciência histórica primeira de jovens alunos pode se manifestar na escolha de uma música dos gostos musicais dos jovens para a aula-audição; opera na identificação dos conceitos históricos e categorias históricas; é mobilizada na elaboração das respostas às perguntas acerca das justificativas e finalidades do uso da música em uma aula de história; se faz presente na própria experiência cognitiva individual da vida prática atual dos jovens alunos a partir do presente epistemológico de onde partem todas as inferências temporais; e por fim, o cognitivo manifesta-se nas ideias-imagens de passado, presente e futuro articulada na constituição narrativa de sentido. No limiar da fronteira entre a dimensão cognitiva-racional e a dimensão estética-emocional, a **imaginação histórica** dos jovens alunos pode ser dinamizada pela escritura de protonarrativas da canção, oscilando entre a imaginação construtiva artística cuja finalidade última é evocar a catarse, o prazer estético e a comunicação, e a imaginação construtiva histórica que, transitando no limite entre o estético e o histórico, nunca chega a romper com a experiência histórica, ao contrário, imagina-a a partir dos testemunhos empíricos do passado presentes no presente. A imaginação histórica pode se manifestar e operar nas três competências e dimensões da consciência histórica primeira dos jovens alunos: na rememoração cognitiva da experiência do passado; na atribuição estética de significado da interpretação do presente, e na constituição política de sentido da orientação do futuro. A dimensão estética da imaginação histórica relativiza, equilibra e sintetiza a vontade de verdade da ciência e a vontade de poder da política, com a vontade de beleza da arte. A dimensão **estética-emocional** da consciência histórica originária de jovens alunos pode ser evidenciada através das protonarrativas da canção na operação específica da *interpretação estética do presente* a partir das leituras e escutas de uma interpretação estética da canção que tematiza “história”, logo, direta ou indiretamente, implícita ou explicitamente, tende a inferir o

estabelecimento de relações temporais entre passado, presente e futuro. A interpretação estética do presente diz respeito às leituras e escutas operacionalizadas pelos jovens alunos à letra e música mediatizada da fonte canção, portanto, diz respeito à *recepção* e a subsequente *experiência estética da canção* objetivada na *performance* oral mediatizada. A escritura de protonarrativas da canção tende a dinamizar a dimensão **político-identitária** da cultura histórica primeira dos jovens alunos em situação de ensino e aprendizagem histórica. A interpretação da canção pode mobilizar a interpretação recíproca de sujeitos em interação social constitutiva das relações de *identidade* e *alteridade*. É possível identificarmos nas protonarrativas da canção escritas por jovens alunos enunciados linguísticos da consciência histórica constitutivos da *identidade* do “eu-nós” em relação à *alteridade* dos “eles-outros”, bem como, vislumbrar chances de *consenso* por meio do argumento racional, fundamentado e pacífico. As noções de identidade do “eu-nós” representadas nas protonarrativas da canção tendem a remeter primeiramente aos próprios jovens alunos em situação de aprendizagem e a identidade juvenil geracional em geral, e, subsequentemente a uma noção genérica de *identidade nacional* relacionada ao “povo” de origem, em uma visão monolítica, homogênea e sem nenhuma distinção de classe, gênero e geração. Em contraposição, contradição e conflito a essa identidade em processo de constituição, tende a emergir nas protonarrativas da canção a *alteridade* dos “eles-outros”, o *outro* geralmente culpabilizado e considerado causalidade única, primeira e última da problemática ou ausência tematizada na fonte canção e que é momentaneamente criticada, extrapolado e superada pela interpretação estética da canção. As protonarrativas da canção potencialmente mobilizam a representação das relações mútuas e recíprocas entre a identidade do “eu-nós” e a alteridade dos “eles-outros”, constitutivas de uma *orientação política do futuro*, evocadas, inferidas e expressas, tanto no *futuro presente* da canção, quanto no *presente futuro* da vida prática atual e futura. A **experiência cognitiva do passado** e os subjacentes conceitos históricos substantivos, categorias histórica epistemológicas, e categorias históricas gerais, bem como ideias-imagens e outros recortes temáticos; a **interpretação estética do presente**, a partir da interpretação estética da canção que

tematiza implícita ou explicitamente as três dimensões do tempo histórico; e por fim, a **orientação política do futuro** na constituição das identidades históricas primeiras dos jovens em relação às alteridades dos *outros* representados na canção ou identificados na vida prática atual; todas estas competências, dimensões e temporalidades da consciência histórica podem tecer o fio condutor que interconecta passado, presente e futuro na constituição histórica de sentido da consciência histórica originária de jovens alunos.

Como planejar uma aula de história a partir da interpretação histórica das *protonarrativas da canção*? Definitivamente esta pergunta não constitui objeto desta investigação. Ao final deste longo caminho percorrido, nos sobra fôlego para somente afirmar que parte da resposta encontra-se sinalizada neste trabalho e que possíveis respostas fundamentadas apontam para perspectivas futuras de investigação. A interpretação histórica das *protonarrativas da canção* escritas a partir das primeiras leituras e escutas de uma fonte canção advinda dos gostos musicais dos jovens alunos, pode constituir um ponto de partida significativo, motivador e interessante para múltiplas perspectivas de planejamento de efetivas Aulas de História resignificadas a partir do trabalho metódico com fontes históricas de natureza diversa e multiperspectivadas, com vistas a atividades de avaliação calcadas na leitura histórica da canção, na escritura de narrativas históricas da canção, ou seja, em uma **interpretação histórica da canção** e nas subjacentes funções, aplicações e efeitos do conhecimento histórico na orientação da vida prática atual e futura, na perspectiva da Educação Histórica: eis os horizontes de expectativa desta tese de doutorado.

REFERÊNCIAS

AZAMBUJA, L. **Leitura, canção e história**: Mundo Livre s/a contra o Império do Mal. Florianópolis, 2007. 149f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina.

_____. “Fado Tropical”; *protonarrativas de jovens alunos brasileiros e portugueses escritas a partir das leituras e escutas de uma “canção engajada”*. In: Marlene Cainelli; Maria

Auxiliadora Schmidt. (org.). **Educação histórica: teoria e pesquisa**. 1 ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2011, v. 1, p.227-246;

AZAMBUJA, L. SCHMIDT, M. A. “Aprendi a pensar que música também é história”: perspectivas da Educação Histórica. In BARCA, I. (Org.). **Educação e Consciência Histórica na Era da Globalização**. Braga: Centro de Investigação em Educação, Instituto de Educação, Universidade do Minho, 2011, p. 202-222.

BARCA, I. Investigação em Educação Histórica: possibilidades e desafios para a aprendizagem histórica. In: JORNADAS INTERNACIONAIS DE EDUCAÇÃO HISTÓRICA: PERSPECTIVAS DE INVESTIGAÇÃO EM EDUCAÇÃO HISTÓRICA, VI, 2007, Curitiba, **Atas...** Curitiba: Ed. UTFPR, v.1, 2007.

CHAVES, E. A. **A música caipira em aulas de história: questões e possibilidades**. Curitiba, Brasil, 2006. 149f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Paraná.

DIAS, M. T. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2000.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

FLICK, U. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Trad. Sandra Netz. Porto Alegre: Bookman, 2004.

FORQUIN, J. C. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Porto Alegre: Artes Médicas sul, 1993.

KOSELLECK, R. **Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos**. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Ediciones Paidós, 1993.

LEE, P. Em direção a um conceito de literacia histórica. In: **Educar em revista: Dossiê Educação Histórica**. Curitiba: Ed. UFPR, especial, 2006.

MARGULIS, M. Juventud o Juventudes? In: **Perspectiva: Revista do Centro de Ciências da Educação. Dossiê Juventude e Educação**. Universidade Federal de Santa Catarina. v.22, n.2 – (jul-dez 2004). Florianópolis: Editora da UFSC, 2004.

MARTINS, E. C. R. História: consciência, pensamento, cultura, ensino. In: **Educar em revista**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Educação. Dossiê História, Epistemologia e Ensino. Universidade Federal do Paraná, n. 42, p. 43-58, out./dez 2011. Curitiba: Editora UFPR, 2011.

MEDRANO, C. (coord.). **Las historias de vida:** Implicações educativas. Buenos Aires: Alfagrama, 2007.

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

NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método de Marx.** 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. (Org.). **O leitor de Marx.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

PAIS, J. M. **Culturas juvenis.** Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.

RÜSEN, J. **Razão histórica.** Teoria da história: os fundamentos da ciência histórica. Trad. de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

_____. **Reconstrução do passado.** Teoria da história II: os princípios da pesquisa histórica. Trad. Asta-Rose Alcaide. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

_____. **História viva.** Teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Trad. de Estevão de Rezende Martins. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

SCHMIDT, M. A., BARCA, I. (org.). **Aprender história:** perspectivas da educação histórica. Ijuí: Ed. Unijui, 2009.

SNYDERS, Georges. **Alegria na escola.** São Paulo: Ed. Monoele, 1988.

TOPOLSKI, J. **Metodologia de la história.** Madri: Ed. Cátedra, 1985.

ZUMTHOR, P. **Introdução à Poesia Oral.** São Paulo: Editora Hucitec, 1997.