

**HISTÓRIA, MÚSICA E SUBJETIVIDADE: A MÚSICA ENQUANTO ESPAÇO
DE PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO HISTÓRICO.**

Lucilvana Ferreira Barros ¹
lucilvanabarros@hotmail.com

Mariângela de Vasconcelos Nunes ²
mariangelanunes@ig.com.br

INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto de uma pesquisa desenvolvida junto a PROPESQ, intitulada “Sentidos singulares e sensibilidades musicais: música, cultura, e problematizações para o conhecimento histórico na sala de aula”, trabalho que vem sendo desenvolvido desde Maio de 2009 pelo Grupo de Pesquisa: Juventude, Música e História”, na Universidade Estadual da Paraíba, Campus III. Na pesquisa buscamos interpretar os discursos encontrados nas músicas presentes no cotidiano de um grupo de jovens estudantes do primeiro ano do Ensino Médio da Escola Estadual do Ensino Fundamental e Médio “José Soares de Carvalho” situada na cidade de Guarabira.

Imbuídos deste objetivo, resolvemos executar uma pesquisa de campo na escola já mencionada, em que buscávamos cartografar o universo musical destes estudantes. Pois entendemos que as músicas presentes em seu cotidiano podem ser capazes de estabelecer canais de comunicação entre os mesmos, bem como um espaço de produção do conhecimento histórico.

Para a realização desta tarefa, neste momento preliminar, utilizamos como procedimento de pesquisa questionários fechados e semi-abertos. Cada questionário contendo dezesseis perguntas, em que investigávamos os seus lugares sociais: idade,

¹ Aluna do Curso de Graduação em História pela Universidade Estadual da Paraíba.

² Professora doutora da Universidade Estadual da Paraíba.

sexo, renda mensal, lugares de residência, atividades cotidianas, e suas preferências musicais: bandas favoritas, cantores, estilos de músicas e o que mais lhes chamava atenção nas músicas que ouviam.

Esta experiência nos proporcionou uma primeira aproximação com os sujeitos de nossa investigação: os estudantes, pois foi a partir destas entrevistas que podemos conhecer um pouco do universo social em que eles estavam inseridos, além dos seus espaços de identificação musical, um elemento de grande importância para esta pesquisa e a partir do qual traçaremos este artigo.

Música: um campo de possibilidades

A música enquanto fonte para o historiador é um fenômeno recente. Pelo menos no que confere a sua utilização em trabalhos acadêmicos por historiadores. Observamos que *“grande parte dos trabalhos acadêmicos que utilizam a música, como fonte de suas pesquisas, encontram-se localizados em outras áreas do conhecimento: a Sociologia, a Antropologia, a Filosofia, a Musicologia, a Literatura e a Comunicação”*(BRITO 2007: 209)

Desde a primeira metade do século XX, alguns historiadores, entretanto, já conferiam legitimidade à música ou a qualquer artefato cultural o status de documento. Os trabalhos pioneiros de Lucien Febvre e Marc Bloch, juntamente com intelectuais de outras disciplinas vão constituir o Movimento dos Annales por uma história de caráter mais amplo e por o que eles denominavam de uma história-problema.

Era necessário produzir um tipo de conhecimento que fosse capaz de *“fazer falar as coisas mudas, para fazê-las dizer o que elas próprias não dizem sobre os homens; sobre as sociedades que as produziram.”* (LE GOFF, 1996: 540). A ampliação desta perspectiva historiográfica surge no interior do Movimento dos Annales a partir de 1968, passando a ser denominado de “Nova História”. Esta foi responsável por uma grande abertura nos temas, tais como o corpo, a família, a mulher, criança, a morte. Possibilitou também a abertura nas fontes, onde os historiadores passam a utilizar não apenas documentos escritos, mas também fotografias, quadros, literatura, e depoimentos orais, entre outras como fontes históricas.

O caráter interdisciplinar iniciado com os *Annales* em 1929 buscava um contato cada vez mais regular entre historiadores e antropólogos, economicistas, críticos literários, psicólogos, sociólogos e geógrafos. Em oposição ao paradigma tradicional, que pressupunha a objetividade do saber histórico, os novos historiadores passaram a discutir a subjetividade do saber histórico, bem como a subjetividade na produção do conhecimento, ou seja, a impossibilidade do historiador se desfazer de seus valores e convicções pessoais, deixando de interferir no seu objeto. Hoje em dia a inexistência da neutralidade no trabalho historiográfico já é quase um consenso.

Nossa contemporaneidade é marcada pelas inúmeras possibilidades de novas abordagens no “campo historiográfico”.³ A concepção pós-moderna da história que vem, por exemplo, problematizando a noção de verdade, o papel da linguagem no trabalho historiográfico, os lugares dos sujeitos, entre outros. Esse tipo de pensamento valoriza a subjetividade do fazer histórico e seu caráter interpretativo ou hermenêutico questionando o princípio moderno de uma objetividade essencialista.

Essa nova maneira de pensar a história é válida para este trabalho, permitindo o encontro entre História e Música. Segundo Antônio Clarindo de Sousa:

“Durante muito tempo as canções fossem elas folclóricas ou populares, serviram apenas para acalentarem pessoas, sonhos e desejos. Entretanto a partir da revolução historiográfica... As canções passaram a ser vistas como fontes históricas, por retratarem em si momentos do cotidiano, visões de mundo, representações de tipos humanos, retratos poetizados de lugares e práticas, mas, sobretudo, de sentimentos”. (SOUZA, 2008: 13).

Este historiador, mostra com clareza o aspecto documental que a música tem adquirido nas últimas décadas. Afirmando seu caráter legítimo como fonte para o historiador, lembrando que a mesma é capaz de expressar a história em seus mais variados aspectos.

Ao utilizarmos a música enquanto documento, entretanto, é necessário enxergá-la como um texto produtor de significados e sentidos que são constantemente apropriados e reapropriados por seus consumidores. É a partir desta hipótese, portanto,

³ Sobre esta discussão ver, por exemplo, BARROS, José D’Assunção. **O Campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

que tentaremos analisar as possíveis relações existentes entre as músicas presentes no cotidiano dos jovens entrevistados e os saberes históricos produzidos para os mesmos e pelos mesmos, lembrando sempre que a música está inserida em um sistema de relações de poder que subjetiva papéis, comportamentos, visões de mundo, normas sociais, valores e por fim identidades. Pois ao sermos consumidores de músicas, consumimos estilos de vidas, modelos de identidades de relacionamentos amorosos, sexuais entre outros.

Vivemos em uma sociedade rodeada por sons e ruídos, que estão presentes em nosso cotidiano circulando entre os ouvintes, dando sentido a vida dos mesmos de formas imperceptíveis a nossa visão crítica. E muitas vezes ao cantarmos versos de músicas que não fazem parte do nosso gosto musical, as melodias permanecem constantes em nosso cotidiano, devido às influências externas que vão além de nossas preferências musicais.

São exatamente essas influências que infimamente vão nos constituindo enquanto sujeitos, norteando nossas concepções de bem, mal, certo, errado, de homem, mulher, branco, negro, entre outras. Para os estudiosos que utilizam a música como fonte, portanto, é interessante analisar as letras das músicas, como um dos recursos que propicia diversas interpretações, e que são responsáveis por constituir nossas identidades, delimitando lugares e espaços de identificação que podem servir como fontes de pesquisas para vários objetos de estudos.

A música também pode ter uma conotação de denúncia, expressando tragédias, conflitos, e tensões ocorridas na história. No caso deste artigo, pretendemos dar visibilidade as relações amorosas, as mobilidades e instabilidades que as cercam na contemporaneidade, observada na letra de uma das músicas citada pelos alunos na pesquisa realizada na EEEFM José Soares de Carvalho em Maio de 2009.

A música é capaz de manifestar os desejos e as inquietações despertando sensibilidades individuais ou coletivas dos jovens, fazendo com que estes se percebam enquanto sujeitos ativos na sociedade contemporânea. Expressando seus sentimentos e influenciando suas ações cotidianas nesta contextualização que denominamos de sociedade Pós-Moderna. Nesse sentido, façamos uma análise discursiva da letra da música que segue abaixo.

Hoje só vai dar eu e você
Vamos sair por ai
Beber, dançar, curtir, zuar
Sem compormisso de quem ama
A gente não aceita solidão
Só quer se divertir
Beijar, dançar, curtir o mar
Depois fazer tremer a cama
Amantes da noite,
Embreagados de paixão
Fã e tiete,
Por balada e curtição
Aventureiros, bichos soltos
Namoro sério é prejuízo

Vai sofrer, vai chorar
Estamos alvos do perigo
De perder, de amar
Gostoso é sem compromisso
Hoje só vai dar eu e você
Vamos sair por ai
Beber, dançar, curtir, zuar
Sem compormisso de quem ama
A gente não aceita solidão
Só quer se divertir
Beijar, dançar, curtir o mar
Depois fazer tremer a cama
Amantes da noite,
Embreagados de paixão
Fã e tiete,
Por balada e curtição
Aventureiros, bichos soltos
Namoro sério é prejuízo

Vai sofrer, vai chorar
Estamos alvos do perigo
De perder, de amar
Gostoso é sem compromisso
Amantes da noite,
Embreagados de paixão
Fã e tiete,
Por balada e curtição
Aventureiros, bichos soltos
Namoro sério é prejuízo

Vai sofrer, vai chorar
Estamos alvos do perigo
De perder, de amar
Gostoso é sem compromisso⁴

A letra da música “Namoro sério é prejuízo”, composição de Marquinhos Maraial e Luizinho Lino, regravada pela banda de Forró cearense Aviões do Forró em Junho de 2009, nos remete a ideia de mobilidade nas relações presentes na

⁴ Namoro sério é prejuízo - Marquinhos Maraial/Luizinho Lino. MD Music, 2009.

contemporaneidade, quando o autor diz “Gostoso é sem compromisso”, é posto em cena a fluidez das relações amorosas, a facilidade do desprendimento em relação ao outro.

Percebemos assim como Bauman(2004), a fragilidade dos laços humanos, a transitoriedade e mobilidade das relações amorosas na contemporaneidade. O amor assim como outros sentimentos se assemelha a mercadorias que facilmente utilizadas logo podem ser substituídas.

Observamos a partir da letra da música, que nas relações “líquido-modernas”⁵, assumimos a recusa a relacionamentos de longo prazo, o que se torna característica de uma forma de prazer que se materializa na busca, e não no encontro. (BAUMAN, 2004). A felicidade em tempos hipermodernos se torna uma busca incessante, sucessivas realizações de desejos e não a materialização de um amor concreto, permanente. Como afirma Bauman:

“O amor significa um estímulo a proteger, alimentar, abrigar; e também a carícia, ao afago e ao mimo, ou a ciumentamente, guardar, cercar, encarcerar... Enquanto o desejo é a vontade do consumir, absorver, devorar, ingerir, digerir, aniquilar... Desejo e amor encontram-se em campos opostos. O amor é uma rede lançada sobre a eternidade, o desejo é um stratagema para livrar-se da faina de tecer redes.” (BAUMAN, 2004: 23-25)

Apropriamos-nos, portanto das músicas para representarmos as nossas subjetividades, sensações, sentimentos, que sinalizam no caso desta música, a transitoriedade num espaço de tempo e de lugar das relações amorosas, sua instabilidade, efemeridade. Fala deste tempo em que inventamos outras formas de amar, de nos relacionarmos. Onde tudo parece descartável, as roupas, as pessoas, os desejos, os parceiros, os beijos, as músicas, os sentimentos, entre outros. Vivenciamos uma era das sensações, do desprendimento, da transitoriedade, da banalização dos corpos e dos desejos.

O importante, contudo, é perceber como as músicas captam esses elementos. Pois estas também estão inseridas em um lugar social sendo constantemente perpassadas por relações de poder que as fazem expressar tais temáticas. Assim, ao

⁵ Sobre esta discussão ver, por exemplo: BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: A fragilidade das relações humanas. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004.

manipularmos este tipo de fonte, é interessante analisarmos que relações de forças que a produziram sempre as analisando como parte de uma construção coletiva.

A Música surge desta forma como um elemento capaz de dialogar com a História, mostrando as sensibilidades, e as subjetividades de uma época, nos estimulando a refletir sobre nossos valores e sentimentos passando de um instrumento lúdico a tradutora de nossas subjetividades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: A fragilidade das relações humanas.** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2004.

BRITO Eleonora Zicari. C. de. **História e Música: tecendo memórias, compondo identidades.** In: Textos de Histórias, vol. 15, nº 1/2, 2007.

BURKE, Peter. **A revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales, 1929-1989.** São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2008.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na Pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 4ª Ed. Campinas SP: Ed. da UNICAMP, 1996.

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

SOUZA, Antônio Clarindo B. **Por um real de amor: Representações da Prostituição na MPB: 1ª edição; Campina Grande: EDUFCEG; 2008.**

“Namoro sério é prejuízo” - Marquinhos Maraial/Luizinho Lino. MD Music, 2009.