

Relato de viagem: o livro *Apologia da História* e o uso de canções no ensino de disciplinas da Área de Teoria e Metodologia da História

Travel report: the book Apology for History and the use of songs in teaching subjects of Theory and Methodology of History

Edmilson Alves Maia Junior*

RESUMO

O artigo discute “canções de amor” que narram “rastros” do passado. Relacionamos as músicas com o historiador na interrogação contínua e sofisticada das fontes e visto como o “ogro da lenda” para “farejar carne humana” como apontou Marc Bloch. Problematicamos critérios e clivagens do campo musical e usamos, nas disciplinas, canções diversas, tanto em gêneros, como em temporalidades: *Velha Roupa Colorida* e *Como Nossos Pais* de Belchior; *Detalhes* de Roberto Carlos; *Fio de Cabelo* de Chitãozinho e Chororó; *Tudo que Vai* da banda de rock Capital Inicial, e *Moldura* da banda de forró Desejo de Menina. Refletimos com tais músicas: o papel fundamental dos vestígios no conhecimento histórico; a compreensão de intencionalidades/seletividades da memória; o diálogo entre teoria (perguntas) e o empírico (testemunhos) nas investigações das experiências históricas.

Palavras-chave: Marc Bloch; ensino de História; canções.

ABSTRACT

The article discuss “love songs” that narrate “traces” from the past. We relate the music to the historian in continuous and sophisticated interrogation of sources and seen as the “ogre of legend” who “pursues the smell of human flesh” as Marc Bloch pointed out. We problematize criteria and cleavages of the musical field and used them, in the disciplines, several songs, both genders, as in temporality: *Velha Roupa Colorida* and *Como Nossos Pais* by Belchior; *Detalhes*, by Roberto Carlos; *Fio de Cabelo* by Chitãozinho & Chororó; *Tudo que vai* from the rock band Capital Inicial, and *Moldura* from the forró band Desejo de Menina. We discuss: the key role of traces in historical knowledge; understanding of intentionality / memory selectivity; dialogue between theory (questions) and the empirical (evidence) in the investigation of historical experiences.

Keywords: Marc Bloch; History teaching; songs.

* Doutor em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fortaleza, CE, Brasil. edmilson.junior@uece.br

CANÇÕES DA JUVENTUDE E O TEMPO COMO LUGAR DE INTELIGIBILIDADE DAS EXPERIÊNCIAS HISTÓRICAS

Há muito tempo, com efeito, nossos grandes precursores, Michelet, Fustel de Coulanges, nos ensinaram a reconhecer: o objeto da História é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural que é o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios da paisagem, [os artefatos ou as máquinas] dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas no máximo um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali esta a sua caça. (Bloch, 2001, p.54)

Desde minha graduação em História na Universidade Federal do Ceará (UFC), nos anos 1990, quando tive contato com a edição portuguesa do livro de Marc Bloch, fascinaram-me passagens, como a citada, que destacavam aspectos do ofício do historiador como aquele a quem, sobretudo, interessava capturar e compreender as ações humanas no tempo. Repetia, com amigos e colegas, que queria ser como o “monstro da lenda”, ogro farejador de carne humana na explicação dos motivos dos sujeitos históricos em suas escolhas e trilhas.

Não à toa, desde as primeiras aulas, como professor da área de Teoria da História, e também em grupos de estudo nas Universidades em que trabalhei, tenha levado esse livro para o debate. E que me preocupasse em iniciar a reflexão sobre o livro de Marc Bloch contextualizando, com fontes e autores, as condições de produção da sua escrita, sua repercussão e, com a análise de seus significados entre os historiadores e cientistas sociais, estudando as possíveis “canonizações” do livro e do autor.¹

Com o livro pude elaborar programas de diferentes disciplinas da Área de Teoria e Metodologia da História (Introdução Aos Estudos Históricos; Teoria da História; Metodologia da Pesquisa Histórica) centrados em dadas dimensões como tempo, vestígios e oficina de fontes históricas. E o desafio de tratar tais aspectos da obra em sala me levou ao questionamento: quais atividades e métodos utilizar na reflexão sobre ações humanas e seus rastros? Escolhi então o debate sobre a música no Ensino de História como estratégia

para se interpretar narrativas dos homens e mulheres sobre o tempo vivido e seus vestígios. Na análise de como os sujeitos históricos se definem e se pensam em suas identidades narrativas, como se narram, recriam suas experiências em dadas intrigas sobre si e os laços tecidos no mundo (Ricoeur, 2010).

As canções como representações sobre o tempo, sobre rastros de vivências. Leituras e composições da realidade a serem pensadas como forma de dinamizar o entendimento do ofício do historiador com base no texto de Bloch. Escolhi músicas para fazer essa relação com a obra de Marc Bloch sobre o ofício do historiador e suas práticas. Canções inseridas em diversas tramas e que atuam efetivamente nas composições desses tecidos sociais e na constituição do imaginário mobilizado pelos sujeitos em suas ações:

Na cultura brasileira, a canção popular é arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por tudo isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia. Produzida pelo homem e por ele (re)apropriada cotidianamente, objeto multifacetado e polissêmico, é elemento importante na constituição da cultura histórica dos sujeitos. Construtora e veiculadora de representações sociais, apresenta um rol enorme de possibilidades de usos e interpretações. Por todas essas razões, pode ser tomada como um instrumento didático privilegiado no ensino de História. (Hermeto, 2012, p.12)

Bloch afirma que os historiadores, bem como os sujeitos históricos que eles estudam, situam-se entre tempos, daí a História como “a ciência dos homens no tempo”. Ao fazerem seu ofício os historiadores devem olhar o “mundo ao seu redor” sem ilusões de neutralidade: o peso das próprias experiências é imprescindível quando os historiadores fazem seu trabalho, e a todo instante passado e presente dialogam em uma história-problema capaz de apresentar perguntas e criar caminhos de investigação.²

Daí que eu tenha levado para a sala de aula duas músicas do compositor Belchior que poderiam ser usadas para o debate do conceito de tempo na sua tentativa de compreender passado e presente em interação, no tocante a como os sujeitos históricos se situam entre as temporalidades e narram suas vivências dando-lhes novos significados. *Velha Roupa Colorida* e *Como Nossos Pais*

possibilitariam nos situar em meio a essas dimensões temporais, no processo de ressignificação do passado pelo presente. Ambas narrando, entre outros assuntos, os chamados conflitos de geração dos anos 1960, a ida às ruas na luta contra a ditadura de 1964, a melancolia ácida e ativa diante das trajetórias juvenis cortadas pelo autoritarismo, e a necessária, na visão do artista, retomada da ação política sem o engessamento idealizado do passado. Aspectos que podemos ver na primeira canção citada:

Velha Roupa Colorida

Compositor: Belchior

Você não sente nem vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu
amigo
Que uma nova mudança em breve vai
acontecer
E o que há algum tempo era jovem,
novo
Hoje é antigo, e precisamos todos
rejuvenescer
Nunca mais meu pai falou: “*She’s leaving
home*”
E meteu o pé na estrada, “*Like a Rolling
Stone...*”
Nunca mais eu convidei minha menina
Para correr no meu carro... (loucura,
chiclete e som)
Nunca mais você saiu à rua em grupo
reunido
O dedo em V, cabelo ao vento, amor e
flor, quero cartaz
No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos
serve mais

No presente a mente, o corpo é diferente
E o passado é uma roupa que não nos
serve mais...
Como Poe, poeta louco americano,
Eu pergunto ao passarinho: “*Black bird*,
o que se faz?”
Raven never raven never raven
Black bird me responde
Tudo já ficou atrás
Raven never raven never raven
Assum-preto me responde
O passado nunca mais
Você não sente não vê
Mas eu não posso deixar de dizer, meu
amigo
Que uma nova mudança em breve vai
acontecer
O que há algum tempo era jovem, novo,
Hoje é antigo
E precisamos todos rejuvenescer (bis)
E precisamos rejuvenescer

As duas canções, principalmente por seus versos e pela interpretação angustiada de Belchior, mobilizavam as discussões entre os estudantes sobre o tempo e seus efeitos. E como se faziam esforços para sua reavaliação, sua percepção. Narrativas feitas, na década de 1970, pelo cancionista Belchior no tocante à juventude dos anos 1960 e seus projetos de futuro. Os estudantes nas disciplinas que ministrei discutiam então a relação passado-presente, o esforço de mútua compreensão, e como a avaliação envolvia subjetividades e perspectiva diante do que aconteceu, um autoconhecimento sobre os caminhos trilhadados em suas escolhas.

Os estudantes ouvindo *Velha Roupa Colorida* foram desafiados ao debate de que “no presente, a mente, o corpo é diferente, e o passado é uma roupa que não nos serve mais” e provocados a discutir como tais dimensões temporais se relacionam em suas rupturas, na compreensão de que o tempo deve ser visualizado como um “lugar de inteligibilidade”:

O historiador não pensa apenas o “humano”. A atmosfera em que seu pensamento respira naturalmente é a categoria da duração ... Realidade concreta e viva, submetida à irreversibilidade de seu impulso, o tempo da história, ao contrário, é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade. (Bloch, 2001, p.55)

Em *Como Nossos Pais*, a marcante canção do poeta cearense sobre as lutas e sonhos estudantis dos anos 1960, um tipo de acerto de contas narrativo com essas experiências que o próprio artista viveu nas manifestações estudantis em Fortaleza:

Como Nossos Pais

Compositor: Belchior

Não quero lhe falar	Vou ficar nesta cidade	Você pode até dizer
Meu grande amor	Não vou voltar pr'ó	Que eu estou por fora
Das coisas que aprendi	sertão	Ou então
Nos discos...	Pois vejo vir vindo no	Que eu estou
Quero lhe contar	vento	enganando...
Como eu vivi	O cheiro da nova estação	Mas é você
E tudo o que	E eu sinto tudo	Que ama o passado
Aconteceu comigo	Na ferida viva	E que não vê
Viver é melhor que	Do meu coração...	É você
sonhar	Já faz tempo	Que ama o passado
E eu sei que o amor	E eu vi você na rua	E que não vê
É uma coisa boa	Cabelo ao vento	Que o novo sempre
Mas também sei	Gente jovem reunida	vem...
Que qualquer canto	Na parede da memória	E hoje eu sei
É menor do que a vida	Esta lembrança	Eu sei!
De qualquer pessoa...	É o quadro que dói mais...	Que quem me deu a ideia
Por isso cuidado meu	Minha dor é perceber	De uma nova consciência
bem	Que apesar de termos	E juventude
Há perigo na esquina	Feito tudo, tudo, tudo	Está em casa
Eles venceram e o sinal	Tudo o que fizemos	Guardado por Deus
Está fechado pra nós	Ainda somos os mesmos	Contando seus metais...
Que somos jovens...	E vivemos	Minha dor é perceber
Para abraçar meu irmão	Ainda somos os mesmos	Que apesar de termos
E beijar minha menina	E vivemos	Feito tudo, tudo, tudo
Na rua	Como Os Nossos Pais...	Tudo o que fizemos
É que se fez o meu lábio	Nossos ídolos	Ainda somos
O seu braço	Ainda são os mesmos	Os mesmos e vivemos
E a minha voz...	E as aparências	Ainda somos
Você me pergunta	As aparências	Os mesmos e vivemos
Pela minha paixão	Não enganam não	Ainda somos
Digo que estou encantado	Você diz que depois deles	Os mesmos e vivemos
Como uma nova	Não apareceu mais	Como Os Nossos Pais...
invenção	ninguém	

Os versos iniciais dessa canção, que muitos estudantes destacavam como ligados ao apego à experiência vivida ao invés de uma explicação idealizada que seria capaz de dar conta de tudo que foi vivenciado: “Não quero lhe falar, meu grande amor/ Das coisas que aprendi nos discos/ Quero lhe contar Como eu vivi/ E tudo o que aconteceu comigo/Viver é melhor que sonhar/ E eu sei que o amor é uma coisa boa/ Mas também sei que qualquer canto é menor do que a vida de qualquer pessoa”. Fizemos em sala de aula a discussão do “farejar carne humana” – ao invés de abstrair as vivências humanas, vislumbramos a necessidade de dialogar com os rastros deixados pelas experiências, relacionar-se com a interpretação dada pelos sujeitos aos fatos que viveram, subjetividades em contato para pensar a multiplicidade de sentidos do tempo histórico.

Algo que também tivemos muitas vezes com o debate de que “minha dor é perceber que apesar de tudo que fizemos/ ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”, com múltiplas interpretações em sala de aula que puderam inquietar ainda mais na análise do conceito de tempo histórico preconizado por Marc Bloch de continuidade e mudança, sendo o grande desafio lidar com essa dupla e complexa dimensão: “ora, esse tempo verdadeiro é, por natureza, um *continuum*. É também perpétua mudança, da antítese desses dois atributos provêm os grandes problemas da pesquisa histórica” (Bloch, 2001, p.55).

Duas canções de Belchior sobre a juventude e que foram lançadas no LP “Alucinação”, de 1976, pela gravadora Phillips. Vinil que foi comemorado, em seus 40 anos de lançamento, juntamente com os 70 anos de idade do artista, em 2016, o que permitiu um intenso debate de materiais da mídia e textos em homenagem, numa reflexão sobre a “cultura da memória” nos tempos atuais e reforçou o debate dos historiadores em analisarem usos do passado pelo presente e das imagens fabricadas/veiculadas. Discutimos as diferentes apreciações sobre o artista, e sua reflexão sobre o tempo foi ainda mais debatida com base em “como” e “por que”, no presente, a sua imagem foi celebrada em dadas lembranças em meio a essa “cultura da memória”,³ e em como se narravam dimensões de sua trajetória, seu começo, sua participação no cenário musical dos anos da ditadura.⁴

A escolha de dadas canções, portanto, foi pensada para que os estudantes possam, a partir de dimensões de seu presente, se relacionarem ainda mais com as proposições de Bloch na análise de representações sobre o tempo, os indícios

das experiências, as marcas do vivido. Pensarem em tais dimensões partindo dessas narrativas marcantes que interpretam o passado:

Como produto cultural popular confeccionado e consumido em larga escala, por todo Brasil e em diferentes grupos socioculturais, é amplamente acessível e presente na vida dos estudantes. Assim sendo, como tema, objeto de estudo e fonte, ela é, genericamente, adequada a práticas escolares e planejamentos didáticos voltados para alunos de qualquer faixa etária. (Hermeto, 2012, p.13)

Fizemos análises similares às propostas por Miriam Hermeto na tentativa de aprimorar o uso das canções no Ensino de História. Incorporamos da autora a sugestão de se analisar dadas dimensões das músicas no Ensino de História: a dimensão sensível, a dimensão explicativa, a dimensão descritiva, a dimensão do suporte e a dimensão dialógica (Hermeto, 2012, p.141-148).

Como possíveis pontes entre o texto clássico de Bloch e nós, utilizamos canções para perceber a importância de se pesquisar e interpretar rastros de História... E agora buscamos refletir sobre tais práticas para melhor debater tais pontes, nossa travessia. Estamos como em uma conversa sem fim, ou uma roda de amigos a cantar, que continua à espera de novas vozes e sugestões de canções, narrações para (re)criar o mundo.

CANÇÕES DE AMOR, RASTROS DE HISTÓRIA: O PAPEL DOS “VESTÍGIOS” NA EXPLICAÇÃO HISTÓRICA

Como primeira característica, o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser, [segundo a feliz expressão de François Simiand,] um conhecimento através de vestígios. Quer se trate das ossadas emparedadas nas muralhas da Síria, de uma palavra cuja forma ou emprego revele um costume, de um relato escrito pela testemunha de uma cena antiga [ou recente], o que entendemos efetivamente por documentos senão um “vestígio”, quer dizer, a marca perceptível aos sentidos, deixada por um fenômeno em si mesmo impossível de captar? (Bloch, 2001, p.73)

Vemos o peso dado por Marc Bloch aos vestígios na explicação histórica. O conhecimento histórico como “um conhecimento através de vestígios”. Na impossibilidade de captar o passado em si mesmo temos um saber acerca de

resíduos das ações dos sujeitos históricos no tempo. Um universo de fragmentos que se impõe para dizer que outras épocas, vidas e tramas nos trouxeram de alguma forma até aqui, e que por isso mesmo fazem parte de nós, ainda que pela ausência e estranhamento. Marcas que continuam a receber significados, que necessitam ainda serem interrogadas devidamente para que os mistérios do tempo, isto é, dos usos do tempo histórico, possam ser decifrados de alguma forma. Fragmentos dos processos históricos que se impõem, repito, e que impõem limites aos historiadores: “É que os exploradores do passado não são homens completamente livres. O passado é seu tirano. Proíbe-lhes conhecer de si qualquer coisa a não ser o que ele mesmo lhes fornece [conscientemente ou não]” (Bloch, 2001, p.75).

Pesquisadores que, assim, não podem se mostrar passivos diante dos rastros, mas também não podem inventá-los ao seu bel-prazer: os percursos que trilham são seus, mas são também uma implacável perseguição de caminhos efetivamente abertos, vividos, experimentados e criados por outros e que deixaram suas pegadas reais, sofridas, suadas e cheias de sentido como pistas de fatos reais a serem explicados. Daí o “passado”, o conhecimento sobre ele, ser “imprevisível” aos nossos olhos, e por isso dependermos das marcas deixadas para compreendermos as lacunas que se interpõem entre passado e presente.

Sendo um livro de autorreflexão sobre práticas, *Apologia da História* tem, em minha opinião, uma característica básica de lidar com rastros, pegadas, uma escrita atenta ao processo de investigar, de se aventurar pelas veredas e florestas da pesquisa e da sensibilidade. Obra imaginativa, a todo instante refere-se a pó, túmulos, civilizações submersas, resíduos, a sangue e carne, a deteriorações e a ruínas que vêm à tona mudando conceitos e historiografias. Trata-se de um livro que surge de experiência de pesquisador disposto a compartilhar dúvidas e respostas inspiradas em dúvidas anteriores e que aguardam novas dúvidas para se aprimorar, tendo em vista que o “o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa” (Bloch, 2001, p.75).

O estudo de um livro tão sensível deveria ser feito com o uso de canções pensadas de forma não hierarquizada ou, por uma questão de gosto pessoal, com preconceitos e de forma homogênea ou ilustrativa e determinista, como se fossem um reflexo do que pensamos. Seguimos para evitar qualquer mecanicismo os procedimentos listados por Marcos Napolitano e escolhemos

múltiplas canções que permitissem um debate crítico e de vários ângulos sobre os procedimentos teórico-metodológicos no trato dos vestígios históricos. Escolhemos diferentes canções que superassem determinados “vícios” e estimulassem um debate livre e pleno de possibilidades:

Em minha opinião, esses vícios podem ser resumidos na operação analítica, ainda presente em alguns trabalhos, que fragmenta este *objeto sociológica e culturalmente complexo*, analisando “letra” separada da “música”, “contexto” separado da “obra”, “autor” separado da “sociedade”, “estética” separada da “ideologia”. Além disso, outro vício comum da história tradicional, qual seja um certo viés evolucionista para pensar a cultura e arte é totalmente descartado nesse livro. Minha perspectiva é apontar para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdados ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica. (Napolitano, 2002, p.8)

Daí a escolha variada de gêneros e estilos com a devida contextualização das tramas diversas da canção, das suas tensões e convergências entre sua representação externa e seus códigos internos que fazem seu emprego ser pertinente para historiadores. Pensar as músicas no Ensino de História como fonte e objeto do conhecimento sem idealizá-las ou tratá-las como ilustração e sim muito mais pensar seus múltiplos significados históricos, na realidade frutos dos diversos atores envolvidos com as músicas. Estudar a canção definida de forma complexa e útil para a percepção de apropriações, redes, da circularidade cultural envolvida no dinâmico processo de narrar sentidos do tempo numa reinvenção constante de representações sociais:

pode-se definir a canção como uma narrativa que se desenvolve num interregno temporal relativamente curto (em média, de dois a quatro minutos), que constrói e veicula representações sociais, a partir da combinação entre melodia e texto (em termos mais técnicos, melodias, harmonia, ritmo e texto). Produzida em tempos de indústria fonográfica – no seio dela ou em relação com ela, ainda que marginal –, circula majoritariamente por meio de registros sonoros, sendo veiculada através dos meios de comunicação de massa (rádio, TV e mídias digitais, por exemplo). Como um produto cultural do século XX, apesar de tratar de diferentes temáticas e temporalidades, tem no processo crescente de urbanização e

industrialização uma grande referência para a construção das representações sociais que produz, em termos globais, sempre em diálogo com as referências individuais e/ou locais dos sujeitos que a compõem. (Hermeto, 2012, p.32)

Dessa forma as canções escolhidas contêm em suas letras e, também nos aspectos musicais, possibilidades de uma reflexão sobre questões pertinentes do ofício do historiador. Em diálogo com a leitura e debate dos pontos da obra de Bloch, as músicas suscitaram análises dos elementos da passagem do tempo e das mudanças e permanências. As canções selecionadas por conta de sua capacidade de narrar, e repercutir, de forma singular, o tempo a partir da conjunção/interação entre melodia e letra, como bem ressalta Miriam Hermeto em diálogo com Tatit:

Pensando na canção como uma forma específica de junção entre a melodia e texto, Tatit atribui ao cancionista uma especificidade: ele é o sujeito que consegue usar a força e a linearidade contínua da melodia para convencer o público daquilo que apenas a simplicidade ou a dureza do texto escrito (ou dito) não teriam condições de fazer, ou, por outro lado, é capaz de usar a linearidade articulada do texto para atingir o público com significados que a abstração do som ou a complexidade da harmonia não conseguiriam sozinhas. (Hermeto, 2012, p.44)

Se escolhi duas canções de Belchior para tratar do debate do tempo histórico em Bloch, agora as escolhidas no debate dos vestígios históricos foram quatro canções de diferentes artistas: *Fio de cabelo*, *Moldura*, *Tudo que Vai e Detalhes*. Essas escolhas se deram a partir de suas letras, em especial, mas também dessa conjunção das letras e melodias para sensibilizar ouvintes de formas específicas, porém todas com o sentimento romântico do amor que se foi e deixou “pistas” que ainda doem.

Para tentarmos “pensar a música” e não só ouvi-la (Bittencourt, 2004, p.380), depois de cada audição fizemos uma lista no quadro dos pontos que chamavam atenção dos estudantes, assim como fizemos também com as canções citadas de Belchior. Realizamos uma discussão inicial das dimensões de descrição e sensibilidade nas canções, para usarmos os termos de análise propostos por Hermeto. Pedimos que cada um falasse da própria relação pessoal com a música, se a houvesse. As músicas suscitaram uma dinâmica que movimentou as memórias delineadas pelos compositores e pelos artistas nas canções e também as próprias memórias dos alunos. Os estudantes falaram de suas

vidas e questionaram-se os silêncios de suas narrativas e os porquês de suas lembranças terem dada formatação e apresentarem dadas marcas. Houve, portanto, reflexões sobre as histórias por eles vividas e acerca de suas memórias, demonstrando a necessidade da interrogação dos rastros das Histórias vividas e da análise das memórias e de seus processos de seletividade.

Graças às experiências dos estudantes (alguns cantores e músicos – amadores ou profissionais), discutirmos não apenas os efeitos das letras, mas também significados dos arranjos, melodias e ritmos das canções. As músicas pensadas em relação ao que é ser historiador na prática, cada um sentindo e analisando a historicidade das marcas do tempo e o peso da memória na realidade, na criação de identidades e sentidos. As canções de amor como expressões dos rastros das histórias vividas e de como se narram marcas do passado. Canções em que o tempo foi tematizado fornecendo elementos para outros pensarem suas próprias experiências, e que foram aproveitadas para o debate de aspectos da obra de Marc Bloch em suas reflexões sobre o tempo, os testemunhos e o tratamento dado por eles ao historiador: “os cancionistas – os sujeitos que produzem a canção, sob a forma de articulação entre melodia e letra (Tatit, 2002) – têm muito a dizer sobre seu próprio tempo e as concepções nele presentes, mesmo que o tema da canção se refira a outro tempo histórico (do passado ou do futuro)” (Hermeto, 2012, p.36).

Com as músicas, cancionistas e intérpretes narram e dão sentidos ao tempo vivido. Veiculam canções concebidas como expressões da saudade e das memórias das antigas vivências. Na sala de aula propusemos, portanto, a interpretação de construções como “vestido velho”, “restinho do perfume que ficou no frasco”, “um pedacinho dela” e “o vazio de nós dois”, versos da canção *Fio de Cabelo*, gravada em 1982 pela dupla Chitãozinho e Chororó no LP “Somos Apaixonados”, da gravadora Copacabana.

A canção foi ouvida em versões mais atuais, por novos nomes da música sertaneja, e em versão disponível no *site* YouTube, abordando o contato dos estudantes com a música para o cruzarmos com as análises de Bloch sobre o papel dos vestígios na produção do conhecimento histórico. *Fio de Cabelo* virou uma expressão corriqueira em nossas aulas para expressar a procura do historiador em “farejar carne humana”:

Fio de Cabelo

Compositores: Marciano / Darci Rossi

Quando a gente ama
Qualquer coisa serve para lembrar
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
Quando a gente ama
E não vive junto da mulher amada
Uma coisa à toa
É um bom motivo pra gente chorar
Apagam-se as luzes ao chegar a hora
De ir para a cama
A gente começa a esperar por quem ama
Na impressão que ela venha se deitar
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.

Por sua vez, a letra da música *Moldura*, composta por um cancionista chamado Byafra, narra a passagem do tempo com estes versos: “os momentos vão passando como as cinzas de um cigarro”, e o processo fugidio do passado

que não volta mais, “o tempo passa e a gente vê as coisas de um jeito diferente” e “é impossível que a magia seja a mesma eternamente”. Temos aí uma narrativa de como o tempo deixa marcas a serem sentidas, cicatrizes a serem lembradas: “e as lembranças ficam presas na moldura de um retrato...”.

O cancionista dessa letra, assim como das outras músicas citadas, se propôs a “simplesmente uma outra forma de falar dos mesmos assuntos do dia a dia” (Tatit, 2004, p.72), capaz de representar e repercutir certas imagens sobre o tempo de uma forma que podemos relacionar com o texto de Bloch. No caso, uma leitura das dores do amor perdido, um lamento, em forma de letra e melodia, sobre os efeitos do tempo e das ações humanas nele realizadas. Uma narrativa, em forma de canção, que fez os estudantes se reconhecerem na música e atentarem para sua construção, por isso sua riqueza em sala de aula. O que podemos observar já pelo título, o termo “moldura” – cheio de significados:

Moldura

Compositor: Byafra

O tempo passa
 E a gente vê as coisas de um jeito
 diferente
 É impossível
 Que a magia seja mesmo eternamente
 Quero te amar pra sempre
 Ser de novo adolescente
 Fazer planos pra nós dois
 Quero morrer de ciúmes
 Me sentir apaixonado
 Rabiscando guardanapos
 Caprichando nas palavras
 Pra dizer que eu te amo
 Meu grande amor,
 E os momentos vão passando
 Como as cinzas de um cigarro
 Meu grande amor
 E as lembranças ficam presas
 Na moldura de um retrato

O tempo passa e o dia a dia
 Vai aos poucos apagando a poesia
 E o nosso fogo de paixão
 De repente se transforma em água fria
 Nossas vidas programadas, nossas
 camas separadas
 No vazio de nós dois
 Vou quebrar essas vidraças
 Acordar a vizinhança
 Reviver nosso passado
 Apostar na esperança
 Pra dizer que eu te amo
 Meu grande amor,
 E os momentos vão passando
 Como as cinzas de um cigarro
 Meu grande amor
 E as lembranças ficam presas
 Na moldura de um retrato

Ouvida em vídeo do YouTube, a canção *Moldura*, gravada pela banda de forró Desejo de Menina em 2005, em CD homônimo, permitiu ainda um debate sobre a dimensão do suporte já que essa versão, como a de outros meios digitais, é a mais comum. Afinal, os CDs da banda de forró, assim como as demais, eram mais voltados à divulgação da banda, não se esperava que fossem colecionados e duradouros.

Com a próxima música ampliamos os significados dos resíduos na explicação histórica. Ela chega a ter em sua letra conceitos e termos da História e da obra de Marc Bloch como “silêncio”, “vestígio” e “memória”. Continuamos a observar processos de perda, saudade, rejeição, rupturas. Como nas outras canções, temos a presença de uma narrativa sobre rupturas, da “casa vazia”, o quarto solitário, o processo de lidar com a ausência mediante fragmentos que ficaram e, em especial, de se conviver com a memória que continua a atuar e se refazer. Trata-se de *Tudo que Vai*:

Tudo Que Vai

Compositores: Dado Villa-Lobos, Alvin L., Tony Platão

Hoje é o dia	Quanto tempo faz
E eu quase posso tocar o silêncio	Deixa os dedos, deixa a memória
A casa vazia.	Eu nem me lembro mais
Só as coisas que você não quis	Fica o gosto, ficam as fotos
Me fazem companhia	Quanto tempo faz
Eu fico à vontade com a sua ausência	Ficam os dedos, fica a memória
Eu já me acostumei a esquecer	Eu nem me lembro mais
Tudo que vai	Quanto tempo, eu já nem sei mais
Deixa o gosto, deixa as fotos	o que é meu
Quanto tempo faz	Nem quando, nem onde
Deixa os dedos, deixa a memória	Tudo que vai
Eu nem me lembro	Deixa o gosto, deixa as fotos
Salas e quartos	Quanto tempo faz
Somem sem deixar vestígio	Deixa os dedos, deixa a memória
Seu rosto em pedaços	Eu nem me lembro mais
Misturado com o que não sobrou	Fica o gosto, ficam as fotos
Do que eu sentia	Quanto tempo faz
Eu lembro dos filmes que eu nunca vi	Ficam os dedos, fica a memória
Passando sem parar em algum lugar.	Eu nem me lembro mais
Tudo que vai	Eu nem me lembro mais...
Deixa o gosto, deixa as fotos	

Esta canção foi apresentada em sala num *notebook* que exibiu o *show* onde foi gravada pela primeira vez. Enfatizamos inicialmente a discussão da dimensão do suporte em que a canção foi disponibilizada, uma vez que foi lançada de forma inédita e exclusivamente em um *show* reproduzido em DVD. Observamos, além da melodia e da letra, o contexto do *show* (do ano 2000 e parte do projeto Acústico MTV) em que a música foi lançada. Apresentação que foi um marco na trajetória da banda Capital Inicial, na ressignificação de suas músicas das décadas de 1980 e 1990, assim como referendou um novo repertório junto ao público mais jovem. Tivemos em sala a discussão da trajetória e do contexto da banda e do *show*, das *performances* dos instrumentistas e dos vocais na interpretação da canção.

Questionamos mais uma vez o que cada estudante pensava da música, se a conhecia, como se relacionava com ela, que canções eram semelhantes àquela e por quê. A música então, por diversas vezes, apareceu como apropriada pelos estudantes e pelos professores, em diversas rodas de violão e festas. A letra melancólica, casada com a melodia e a interpretação dadas, faz a canção ecoar na sala provocando diversas “sensações” entre todos nós: “seu rosto em pedaços”, como que remetendo a fotos rasgadas ou lembranças que se apresentam assim em estilhaços – cortantes e quebradas; ou “tudo que vai deixa as fotos, deixa os dedos/ deixa memória/ eu já nem lembro mais”, num contraponto de uma música com tanta dedicação em “chorar” memória e usar desse artifício no seu final para “não lembrar mais”. E o que dizer dos “anéis”, talvez alianças, que se foram de tal forma que nem aparecem na canção ao se cantar que os dedos ficaram?

Nesse sentido, a última canção de que falaremos ocupa lugar-chave por se tratar, em nossa opinião, de referência para outras canções românticas que pensam a passagem do tempo e as marcas criadas pelos sujeitos e de como lidam com elas. Eu chamava a canção de uma espécie de “avó” das demais, e com ela avançava ainda mais na análise da “dimensão do diálogo” presente nas canções ouvidas em sala de aula. Indaguei se as outras músicas de alguma forma sofreram influências explícitas ou não de sua letra. Será coincidência a canção *Moldura* ecoar e, a nosso ver, dialogar com os versos de 30 anos antes, escritos por Erasmo e Roberto Carlos: “mas na moldura não sou eu que lhe sorri, mas você vê o meu sorriso mesmo assim”?

Composta e gravada em 1971, *Detalhes* pertence ao LP “Roberto Carlos”, de 1971, da CBS. Disco que é um marco na carreira desse cantor no sentido de fazer um balanço, apontando várias contradições e facetas de sua obra até então.

Detalhes

Roberto e Erasmo Carlos

Não adianta nem tentar
Me esquecer
Durante muito tempo
Em sua vida
Eu vou viver...
Detalhes tão pequenos
De nós dois
São coisas muito grandes
Prá esquecer
E a toda hora vão
Estar presentes
Você vai ver...
Se um outro cabeludo
Aparecer na sua rua
E isto lhe trazer
Saudades minhas
A culpa é sua...
O ronco barulhento
Do seu carro
A velha calça desbotada
Ou coisa assim
Imediatamente você vai
Lembrar de mim...
Eu sei que um outro
Deve estar falando
Ao seu ouvido
Palavras de amor
Como eu falei
Mas eu duvido!
Duvido que ele tenha
Tanto amor
E até os erros
Do meu português ruim
E nessa hora você vai
Lembrar de mim...
A noite envolvida
No silêncio do seu quarto

Antes de dormir você procura
O meu retrato
Mas da moldura não sou eu
Quem lhe sorri
Mas você vê o meu sorriso
Mesmo assim
E tudo isso vai fazer você
Lembrar de mim...
Se alguém tocar
Seu corpo como eu
Não diga nada
Não vá dizer
Meu nome sem querer
À pessoa errada...
Pensando ter amor
Nesse momento
Desesperada você
Tenta até o fim
E até nesse momento você vai
Lembrar de mim...
Eu sei que esses detalhes
Vão sumir na longa estrada
Do tempo que transforma
Todo amor em quase nada
Mas “quase”
Também é mais um detalhe
Um grande amor
Não vai morrer assim
Por isso
De vez em quando você vai
Vai lembrar de mim...
Não adianta nem tentar
Me esquecer
Durante muito
Muito tempo em sua vida
Eu vou viver
Não, não adianta nem tentar
Me esquecer...

Destaquei duas *performances* dessa música que explorei nas disciplinas com o debate da dimensão do suporte. Afinal, elaborando uma tese sobre coleções de objetos ligados ao artista, observei vários suportes da música de Roberto Carlos em meio a processos de lembranças e celebrações (Maia Júnior, 2015). Em sala de aula falei da canção *Detalhes* na apresentação do *show* de 2009 realizado no Rio de Janeiro em comemoração aos 50 anos de carreira de Roberto Carlos, e também exibi um trecho de seu “Especial de Fim de Ano” de 1976, na Rede Globo, com outra *performance* da canção. Tal estudo foi importante em nossas ponderações pela compreensão do artista como um grande motor da Indústria Cultural no Brasil: falávamos da principal música do artista mais massificado e impactante da história do Brasil. E de mecanismos (auto) biográficos para celebrar o mito e promovê-lo como astro único, o Rei.

Nesse sentido, quase todos na sala queriam narrar algo da canção ou do artista, queriam falar de pessoas que viveram histórias com a música, e que ela remetia a diversos parentes, amores, temporalidades e histórias vividas. Além disso tratávamos de uma música que avalia a própria fase do artista no início dos anos 1970, com os compositores Roberto e Erasmo Carlos experimentando formas de analisarem um contexto histórico, com sua mitologia, que haviam vivido e se esvaíra: a juventude dos anos 1960 com seus carros, *jeans* e outros símbolos.

Temos a narrativa da memória de várias formas: “o ronco barulhento do seu carro”, “a velha calça desbotada”, na sentença “você vai lembrar de mim”, no esforço já citado nos primeiros versos, “não adianta nem tentar me esquecer/ durante muito tempo em sua vida eu vou viver”. Uma música estruturada para fazer da saudade e da memória uma arma: “detalhes tão pequenos de nós dois são coisas muito grandes pra esquecer”. E que poderia apontar para outro texto histórico, sobre o significado dos “detalhes” na compreensão das tramas históricas (Ginzburg, 1989, p.143-180). Uma canção lançada no LP “Roberto Carlos”, de 1971, permite relacionar o processo histórico, sua amplitude, e a inevitável fragmentação/alteração: “eu sei que esses detalhes vão sumir na longa estrada do tempo que transforma um grande amor em quase nada”.

Acreditamos que com as canções os estudantes puderam refletir ainda mais sobre sua própria prática de futuros historiadores por meio de músicas que lidam com essa discussão do tempo e das marcas das experiências humanas, das relações entre História e Memória num debate de que “portanto, não

há senão uma ciência dos homens no tempo e que incessantemente tem necessidade de unir o estudo dos mortos ao dos vivos” (Bloch, 2001, p.67).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que o trabalho em sala de aula com canções que tratam do tempo e pistas do vivido suscitou várias questões presentes em Marc Bloch: a História não é pontual e sim processual; não há verdades eternas e absolutas; é necessário perceber e interpretar os silêncios e as seletividades das memórias; os esforços permanentes de compreensão dos possíveis vestígios deixados; a História só pode ser recuperada mediante investigação dinâmica cruzando diferentes “testemunhos”, uma vez que “das eras que nos precedem, só poderíamos [portanto] falar segundo testemunhas. Estamos, a esse respeito, na situação do investigador que se esforça para reconstruir um crime ao qual não assistiu...” (Bloch, 2001, p.69).

Os estudantes, portanto, entraram em contato com um conhecimento que só pode ser construído pela interpretação de pistas, de vestígios, do diálogo entre “vivos e mortos”. O passado é intocável, mas o conhecimento sobre ele, já o vimos com Bloch, está em constante construção, pois depende das permanentes análises das marcas deixadas pelas ações humanas.

Assim, interessava-me, e interessa-me, no livro a sua riqueza enquanto depoimento e balanço crítico de uma trajetória, não sua possível glorificação. Não objetivava em sala de aula uma suposta “apologia à apologia” e sim o debate crítico de suas reflexões e principalmente da atualidade e solidez/historicidade de suas propostas e desafios colocados no presente, potencializados com o uso de canções que permitam outras reflexões sobre a obra e sua capacidade em debater aspectos do ofício do historiador em suas ações e campos.⁵

Ao levar a obra para as aulas de disciplinas da Área de Teoria da História, estava em jogo uma questão muito maior do que reforçar a “autoridade” de Marc Bloch. Propus o estudo da “legitimidade da história” – de suas pesquisas e de sua função social, pois Marc Bloch apresenta-nos um ofício com seus desafios e possibilidades e pretendeu “antes de tudo, dizer como e por que um historiador pratica seu ofício”. A legitimidade se faz da decisão do leitor ao entrar em contato com a beleza e angústia da trajetória e decidir “em seguida, se tal ofício merece ser exercido” (Bloch, 2001, p.46).

Relacionamos as músicas com as observações de Marc Bloch para que as práticas dos historiadores sejam vistas como um interrogatório das testemunhas históricas e não receitas de bolo engessadas. *Apologia da História* de Bloch ganhou ainda mais vida quando atentamos para as canções enquanto narrativas próprias sobre o vivido e seus indícios, sobre a fabricação de representações acerca do diálogo de temporalidades. Quando percebemos que a reflexão sobre o tempo e o trabalho do historiador permanece viva em uma escrita que optou por uma constante referência a rastros e pedaços de histórias.

Busquei estudar com as canções as tramas e reflexões sobre o tempo, em uma interpretação da memória e dos vestígios na atuação do historiador. Procurei com as músicas possibilidades para refletir sobre procedimentos teórico-metodológicos discutidos por Marc Bloch. Tal uso das canções no debate sobre como diversos sujeitos narraram seus dramas e os vestígios deixados em suas vidas realçou perdas e ausências. Tais narrativas serviram para reelaborar experiências de rupturas e perdas, o tempo vivido.

Este artigo focalizou usos de canções nas disciplinas da Área de Teoria de História em diversos momentos de minha trajetória profissional. Meu relato buscou articular instantes e dimensões da vivência de um professor preocupado em debater formas de aproximar os estudantes do conhecimento histórico.

Para isso a escolha de uma obra essencial da historiografia do século XX, entendida como introdução ao ofício do historiador, com reflexões sobre ações, caminhos, passos em uma trajetória que até o fim se preocupou em refletir sobre os processos de construção do conhecimento histórico e seu papel social.

Ao analisar o livro recorrendo às canções, pretendo ajudar a fazer a História continuar através de caminhos abertos pela vivência e da realização de suas práticas. Uma história sem fim, posto que é uma elaboração incompleta. Mas um conhecimento rigoroso, com critérios e métodos, baseado na investigação de autores e fontes. O “inacabado”, longe de ser algo falho ou um defeito, é justamente a necessidade de contribuir e fazer a oficina da História continuar a soar com suas ferramentas e batidas:

Mas não escrevo unicamente nem tampouco, sobretudo para o uso interno da oficina. Tampouco cogitei escrever, aos simples curiosos, as irresoluções de nossa ciência. Elas não são desculpas. Melhor ainda: dão frescor aos nossos estudos. Não apenas temos o direito de reclamar em favor da história, a indulgência devi-

da a todos os começos. O inacabado, embora tenda a ser perpetuamente superado, tem, para todo espírito um pouco ardoroso, uma sedução que equivale à do mais perfeito triunfo. O bom trabalhador, disse, ou quase isso, Peguy, ama o trabalho e a semente assim como as colheitas. (Bloch, 2001, p.49)

Nossas palavras, algumas de nossas práticas, nós mesmos em algumas de nossas escolhas enquanto pesquisadores, professores e estudantes do Ensino de História não seríamos, de alguma forma, frutos da semente feita por Marc Bloch na sua escrita à beira do abismo?

Ouvir e discutir canções sobre o tempo, sobre vidas e suas marcas, seus rastros, foram maneiras para ampliar horizontes nessa viagem em busca de compreender outras experiências, com seus projetos, territórios, desejos e conflitos. Pensar a História em sua feitura, não apenas seu resultado final. Com o uso das canções vislumbramos um saber em sua construção, em seu frescor, apresentamos caminhos da investigação histórica.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, Gustavo. *Quem não tem swing enche a boca de formiga*: Wilson Simonal e os limites de uma memória tropical. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro não*: ditadura militar e música cafona. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- BITTENCOURT, Circe Maria F. *O Ensino de História*: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. *Introdução à História*. Lisboa: Publicações Europa-América, s.d.
- BURKE, Peter. *A Escola dos Annales. (1929-1989)*: a Revolução Francesa da Historiografia. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Ed. Unesp, 1997.
- CAINELLI, Marlene; SCHMIDT, Maria A. *Ensinar História*. São Paulo: Scipione, 2004.
- DUBY, Georges. *A História continua*. Trad. Clovis Marques. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- FURTADO, João Pinto. A Música Popular Brasileira dos anos 60 aos 90: apontamentos para o estudo das relações entre Linguagem e Práticas Sociais. *Pós-História*, Assis (SP), v.5, p.123-143, 1997.

- GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e História*. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. Trad. Andréa S. de Menezes et al. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- HERMETO, Miriam. *Canção Popular Brasileira e Ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LE GOFF Jacques. *Em busca da Idade Média*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- MAIA JÚNIOR, Edmilson Alves. *O Show da Memória: um estudo de narrativas (auto)biográficas sobre o “Rei” Roberto Carlos (1991-2015)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte, 2015.
- MORELLI, Rita. *Indústria Fonográfica: um estudo antropológico*. Campinas: Ed. Unicamp, 1991.
- NAPOLITANO, Marcos. *História e Música*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- _____. *Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB*. São Paulo: Annablume, 2001.
- OLIVEIRA, Lúcia L.; FERREIRA, Marieta de M.; CASTRO, Celso (Org.) *Conversando com*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.
- REIS, José Carlos. *A Escola dos Annales*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SANCHES, Pedro Alexandre. *Como dois e dois são cinco*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- TATIT, Luiz. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2002.
- THOMPSON, Edward. *A miséria da teoria*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

Músicas

- Como Nossos Pais e Velha Roupas Coloridas* (Belchior), LP “Alucinação”, Philips, 1976.
- Detalhes* (Roberto Carlos / Erasmo Carlos), LP “Roberto Carlos”, CBS, 1971.
- Fio de Cabelo* (Marciano / Darci Rossi), LP “Somos Apaixonados”, Copacabana, 1982.

Moldura (Byafra), CD “Desejo de Menina”, s.d.

Tudo que Vai (Dado Villa-Lobos / Alvin L. / Tony Platão), DVD “Acústico MTV”, Abril Music, 2000.

NOTAS

¹ Apontamentos sobre as circunstâncias e a importância da feitura da obra e da produção mais vasta de Marc Bloch e dos *Annales* podem ser vistos nos prefácios de Lilia Schwarcz e Jacques Le Goff presentes na edição brasileira de *Apologia da História*, assim como em livros de Burke e Reis.

² Algo que podemos ver no trecho a seguir em que tal dialética das temporalidades se apresenta como uma das forças do livro e que faz sua atualidade ser ainda maior: “Li muitas vezes, narrei frequentemente, relatos de guerras e de batalhas. Conhecia eu verdadeiramente, no sentido pleno do verbo conhecer, conhecia por dentro, antes de ter eu mesmo experimentado a atroz náusea, o que são, para um exército, o cerco, para um povo, a derrota? Antes de ter eu mesmo, durante o verão e o outono de 1918, respirado a alegria da vitória – na expectativa, e decerto espero, de com ela encher uma segunda vez meus pulmões, mas o perfume, ai de mim, não será mais completamente o mesmo –, sabia eu verdadeiramente o que encerra essa bela palavra? Na verdade, conscientemente ou não, é sempre a nossas experiências cotidianas que, para nuançá-las onde se deve, atribuímos matizes novos, em última análise os elementos, que nos servem para reconstituir o passado: os próprios nomes que usamos a fim de caracterizar os estados de alma desaparecidos, as formas sociais evanescidas, que sentido teriam para nós se não houvésemos antes visto homens viverem? Vale mais [cem vezes] substituir essa impregnação instintiva por uma observação voluntária e controlada. Um grande matemático não será menos grande, suponha, por haver atravessado de olhos fechados o mundo onde vive. Mas o grande erudito que não tem o gosto de olhar a seu redor nem os homens, nem as coisas, nem os acontecimentos, [ele] merecerá talvez, como dizia Pirenne, o título de um útil antiquário. E agirá sensatamente renunciando ao de historiador” (BLOCH, 2001, p.66).

³ Sobre o tema da “cultura da memória” no regime de historicidade presentista atual, destaco que “o presente contemporâneo e o presentismo que o acompanha revelaram-se dificilmente suportáveis. De modo que a demanda da memória pode ser interpretada como uma expressão dessa crise de nossa relação com o tempo, assim como uma maneira de procurar responder a ela” (HARTOG, 2013, p.186). E ainda que “a cultura da memória preenche uma função importante nas transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas” (HUYSEN, 2000, p.25-26). Cabe ressaltar que nesses processos mnemônicos em suas seletividades e relativos à “construção dos sentidos sociais da canção popular brasileira” (HERMETO, 2012, p.52-53) foi possível perceber como muitos estudantes nos debates apontaram para *Como Nossos Pais* como uma música composta por Elis Regina. Algo que remetia ao papel

de destaque da interpretação da canção pela artista em 1975 no *show* “Falso Brillante” e sua valorização ao longo dos anos – o que permitiu outras reflexões sobre a música e suas significações no debate da conceituação do tempo histórico e suas complexidades.

⁴ Ressaltamos que o uso das canções de Belchior permitiu um debate com os estudantes sobre a inserção desse artista na indústria cultural no processo da modernização conservadora da ditadura de 1964-1985. Em especial nos anos 1970, quando ele “explodiu” com um diálogo áspero, feito com suas canções críticas, com seus colegas do meio musical. Sobre a estruturação da indústria cultural na ditadura: Marcelo Ridenti e sua discussão da modernização conservadora e as atuações de diversos artistas nesse processo (RIDENTI, 2000); Napolitano com a análise da institucionalização da MPB (NAPOLITANO, 2001); João Furtado sobre as mudanças de sensibilidades e gostos (FURTADO, 1997); Morelli acerca dos processos de inserção do cantor Belchior na indústria fonográfica do Brasil dos anos 1970 (MORELLI, 1991); Pedro Alexandre Sanches apresentando o surgimento do artista Belchior, e outros, nas disputas mercadológicas e simbólicas em relação à construção de Roberto Carlos como o “Rei” desse mercado musical (SANCHES, 2004); os trabalhos de Paulo César de Araújo e Gustavo Alonso com investigações de memórias tecidas sobre artistas brasileiros no período da ditadura (ARAÚJO, 2003; ALONSO, 2011).

⁵ Apresentamos que tal aprendizado/convencimento, a partir da demonstração da oficina da História por Bloch como um conhecimento feito pelo rigor e complexidade do diálogo entre teoria e práticas, é visto em autores como Carlo Ginzburg, Georges Duby, Edward Thompson e Le Goff (OLIVEIRA; FERREIRA; CASTRO, 2003, p.34); THOMPSON, 1981, p.28-29; DUBY, 1994, p.14-15; LE GOFF, 2005, p.48. Tais autores destacam a importância da obra de Bloch para eles.