
A MÚSICA COMO FONTE COMPLEMENTAR NAS AULAS DE REGIME MILITAR

Elvis Franklin Paulino

Licenciado em História pelo Instituto Dom José (IDJ). Artigo resultante de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). E-mail: elvisfranklin2011@gmail.com

Felipe Silveira de Moraes Pereira

Orientador. Professor de Pesquisa em História II no Instituto Dom José (IDJ). Mestre em Geografia pela Universidade Estadual do Ceará e professor da rede municipal de ensino de Maracanaú/CE. E-mail: profelipesilveira@gmail.com

A MÚSICA COMO FONTE COMPLEMENTAR NAS AULAS DE REGIME MILITAR.**MUSIC AS A COMPLEMENTARY SOURCE IN MILITARY REGIME CLASSES.****Elvis Franklin Paulino****Felipe Silveira de Moraes Pereira****RESUMO**

O trabalho apresentado tem como objetivo compreender os benefícios da utilização de músicas como elemento auxiliar nas aulas de História sobre Regime Militar nas turmas do 9º ano. A música tem se tornando importante instrumento didático para a aprendizagem de História, pois ao se trabalhar com ela o aluno poderá perceber o momento histórico e posteriormente o analisar em um contexto mais amplo e dessa forma o professor não ficará apenas preso ao livro didático. Trabalhar com a música é ampliar a variedade de linguagens, permitindo dessa forma, descobrir novos caminhos de aprendizagem. Nesse sentido utilizando-se das músicas “Cálice” e “Apesar de você”, de Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, procuraremos demonstrar como o professor pode utilizar de determinadas músicas em sala de aula, no caso destas, abordando sobre a ditadura militar no Brasil em outros aspectos que não está contemplado no livro didático. Tendo em mente que a música faz parte do cotidiano do aluno, é interessante utilizá-la, com intuito de facilitar a compreensão por parte dos alunos de termos mais complexos, como repressão e censura, sobretudo buscando uma maior assimilação do contexto do período.

PALAVRAS-CHAVE:

Aprendizagem; História; Regime militar; Música.

ABSTRACT

The present work aims to understand the benefits of using songs as an auxiliary element in the History of Military Polity classes in the 9th grade classes. Music has become an important teaching tool for learning history, because when working with it, the student can perceive the historical moment and later analyze it in a broader context and in this way the teacher will not be just stuck to the textbook. Working with music is to broaden the range of languages, allowing you to discover new avenues of learning. In this sense, using Chico Buarque de Holanda and Gilberto Gil's songs, "Cálice" and "Apesar de Você", we will try to demonstrate how the teacher can use certain musics in the classroom, in the case of these, addressing the military dictatorship in Brazil in other aspects that is not contemplated in the textbook. Keeping in mind that music is part of the student's daily life, it is interesting to use it in order to facilitate the students' understanding of more complex terms, such as repression and censorship, mainly seeking a greater assimilation of the context of the period.

KEY WORDS:

Learning; History; Military polity; Music.

INTRODUÇÃO

Os motivos que nos levaram a elaboração deste trabalho foram às buscas por uma maneira mais prática e objetiva de levar aos alunos do Ensino Fundamental (Anos Finais), especificamente das turmas de 9º ano, o conteúdo sobre Regime Militar no Brasil. Percebendo certa dificuldade de assimilação por parte dos alunos de contextualizar o período e suas peculiaridades, nos veio à mente a ideia da utilização de músicas para facilitar o entendimento deles sobre o tema. A ideia veio não com o intuito de substituir os livros didáticos, mas como fonte complementar do conteúdo retratado pelo material utilizado em sala de aula¹, já que, como destaca Pereira (2015, p. 25), “(...) o livro didático merece uma maior atenção com relação ao seu uso no cotidiano escolar, dentre outras razões, por ser o instrumento mais imediato e próximo às possibilidades de contato para professores/as e alunos/as da rede pública de ensino”, portanto, uma ação que se estabeleça como *reforço* e *complemento* ao disposto neste produto².

As músicas surgiram então como mediadoras do aprendizado e uma maneira também de tornar as aulas mais agradáveis aos alunos, que são o centro do objetivo em sala de aula, através de experiências da utilização de músicas neste conteúdo, até como forma, nesta articulação metodológica, de cumprir os preceitos estabelecidos para a educação nacional tanto com relação à liberdade de/para aprender, ensinar, pesquisar e divulgar a cultura, o pensamento, a arte e o saber quanto ao pluralismo de ideias e concepções pedagógicas (BRASIL, 1996). A expectativa com esse plano de aula tinha muito claro os benefícios, pois

¹ Deixando claro que os livros didáticos não foram negligenciados durante as aulas sobre esse tema, diante da utilização das músicas; para se chegar ao resultado objetivado, que era o entendimento do cenário vivido durante o Regime Militar no Brasil, foi fundamental a *articulação* entre livro didático (enquanto material didático) e a música (enquanto metodologia pedagógica).

² Embora não seja o foco da discussão empreendida neste trabalho, é importante deixar demarcada a compreensão acerca do livro didático como razão na educação e material imediato dos alunos, tanto porque “num livro didático, tudo precisa estar em função da situação coletiva da sala de aula, para com ele aprenderem conteúdos, valores e atitudes específicos, sendo que se espera que a aprendizagem não se processe apenas pela leitura das informações que o livro fornece, mas também pela realização das atividades que ele sugere (LAJOLO, 1996, p. 44)” quanto ele “(...) deve ser compreendido como elemento de intermediação nos processos de ensino e aprendizagem, como produto comercializado que contém o conhecimento para a formação do aluno, como produto que precisa ter qualidade em termos de conteúdo, formatação e durabilidade, e como objeto de compra, pelo Governo Federal, para ser distribuído para escolas em todo o Brasil. É com essa caracterização conceitual que o livro didático carrega as determinações de uma política pública muito importante para a educação fundamental brasileira porque incorpora, direta e indiretamente, a tensão entre vários sujeitos nela envolvidos (SPOSITO, 2006, p. 23).

se perceberia a satisfação deste público com a utilização das músicas, aliado ao entendimento que teriam do conteúdo.

O tema Regime Militar é complexo para adolescentes na faixa de 14 anos de idade e, vindo de um período de democracia, para que eles entendam termos como censura e subversão se faz necessário por parte dos professores uma didática mais atual e mais diversificada. Foi por intermédio desse ideal que a música se tornou um forte aliado nessa investida, afora a expectativa por excelentes resultados.

Apesar de o assunto Regime Militar ser um tema controverso e difícil devido a inúmeros aspectos, a música, com seu poder de envolvimento, conseguiu sensibilizar os alunos, fazendo-os desenvolver um pensamento crítico sobre o tema. Assim, o objetivo geral deste trabalho é compreender o uso da música como recurso didático nas aulas sobre Regime Militar em Fortaleza/CE. Para tanto, o estudo de caso foi realizado no Colégio Pensador, considerando o conteúdo em alusão vinculado ao recurso sonoro como mediador pedagógico, de modo que neste texto estará organizado de maneira que: a) inicialmente foi identificado parâmetros associados ao Regime Militar; b) após isso, o assunto em questão foi relacionado com a proposta metodológica do uso de músicas em aula e; c) finalmente, a análise dos resultados resultantes da aliança entre recurso didático e recurso metodológico no que diz respeito ao tratamento dado ao Regime Militar.

Tem-se como ponto de partida a pesquisa ser realizada por um professor de História, de maneira que se justifica, aqui, a importância do paralelo entre teoria e prática docente no campo da História. É sabido que as questões relacionadas à música na educação têm variados temas, tais como a educação musical propriamente dita para a produção musical, de onde é possível reconhecer reflexões importantes sobre isso, por exemplo em Monti (2016)³ ao tratar acerca de Oscar Lorenzo Fernandez, mas o foco despedindo neste trabalho é outro: a utilização da música como instrumento pedagógico disciplinar aliado ao conteúdo previsto

³ As colaborações de Oscar Lorenzo Fernandez, conforme destaca Monti (2016), ainda que não aprofundadas neste texto, merecem atenção em algumas perspectivas: a) a produção científica sobre a educação musical no começo do século XX no Brasil e articulada internacionalmente; b) o alcance interestadual no sentido à colaboração deste educador frente a crianças e jovens, mesmo especificamente para o ensino de música, apresenta reflexões para o alcance metodológico da música enquanto ferramenta de ensino de História e; c) o âmbito histórico de sua concepção, sob o viés do movimento modernista brasileiro, em consonância temporal com mudanças no sistema de ensino em nosso país, inclusive, pela criação do Ministério da Educação pouco após este cenário.

pelo currículo, tal como retratado por David (2012) e Soares (2017)⁴. Além disso, é perceptível que a música tem sido cada vez mais uma estratégia pedagógica nas aulas de diversas disciplinas e o esforço aqui empreendido direciona-se à aplicação desta possibilidade no ensino de História.

Paralelamente, a música em relação a este período histórico brasileiro traz tanto um cenário para a discussão historiográfica em sala de aula como, também, uma compreensão acerca das chamadas canções de protesto⁵ – com desejo de afirmação da brasilidade enfatizando razões sociais e políticas em suas letras – como mecanismo de transformação da realidade, como trazem em debate Freire & Augusto (2014). As discussões apresentadas em Napolitano (2003), a respeito especificamente de Chico Buarque de Hollanda – centro de nossa abordagem com *Cálice e Apesar de Você* –, remontam a uma caracterização deste artista como produtor de canções da repressão sob um cuidado artesanal de sua poesia nas palavras cantadas para a compreensão tanto do ser social quanto do tempo histórico a partir de suas músicas. Tenta-se, logo, colaborar com as experiências resultantes deste trabalho para a prática docente neste campo do saber.

A metodologia desta pesquisa se constituiu em um primeiro momento de uma pesquisa bibliográfica, enfatizando conteúdos que abordassem tanto a respeito de abordagens entre educação e música obtidas em Monti (2016), Freire & Augusto (2014), Napolitano (2005, 2003) quanto uma caracterização mais específica sobre o Regime Militar, principalmente em Skidmore (1988), Napolitano (2004) e Oliveira (2003). O passo seguinte houve a pesquisa por músicas que se relacionassem com o roteiro didático estabelecido na unidade escolar e disposto no livro didático para que, a partir disso, ocorresse o planejamento das aulas e, com isso, conseguir realizar uma avaliação junto aos alunos acerca dos resultados da articulação efetivada entre a exposição verbal e a análise musical.

⁴ Para este autor, quando discutindo a importância da relação entre música e ensino de História dada a significação da música no campo da cultura cotidiana e como aliado do professor na construção da empatia com os alunos, assegura que “ter conhecimento historiográfico é fundamental, pois ninguém ensina algo sobre o qual não tem conhecimento. Mas um ensino de história que desconsidere a realidade vivida e os contextos sociais e históricos dos quais os alunos são sujeitos está fadado ao fracasso, pois não podemos desconsiderar que a maioria de nossos alunos interage com esse cenário contraditório, no qual o passado é socialmente desprestigiado, mas midiaticamente difundido. Portanto, é preciso se dedicar aos estudos sobre as metodologias de ensino que, considerando a realidade vivida, viabilizam a produção do conhecimento histórico em ambiente escolar” (SOARES, 2017, p. 79).

⁵ “Consideramos que as ‘canções de protesto’ concretizaram um discurso no qual o questionamento da realidade nacional não só é legítimo, como “engajado” e transformador, procurando ultrapassar a função de entretenimento para alçar a de instrumento de conscientização política e, se possível, de tomada de poder e de transformação social” (FREIRE; AUGUSTO, 2014, p. 223).

O REGIME MILITAR

O Regime Militar, compreendido entre os anos de 1964 a 1985, assumiu o controle político, econômico e social que ocasionou brutais acontecimentos sob a forma de violência, censura, repressão, exílio, prisão e diversas outras formas de coibição da sociedade. Skidmore (1988) questiona-se sobre este período e este contexto, de modo que

quais foram as dimensões globais da repressão? Talvez em sua maior parte tenha ocorrido nos dez dias entre a deposição de Goulart e a eleição de Castelo Branco, embora no Nordeste tenha continuado até junho. O número dos detidos em consequência do golpe só pode ser estimado, pois não se divulgaram dados oficiais a respeito; provavelmente o total variou entre 10.000 e 50.000. Muitos foram libertados dentro de dias, e outros, de semanas. Chegaram talvez a centenas os que sofreram torturas prolongadas (mais de um ou dois dias). Os apologistas da repressão costumavam dizer que os possíveis excessos seriam insignificantes em comparação com o que a esquerda teria perpetrado se houvesse conquistado o poder. No entanto, permanecia o fato de que elementos da polícia e das forças armadas, devidamente autorizadas, recorreram à tortura (SKIDMORE, 1988, p. 15).

Por outro lado, Napolitano (2004) destaca que

o regime militar brasileiro, como de resto outras ditaduras latino-americanas, concentrou-se em vigiar e controlar o espaço público, regido por uma lógica de desmobilização política da sociedade como garantia da “paz social”. Neste sentido, esses regimes poderiam ser caracterizados como autoritários, pois sua atuação voltava-se para o controle e esvaziamento político do espaço público, preservando certas formas de liberdade individual privada (NAPOLITANO, 2004, p. 104).

A conjuntura que se estabeleceu neste momento, então, busca sedimentar novos parâmetros não apenas de governo ou gestão pública, mas, sobretudo, de um percurso ideológico para a nação, frente ao contexto mundial da Guerra Fria e uma clara posição alinhada ao grupo capitalista sob a liderança norte-americana. Esses ideais eram muitas vezes passados de uma forma distorcida, visando o convencimento do público em geral – utilizando justamente os elementos ideológicos como instrumento impositivo. No Brasil, o Regime Militar teve um papel ideológico por parte das classes dominantes, buscando doutrinar as massas por meios de notícias, propagandas e controle dos meios de comunicação e daquilo que pudesse envolver a população mais pobre, criando uma falsa ideia da realidade vigente.

Por mais que as pessoas buscassem se informar, seja em uma apresentação teatral, com os programas televisivos, lendo jornais ou revistas, as notícias que chegavam até as massas populares passavam por um filtro ideológico militar, causando assim uma

manipulação das ideias uma realidade distorcida. Em meados dos anos 1960 alguns grupos buscaram alertar e conscientizar a massa brasileira da realidade em que viviam, em que

setores intelectualizados das camadas médias, unidos em torno da palavra de ordem *conscientização*, empenharam-se no emprego de formulas alternativo para alfabetizar a população e esclarecê-las a respeito da precariedade das suas condições de vida, da exploração a que era submetida e da manipulação ideológica que sofria com o movimento de 1964, após breve refluxo, essa atividade continuou adquirindo grande vulto em 1968 (OLIVEIRA, 2003, p. 14, grifos nossos).

Estudantes, artistas, entre outros, buscaram uma forma de trazer as camadas populares à realidade, através de manifestações nas ruas e outros meios. O governo reagiu intensificando a repressão e a manipulação da sociedade, colocando a população sob a submissão e o medo. A censura – um instrumento resultante daquelas intenções acima destacadas – teve um papel fundamental no sistema de controle ideológico e, conseqüentemente, da propaganda. Todos os assuntos, temas e dúvidas em relação às afirmações da propaganda oficial tinham sua divulgação proibida (GARCIA, 1982). Além disso, para Napolitano (2004),

todas as ações e declarações que se chocassem contra a moral dominante, a ordem política vigente, ou que escapassem aos padrões de comportamento da moral conservadora, eram vistos como suspeitos. No caso da música, o conteúdo das letras cantadas, a *performance* e as eventuais declarações que o artista proferisse durante os seus shows, também poderiam agravar o seu “perfil suspeito”, ganhando destaque nas anotações dos agentes da repressão política (NAPOLITANO, 2004, p. 107, grifos do autor).

Livros, músicas, programas de entretenimento apresentados nos canais de televisão – programas de auditório, novelas e até mesmo peças teatrais – eram considerados subversivos. Formadores de opinião contrários à política do governo foram ameaçados, agredidos e neutralizados. O governo queria silenciar aqueles que pudessem exercer qualquer ação conscientizadora a respeito da realidade brasileira e suas contradições. A partir daí, os meios de comunicação passaram a sofrer uma brutal repressão e controle, do mesmo modo utilizados como forma de divulgar notícias do governo, sobre uma forte censura. Assim,

a censura, que surgira mal coordenada em dezembro de 1968, foi regularizada em março de 1969 por um decreto que tornava ilegal qualquer crítica aos atos institucionais, às autoridades governamentais ou às forças armadas. Como se quisessem indicar de onde achavam que se originava a oposição, os arquitetos da censura também proibiram a publicação de notícias sobre movimentos de trabalhadores ou de estudantes. Toda a mídia foi colocada sob a supervisão dos tribunais militares (SKIDMORE, 1988, p. 44).

Durante todo o período militar, a propaganda foi utilizada como ferramenta de controle e uma forma de criar uma realidade desejada pelo Regime Militar, principalmente

divulgar uma ideia de ameaça comunista, que eram considerados traiçoeiros, covardes e infiéis. Com isso, as perseguições se intensificaram a quem ousava criticar o Regime Militar: quem pensava contrariamente às ideias militares era alvo de forte repressão, chegando até mesmo à tortura; os assassinatos e desaparecimentos foram significativos; as violências físicas foram cometidas por inúmeros setores do governo, por policiais civis, militares e Forças Armadas – Marinha, Exército e Aeronáutica – que atuavam nas delegacias de Ordem Política e Social dos Estados (DOPS, depois DEOPS), sobretudo na operação Bandeirante (OBAN) e; como falsa justificativa utilizada pelos militares, criava-se a ideia de tentativa de fuga, de atropelamento e de reação por parte dos apreendidos e até mesmo suicídio.

No governo do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), isso se intensificou ainda mais e, como resposta dos grupos censurados, vieram os sequestros de embaixadores e assalto a bancos, que exigiam como forma de pagamento a troca de reféns por prisioneiros políticos. Mais uma vez, o governo utilizara a propaganda como forma de manipulação desses eventos, “domesticando” a população em como ela deveria pensar e (re)agir.

Com isso, grandes manifestações e aglomerações foram cada vez mais proibidas e repreendidas, ao passo que se obtiveram êxito nas comemorações da semana da pátria; o clima de medo e temor tomou conta da sociedade e, utilizando esse clima, o governo criou a política do “dedurismo”, iniciando uma perseguição ideológica aos comunistas. Os militares infiltravam-se nas instituições sociais e governamentais, principalmente nas escolas – que possuíam inúmeras pessoas que eram estavam alinhadas à ideologia comunista –, de modo que houve também um grande investimento em uma propaganda anticomunista, a qual justificava as investidas militares, alegando a sua permanência um princípio de necessidade ao controle e preservação da ordem.

Grande parte da população teve imposta no seu cotidiano o roteiro institucional, pois

o regime implantado em 1964 contribuiu também para a generalização de uma prática de pressão psicológica que podemos chamar de “lavagem cerebral”, que consistia num conjunto de pressões exercidas sobre determinadas pessoas com tal intensidade, que lhes acarretava uma espécie de desestruturação da personalidade e acabando por induzi-las a aceitar passivamente, determinadas orientações de comportamento (OLIVEIRA, 2003, p. 30).

Muitas pessoas deixaram de opinar sobre política e economia pelo medo ou simplesmente pelo desinteresse – muitas vezes provocado pela repressão institucional, de forma que a tortura virou instrumento de doutrinação governamental, perseguições a pessoas

inocentes e desarmadas virou assunto corriqueiro, ao passo que enquanto o governo incentivava o nacionalismo a democracia respirava com dificuldade. Outrossim,

(...) a base da pirâmide do autoritarismo e do sistema de imposição da vontade absoluta dos governantes. No topo existiam os Atos Institucionais, o SNI, o Conselho de Segurança Nacional, as altas esferas do poder. Na porção intermediária da pirâmide, toda a estrutura jurídico-política de repressão e controle: LSN, Lei da imprensa, inúmeros instrumentos legais de exceção. Pouco acima da base, a Justiça Militar “legalizando as atrocidades dos inquiridos, ignorando as marcas das torturas, transformando em decisões judiciais aquilo que os órgãos de segurança arrancavam dos presos políticos mediante pressões que iam da intimidação para que confessassem, até ao limite dos assassinatos seguidos de desaparecimento dos cadáveres (ARNS, 1985, p. 203).

Durante todo o Regime Militar, diversas vezes se levantaram contra esse governo autoritário e repressor e, com coragem e um ideal governamental diferente do que estava em vigor, utilizaram o que possuíam para que esse temor e medo fossem tirados do meio da sociedade.

No que tange ao conteúdo de História no Ensino Fundamental, o livro didático das turmas de 9º ano – onde se encontra este tema –, o conteúdo é retratado de forma mais abrangente, relatando as ações dos presidentes e focando em partes mais específicas. Sentimos certo vazio quanto ao assunto censura, principalmente com relação ao se falar de músicas, considerando que havia grandes expoentes neste período na produção musical no Brasil, ao passo que elas poderiam ser uma ferramenta de se mostrar a realidade em todos os ambientes. Com o intuito de reparar essa lacuna, fora instituída a utilização de músicas censuradas no período dos governos militares no Brasil para, a partir delas, levar os alunos a uma compreensão do conteúdo abordado.

A MÚSICA COMO VOZ NO REGIME MILITAR

O objetivo militar de manter a ordem e se estabelecer no poder foi colocado em prática por meio dos Atos Institucionais, que eram decretos que buscavam legitimar e legalizar seus ideais. O Ato Institucional nº. 5 (AI-5), de 13 de dezembro de 1968, instaurou no Brasil a repressão e a censura às manifestações populares e culturais, dentre elas as músicas e outros movimentos de oposição ao governo. Com isso, muitos foram perseguidos, presos, exilados e até pagaram com sua vida o fato de se opor aos ideais militares de governar. De acordo com Skidmore (1988),

acobertada pelo novo instrumento militar legal, a censura atingiu a imprensa, não poupando nem mesmo os jornalistas de mais prestígio. Carlos Castello Branco, o mais conhecido colunista político do Brasil, foi preso, juntamente com o diretor do seu jornal, Jornal do Brasil. Posteriormente, seria preso também o editor do mesmo jornal, Alberto Dines. Os linhas duras, liderados pelo ministro do Interior Albuquerque Lima, fizeram saber que o Brasil precisava de 20 anos de regime autoritário. Defendiam também a necessidade de um partido novo e confiável caso o Legislativo voltasse a funcionar. Costa e Silva resumiu a opinião militar em seu primeiro discurso público depois da edição do AI-5, quando perguntou: "Quantas vezes teremos que reiterar e demonstrar que a Revolução é irreversível?" (SKIDMORE, 1988, p. 41).

O novo governo queria mostrar que a tolerância que ele considerava haver no governo Castelo Branco havia acabado; como informa Skidmore (1988), os chamados *linha-dura* não estavam dispostos a tolerar nenhuma reivindicação contra seu governo e vários foram os alvos, desde jornalistas a outros chamados de subversivos. O AI-5 foi à ferramenta utilizada para legalizar, via a instituição política, as ações mais truculentas do governo, a brutalidade praticada em nome de instrumento que legalizava as diversas formas utilizadas para manter a suposta ordem por eles estabelecida (SENADO FEDERAL, 2018).

A música foi um dos principais instrumentos de combate à repressão, em que diversos nomes como Chico Buarque, Raul Seixas, Caetano Veloso e Geraldo Vandré fizeram críticas em forma de canções ao governo e a censura no AI-5, de modo que

foi neste momento que apesar do grito fundo de dor e revolta, também com o olhar atualizado e quase profético das possibilidades reais de ser e sentir, com o aumento dos movimentos estudantis, o aumento das multidões nas ruas e o aumento da produção cultural que cantores através do seu jeito próprio decidiram dar soluções aos problemas políticos, ideológicos e culturais inovando desta forma a arte musical e inaugurando um novo ciclo de estruturação modernista (NAPOLITANO, 2001, p. 176).

As chamadas canções de protesto surgiram como manifesto contra uma instituição opressora e serviu como eco para uma sociedade que tinha cada vez menos liberdade, que era privada nos cinemas, nas universidades, nos teatros e também na própria música de reclamar de sua situação. As músicas levaram a milhões de brasileiros uma crítica sobre as enfermidades de uma população confinada por leis que os impediam de defender seus ideais, trazendo às pessoas mais carentes uma chance de perceber a verdadeira realidade em que se encontravam.

Freire & Augusto (2014), por sua vez, refletindo no campo das canções de protesto neste período, destacam as relações entre música, letra e ideologia(s) para a análise destas produções artísticas nos festivais, espaço no qual eram realizadas apresentações sob um viés

crítico⁶ ao governo, embora com controle da própria ditadura militar, em demasia após o AI-5. Essas músicas trouxeram aos compositores e interpretes uma forte reação governamental, pois o governo não desejava que o ideal de conscientizar as massas que as músicas traziam fosse difundido no país e esse temor foi mostrado em forma de exílio, prisões e torturas, além de uma intensificação da fiscalização na censura enquanto instrumento controlador.

Baseado nisso, torna-se importante perceber de que maneira as músicas deste período são capazes de revelar um contexto histórico e sociopolítico fundamental para que, em sala de aula, elas sejam capazes de tornarem palpáveis aos alunos uma realidade histórica brasileira.

AS MÚSICAS COMO FONTE HISTÓRICA EM USO NAS SALAS DE AULA

Ao utilizarmos a música como fonte histórica, devemos considerar qual ela traz um olhar da realidade em que ela foi composta e que é possível uma análise do seu objetivo na composição e na interpretação. Segundo Bittencourt (2004), o uso de documentos em sala de aula justifica-se pelas contribuições que elas podem trazer, em que

(...) uma delas é facilitar a compreensão do processo do conhecimento histórico pelo entendimento que os vestígios do passado se encontram em diferentes lugares e fazem parte da memória oficial e precisam ser preservados como patrimônio da sociedade. Outra exigência para o uso das fontes históricas é o cuidado para com as diferentes linguagens. Os documentos como foi anteriormente apresentado, são produzidos sem intenção didática e criados por diferentes linguagens que expressam formas diversas de comunicação. Como recursos didáticos, distinguem-se três tipos de documentos: escritos; materiais (objetos de arte ou do cotidiano, construções); visuais ou audiovisuais (imagens fixas ou em movimento, gráficas, musicais) (BITTENCOURT, 2004, p. 333).

No campo da epistemologia historiográfica, após a Escola dos Annales, surgiu uma nova forma de se entender ler e explicar a História; a música, pelo fato de não ter portas em classes sociais, por navegar por todos os grupos sociais e ser uma excelente ferramenta de aprendizagem, pois gera interesse nos alunos, desperta sua curiosidade para uma análise das letras das músicas atuais, tornando-se uma possibilidade em proporcionar aulas mais agradáveis para professores e alunos.

Para Siman, a História não é uma ciência fácil, é provavelmente a mais abstrata das disciplinas, já que o historiador trabalha com um ambiente imaginário e utiliza linguagens e

⁶ Ainda conforme estes autores, “(...) as canções críticas, de resistência ou de protesto, no momento focalizado neste artigo, são reconhecidas por muitos autores como presença importante nos festivais de música popular brasileira” (FREIRE; AUGUSTO, 2014, p. 222).

conceitos muito complexos (SIMAN, 2004) e, conforme relata esta mesma autora, atualmente muito se tem debatido o ensino/aprendizagem de História e como ocorre a produção do conhecimento histórico. Ademais, “sabemos que a tarefa do professor é formar alunos capazes de raciocinar historicamente, criticamente e com sensibilidade sobre a vida social, material e cultural das sociedades” (SIMAN, 2004, p. 83). Soares (2017) corrobora tal perspectiva quando destaca que “no Brasil, ensinar história é sempre uma tarefa difícil. Aqui, o passado é sinônimo de velharia, e velharia é algo a ser descartado” (SOARES, 2017, p. 79).

Foi partindo dessa perspectiva que introduzimos a música como mais uma ferramenta didática, capaz de ajudar no desenvolvimento do pensamento crítico dos alunos e ao utilizarmos a música em sala foi percebido que a compreensão do assunto foi muito maior em comparação quando utilizamos apenas os livros didáticos, como por exemplo, “*História: Sociedade & Cidadania*” de Alfredo Boulos Júnior (BOULOS JUNIOR, 2015), e “*Estudar História: das origens do homem à era digital*”, de Patrícia Ramos Braick (BRAICK, 2015). Não que os livros não trouxessem fontes bem formuladas, mas ao complementarmos com as canções, notamos uma felicidade por parte dos alunos ao afirmarem finalmente compreender de forma mais fácil o assunto e como nunca tinham atentados para as informações que as músicas trazem.

Os livros “*História: Sociedade & Cidadania*” e “*Estudar História: das origens do homem à era digital*” tratam o assunto Regime Militar de forma reduzida e mais teórica, dificultando a total assimilação por parte dos alunos, já que para adolescentes cada vez mais inseridos em redes sociais digitais, os livros se tornam cansativos e sem interesse e é nesse aspecto que a música surge como contribuidor de aprendizagem, pois liga o assunto ao cotidiano, trazendo uma voz para a época, aproximando o aluno ao período estudado.

Em se tratando de Regime Militar a música é um forte aliado do professor que possua a sabedoria em utilizá-la, não simplesmente despejando sobre os alunos uma canção, mas também contextualizando a letra, o intérprete e o autor da canção. Isso produz no aluno um pensamento crítico, após a utilização da música, imediatamente os alunos podem desenvolver uma ideia do período, cabendo ao professor utilizar essas ideias e, a partir delas, aprofundar o assunto, principalmente no Brasil, como ressalta Napolitano (2005), considerando que

a canção ocupa um lugar especial na produção cultural, em seus diversos matizes, ela tem o termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas, sobretudo das nossas sensibilidades coletivas mais profundas (NAPOLITANO, 2005, p. 77).

Dessa forma, a música pode contribuir para compreender melhor um determinado período histórico e, assim, pode ser utilizada enquanto documento em sala de aula. Como mostra Abud (2005),

as mudanças de paradigmas do conhecimento histórico acadêmico, as principais referências para a construção do conhecimento histórico escolar permitem que este também reelabore os seus próprios elementos de construção, ao relacioná-los na aula de história (ABUD, 2005, p. 02).

Uma das canções que foi utilizada em sala de aula foi a música *Cálice*, de Chico Buarque, lançada em 1973 para uma apresentação denominada Phono 73, que a gravadora Phonogram (atual Universal) organizou no Palácio das Convenções do Anhembi, em São Paulo, em maio de 1973.

Quando, em dezembro de 1968, o presidente Costa e Silva decretou o AI-5, o mais violento de todos os atos institucionais até então outorgados, houve a consolidação da ditadura, a arbitrariedade foi legalizada. Muitos artistas e intelectuais foram forçados a ir para o exílio. Com o endurecimento do regime, os festivais musicais populares foram perdendo sua força. Chico Buarque torna-se o grande nome da música politizada e com as metáforas consegue driblar a censura e compõe músicas como *Cálice*. Sobre este artista, ademais, vale discorrer que

contra a repressão e a censura, um dos recursos, não apenas de Chico, mas de vários compositores, era trabalhar a poética do ser e do tempo e suas antíteses, produzidas pela experiência da repressão, a saber: *não-ser* (silêncio-censura) e *não-tempo* (ditadura-exílio-imobilismo político). Neste sentido, mais do que um compositor contrário à ditadura, Chico foi um cronista da dramática modernização brasileira, potencializada pela própria ditadura (NAPOLITANO, 2003, p. 118, grifos nossos).

Neste sentido, a repressão narrada por Chico Buarque de Hollanda estabelece, nas entrelinhas de suas canções de repressão, uma crítica à condição social em que, durante o período da ditadura militar, não fosse plenamente possível a manifestação, a presença (territorial) e a permanência (temporal), cuja consequência se realizou nas referências indiretas a isso como forma de denunciá-la. O cantor Gilberto Gil havia composto a primeira estrofe “Pai afasta de mim esse cálice/De vinho tinto de sangue”, uma referência ao sofrimento de Cristo no calvário, segundo o próprio Gil; ao mostrar a Chico Buarque, ele percebeu a ambiguidade e junto com Gil compuseram o resto da canção como uma maneira de criticar o Regime Militar e passar despercebido pela censura.

Chico Buarque – Cálice

*Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue*

*Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta*

*Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa*

*De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade*

*Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça*

Essa canção trouxe aos alunos uma melhor ideia do tema censura e repressão, uma quase totalidade dos alunos conseguiu compreender o que se pretendia com as entrelinhas presentes nesta letra, ocorrida de modo posterior à exposição oral por parte do professor sobre a época em que foi lançada e o contexto em que o Brasil estava situado. Foi percebida uma

profunda diferença na compreensão por parte dos alunos ao captarem a mensagem e realizarem uma análise do período de forma mais clara e precisa.

Outra música utilizada foi à música *Apesar de Você*, também de Chico Buarque e lançada em 1970.

Chico Buarque – Apesar de Você

*Hoje você é quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão*

*Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder
Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar*

*Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juros, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar*

*Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa*

*Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente*

*Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal*

Chico Buarque retornava de um período de 18 meses em um autoexílio na Europa, influenciado pelo diretor da gravadora Phillips, que lhe havia assegurado que o país se encontrava melhor. No entanto, ao chegar ao país o cantor encontra uma realidade bem diferente das descritas em cartas enviadas pelo diretor desta gravadora. O país encontrado ainda era aquele em que a tortura e o desaparecimento de pessoas eram comuns, assim como o ufanismo em letras de música e propagandas, como “Ninguém segura esse país”, “Brasil ame-o ou deixe-o”, além de “Eu te amo meu Brasil” e “Pra frente Brasil” em virtude da seleção brasileira na Copa do Mundo em 1970.

Nesse cenário encontrado pelo cantor, ele escreveu a canção *Apesar de Você* e imaginara que a censura iria barra-lá, mas para sua surpresa a música passou pelos

censuradores, foi lançada e rapidamente alcançou a marca de 100 mil cópias vendidas e ficara evidenciada nas rádios, repercutindo pelo país inteiro⁷.

Essa canção foi utilizada em sala de aula para explicar os anos de chumbo durante o governo Médici, explicando aos alunos que o “você” da canção se referia ao presidente, que governou o país com punhos de ferro e defendia que qualquer cidadão que fosse suspeito de ser subversivo – justamente o nome que o governo dava a quem discordava dele – poderia ser detido, torturado e até morto sem que a família soubesse de seu paradeiro e sem que as autoridades jurídicas fossem comunicadas.

Como retratado por David (2012), Chico Buarque relatou em entrevista dada ao Programa Afinando a Língua, na TV Futura, no dia 05 de outubro de 2003, que

escrevo as letras em função da música. Busco as palavras que estão escondidas na música. É a música que puxa a letra. Há artistas que pegam uma música que já existe e pensam em outra letra. Na música você pode dizer claramente o que você quer. Na poesia, na literatura não. A música tem também a função catártica. Na ditadura usei muitas metáforas como necessidade; como artifício externo à criação. Pela censura a gente fazia já supondo que não podia ir até certo ponto. O caminho foi muitas vezes tortuoso. Nada cai do céu; tudo é trabalho, burilamento (AFINANDO a Língua, 2003 *apud* DAVID, 2012, p.08-09).

Percebeu-se que o conteúdo compreendido por parte dos alunos foi muito satisfatório, depois de ouvirem as músicas levadas para a sala de aula e já citadas acima, além de ter alcançado o objetivo de deixar claro acerca do período em questão o que ocorria nele, causando nos alunos uma grande alegria de conhecer e criticar o período histórico e trazendo aos professores uma sensação de satisfação, de terem atingindo seus objetivos. Também faz parte deste contexto o paralelismo que se pode estabelecer com Napolitano (2003) relacionado àquilo por ele mencionado na obra de Chico Buarque de Hollanda em suas considerações, de modo que cantara a perplexidade do ser em tempo adverso da liberdade sonhada. Ademais, vale o destaque de Freire & Augusto (2014, p. 228) de que “se as canções de protesto forem ouvidas sem informação prévia sobre o momento político em que foram concebidas (...) dificilmente seria atribuído a elas o caráter de protesto com a qual se tornaram conhecidas”, portanto, a articulação entre material didático e metodologia pedagógica além de enriquecedora para o momento em sala de aula se tornou necessária à compreensão do contexto em tratamento.

⁷ Em 1971 a cantora Clara Nunes a regravou e, ainda neste mesmo ano, o jornalista da Tribuna de Imprensa, Sebastião Nery, publicou em sua coluna que seu filho a cantava como um hino e assim sendo o autor foi chamado a depor e foi indagado quem seria o “você” da canção, que respondeu que seria uma mulher mandona, mas a música foi proibida de ser tocada e foi excluída das rádios e discos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a aplicação das músicas em sala de aula, os resultados obtidos foram extremamente satisfatórios, 90% da turma, composta por 30 alunos se mostraram compreender bem o assunto, ao ponto de explanarem sem titubeios e com bastante desenvoltura. A satisfação dos alunos, ademais, ficou-nos clara, dada a convicção com que explanavam sobre o assunto. Acreditamos que a proposta aqui apresentada constitui-se em um instrumento pedagógico de grande valia na busca de novas metodologias na sala de aula. A música facilitou a relação professor/aluno e contribuiu para o ensino de História, já que está voltada à prática do aluno. A interpretação que os alunos fizeram das músicas e sua compreensão do assunto, se comparado à realizada após a utilização apenas do livro didático, proporcionou a convicção de que essa ferramenta foi e é extremamente útil ao que se propõe: facilitar o entendimento de certos conceitos como “censura” e “subversão”.

A discussão em sala de aula avançou de forma significativa, conseguindo inserir nela uma maior quantidade de alunos, que passaram a se sentir mais confiantes em emitir opinião sobre o tema e de forma mais clara e objetiva. Assim, pôde-se identificar que, como afirma Jörn Rüsen (1992), a aprendizagem em História implica muito mais que o simples adquirir conhecimento do passado. Tivemos possibilidade de identificar neste campo do saber situações em que a aprendizagem é um processo no qual as competências se adquirem progressivamente e emergem como formas estruturais pelas quais passamos e utilizamos a experiência e conhecimento da realidade passada, passando de formas tradicionais de pensamento aos modos genéticos, ou seja, vemos a experiência histórica do passado a partir do presente e, mais do que isto, vemos uma forma de usá-la em nossa vida prática (RÜSEN, 1992: 27).

O resultado da utilização de músicas em sala de aula para abordar o tema Regime Militar no Brasil se mostrou acima do esperado, nos levando a já imaginar a utilização desta estratégia didática em outros assuntos. Mais uma vez, a música mostra sua força e sua capacidade de evidenciar os sentimentos e os contextos relativos aos exames direcionados a um contexto histórico e social proposto pelo currículo escolar, muitas vezes melhor que o papel. É emanada felicidade com o resultado alcançado e esperança para ir em busca de novas formas de repassar aos adolescentes os acontecimentos históricos de forma vibrante, para que o resultado obtido seja um conhecimento crítico.

REFERÊNCIAS BIBLIORÁFICAS

ABUD, K. M. **Registro e representação do cotidiano**: a música popular na aula de História. Caderno Cedes. Campinas, v. 25, n. 67, p. 309-317, set/dez. 2005.

ARNS, D. P. E. **Brasil Nunca Mais**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.

BITTENCOURT, C. **Ensino de História**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004.

BOULOS JUNIOR, A. **História sociedade & cidadania**, 9º ano. 3. ed. São Paulo: FTD, 2015.

BRASIL. Lei nº. 9.394, de 20 de dezembro 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Diário Oficial da União**, ano CXXXIV, n. 248, 23 de dezembro de 1996. Brasília, 1996

BUARQUE, C. **Apesar de Você**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/apesar-de-voce.html>. Acesso em 10 fev 2018a, 20h30.

_____. **Cálice**. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/calice.html>. Acesso em 10 fev 2018b, 20h47

BRAICK, P. R. **Estudar história**: das origens do homem à era digital. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

FREIRE, V. L. B.; AUGUSTO, E. S. Sobre flores e canhões: canções de protesto em festivais de Música Popular. **Per Musi**, Belo Horizonte, n.29, 2014, p. 220-230.

GARCIA, N. J. **O que é propaganda ideológica**. São Paulo: Brasiliense, 1982. (Coleção primeiros passos).

DAVID, C. M. **Música e ensino de História**: uma proposta. In: SCHLÜNEN, E. T. M.;

LAJOLO, M. Livro didático: um (quase) manual de usuário. **Em aberto**, Brasília, DF, v. 00, n.69, p. 40-49, 1996.

MALATIAN, T. M. (Orgs.). **Caderno de Formação**: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 8, p. 108-123.

MONTI, E. M. G. do. Propostas Pedagógicas de Oscar Lorenzo Fernandez para o Ensino de Música nas Escolas Públicas Brasileiras. **História da Educação**. Porto Alegre, v. 20, n. 49, p. 227-238, mai/ago. 2016.

NAPOLITANO, M. Fontes audiovisuais: a História depois do papel. In: PINSKY, C. B. et. al. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 24, n° 47, p.103-126, 2004.

_____. “Hoje preciso refletir um pouco”: ser social e tempo histórico na obra de Chico Buarque de Hollanda – 1971/1978. **História**. São Paulo, v. 22, n. 1, p. 115-134, 2003.

_____. **História e Música**: história cultural da música popular brasileira. Belo Horizonte. Autêntica, 2001.

OLIVEIRA, C. C. B. de. **Ditadura no Brasil da Violência à Coerção Social**. Lins: Faculdade Auxilium de Lins, 2003.

PEREIRA, F. S. de M. **O Estudo dos Centros Urbanos nos Livros Didáticos de Geografia do 7º ano do Ensino Fundamental**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

RÜSEN, J. El desarrollo de la competencia narrativa em el aprendizaje histórico: una hipótesis ontogenética relativa a la conciencia moral. **Proposta Educativa nº 7**, Buenos Aires, FLACSO, 1992.

SENADO FEDERAL. SECRETARIA-GERAL DA MESA. Secretaria de Informação Legislativa. **Ato Institucional nº. 5**, de 13 de dezembro de 1968. Disponível em: <http://legis.senado.leg.br/legislacao/ListaTextoSigen.action?norma=584057&id=14313004&idBinario=15669952&mime=application/rtf>. Acesso em 22 mar 2018, 16h08.

SIMAN, L. M. C. O papel dos mediadores culturais e da ação mediadora do professor no processo de construção do conhecimento histórico pelos alunos. In: ZARTH, P. A. et. al. (orgs.). **Ensino de História e Educação**. Ed. Unijuí, 2004.

SKIDMORE, T. **Brasil**: de Castelo a Tancredo (1964 – 1985). São Paulo. Paz e Terra, 1988.

SOARES, O. P. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. **Revista História Hoje**, v. 6, n° 11, p. 78-99, 2017.

SPOSITO, E. S. **Livro didático de Geografia** - do processo de avaliação à sua escolha. Salto para o Futuro, Rio de Janeiro, RJ, v. 05, p. 26-43, 2006.

Artigo recebido em março de 2020. Aprovado em agosto de 2020.