



DITADURA MILITAR E MÚSICA NAS AULAS DE HISTÓRIA: ANÁLISE E REFLEXÃO DAS COMPOSIÇÕES DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA, NO ENSINO MÉDIO, EM REDENÇÃO-PA.

MÁRCIA BARBOSA NOGUEIRA<sup>1</sup>

Resumo

Este texto faz parte de um projeto de pesquisa apresentado ao programa de pós-graduação – Profhistória, da Universidade Federal do Tocantins, Campus Universitário de Araguaína-TO, que será desenvolvido neste ano, na Escola Estadual de Ensino Médio Engenheiro Palma Muniz, na cidade de Redenção –PA, ele aborda o uso da canção no ensino de História, como recurso pedagógico mediador, visando aproximar o cotidiano dos alunos ao conhecimento histórico, na tentativa de construir estratégias para estabelecer uma relação entre letra e melodia, para compreendê-la para além da “ilustração de um tempo”.

*Palavras chaves: História, Canção Popular Brasileira, Ensino, Ditadura Militar.*

Na contemporaneidade é solicitado do professor, pelos alunos, direção e coordenação da escola, que seja incorporado à prática docente, materiais artísticos e culturais. Nessa perspectiva a Canção Popular constitui-se um dos documentos mais significativos do século XX. Diante dessa realidade, a música pode assumir uma importante função nas aulas de história, tornando-as mais dinâmica e participativa, ao passo que o conteúdo histórico e a realidade social do aluno se interagem, além de desenvolver um trabalho com novas linguagens, possibilita um aprimoramento da capacidade de leitura e compreensão de novas formas linguísticas.

A denominação “novas linguagens” desde o final da década de 80, tornou-se frequente nas publicações sobre o ensino de história no Brasil. Rocha (2015) identificou por meio de uma pesquisa, de caráter exploratório de publicações, sobre os usos e a noção desse termo e, constatou que o mesmo foi utilizado associado às alternativas didáticas, além de atribuir um sentido de utilização em contraponto a uma exposição didática oral. Fica evidente dessa forma, uma oposição entre uma antiga linguagem, caracterizada pela exposição oral e a

---

<sup>1</sup> Graduada em História, professora da Rede Estadual e Municipal da cidade de Redenção-Pa, mestranda do programa de pós – graduação (Profhistória), na Universidade Federal do Tocantins, Campus Universitário de Araguaína – TO.



introdução de novas linguagens, entendida como uma alternativa a um “modelo tradicional” de metodologia de ensino.

Isso não significa dizer, que a exposição oral do professor seja desqualificada, mas sim dinamizada. Rocha (2015) afirma que essa tendência, foi influenciada pelas potencialidades de um conjunto de suportes e equipamentos criados ou difundidos ao longo do século XX e incorporados aos manuais como recursos didáticos, sendo um elemento presente na formação dos professores. “Tais equipamentos e novas relações com a imagem e o som chegaram às escolas, passando antes nos lares dos brasileiros” (p.115), fator que proporcionou uma ampliação de alternativas didáticas para uma escola que se modernizava.

Um aspecto importante relacionado às demandas dos professores e estudiosos da década de 80 no calor das reformas curriculares, que merece destaque, foi o desejo em colocar os alunos num lugar de sujeitos da história e construtores de conhecimento. Dessa forma, apreendiam essas linguagens como fontes históricas, de modo que a introdução desses “novos suportes de comunicação social na sala de aula, as instituiu como novas fontes” (Rocha, 2015, p. 115).

A Nova História francesa ganha força na historiografia brasileira neste período, o movimento da Escola dos Annales, possibilitou ao historiador, uma vasta ampliação dos objetos de pesquisa. Nesse sentido, a música configura-se documento histórico, capaz de representar ideias de determinada época, passa a ser apreendida como linguagem da história e de fontes do conhecimento histórico, utilizados como recursos didáticos, de modo a auxiliar os alunos no processo de construção do seu conhecimento, de maneira crítica-reflexivo. Essa abordagem historiográfica colidiu com a chegada de novas tecnologias de comunicação à escola. Esses elementos sinalizavam para um ensino de História, que instigassem tanto professor quanto aluno a construir conhecimento histórico, a partir de diferentes linguagens entendidas como fontes históricas.

Nessa perspectiva Monteiro (2007), afirma que a História oficial tradicional, nascida no século XIX de cunho nacionalista e integralista, silenciava e até mesmo negava as tradições sociais. Somente no final do século XX, rompe-se com esse paradigma e inicia-se um processo de renovação historiográfica, que possibilita a abordagem de aspectos importantes da História brasileira. Portanto, as concepções da História elaboradas na academia devem ser levadas para a escola, pois estas legitimam o ensino de História,



possibilitando uma reflexão e debate sobre a própria abordagem dos conteúdos contidos nos livros didáticos.

Percebe-se que as frases de diversas canções estão presentes no nosso cotidiano, e nem sempre correspondem ao original, mas transmitem a mensagem e o sentimento de uma época, de um período histórico. Hermeto (2012, p. 13) diz que “na cultura brasileira, a canção popular é arte, diversão, fruição, produto de mercado e, por isso, uma referência cultural bastante presente no dia a dia”. A canção popular como produto cultural foi elaborada e veiculada em várias classes sociais e por todo o território brasileiro. Dessa forma, a canção aqui pensada, vem com um caráter didático, constituída de uma abordagem que leve em consideração sua complexidade como fato social, aspecto que dá possibilidades de alargar a perspectiva de leitura história de mundo dos alunos.

O grande desafio dessa pesquisa é justamente construir estratégias para estabelecer uma relação entre letra e melodia, bem como atribuir sentidos para uma narrativa cancional. O ritmo da canção segundo Hermeto (2012), apresenta sentidos variados, da mesma forma a letra que é o texto, dependendo de como é expresso, também transmite uma mensagem diferente. A linguagem cancional oferece enormes contribuições para a constituição de capacidades de leitura de mundo dos sujeitos dessa pesquisa, que são os alunos da 3ª série da Escola Estadual de Ensino Médio Engenheiro Palma Muniz, na cidade de Redenção – PA. Esta unidade escolar foi fundada em 1978, tornando-se a primeira a oferecer o antigo segundo grau, na cidade. Atualmente, ela atende cerca de 936 alunos do ensino médio, nos três turnos. Sua localização no centro da cidade propicia o acolhimento de alunos de diversos bairros da cidade.

Neste sentido a pesquisa pretende trabalhar o conteúdo da Ditadura Militar no Brasil, a partir da reflexão e análises das canções de Chico Buarque de Holanda. Por que a escolha deste compositor e de suas canções? Primeiro, talvez pelo fato de os alunos, provavelmente não os conhecerem, o projeto nessa perspectiva possibilitaria tal conhecimento, segundo, por que Chico Buarque foi um artista envolvido no seu tempo, via a sociedade sob a ótica dos mais fracos, dos desempregados e oprimidos, apesar de pertencer à elite carioca. O sistema publicitário queria apresentá-lo à sociedade com a imagem de bom moço, terno e sereno, que agradava, sobretudo, as mulheres, pelo seu eu lírico feminino, cantado em algumas de suas canções, mas em 1968, com a apresentação da peça roda vida, de sua autoria, Chico rompe



com essa imagem ao posicionar-se criticamente à ditadura militar por meio de suas composições, tornando-se um dos compositores mais censurados pelo regime. Até 1968 o regime vigente no Brasil tolerava as manifestações de artistas e intelectuais de esquerda. Isso muda, quando nesse mesmo ano, o Ato Institucional nº 5 estabelece uma dura perseguição aos artistas (Fernandes, 2013).

Acredito que mesmo que o professor (a) não tenha uma formação técnica na área da música, isso não caracteriza um impedimento para realizar uma abordagem histórica acerca da canção, como objeto de estudos e fonte histórica no ensino. Para tanto, torna-se necessário que o (a) professor (a) conheça a produção e circulação da canção, busque conhecer também as características essenciais da linguagem musical e analise o universo das canções a serem trabalhadas em sala de aula. Isso permitirá que os alunos apreendam como a Canção Popular Brasileira constrói e movimenta representações sociais, assumindo papel ativo na elaboração de significados para o mundo (Hermeto, 2012).

Dessa forma, a História torna-se presente para os alunos não apenas nos conteúdos dos livros didáticos, mas em várias dimensões da vida social, relacionadas à outras fontes de conhecimentos, como expressões históricas do presente, narrativas de filmes históricos, música, documentários, programas de televisão, novelas ou peças teatrais, dentre outros. A História é um estudo da própria experiência humana no passado e no presente e que busca a partir desse estudo compreender os homens e mulheres no tempo e no espaço. Pensando assim, a história é dinâmica e dialética. (Fonseca, 2008)

Ao trabalhar músicas de Chico Buarque no ensino de História, pretendemos compreender a linguagem utilizada na canção, de acordo com o tempo de sua publicação, bem como, analisar as canções-texto e melodia. Relacionar as manifestações culturais de épocas diferentes, perceber a canção como fruto de um dado momento histórico. A partir disso, identificar na canção sua demanda dentro da perspectiva da indústria fonográfica. A canção era composta para atender uma lógica de mercado? Que motivações impulsionavam a produção da Canção Popular Brasileira? Quem eram os sujeitos que elaboravam e ouviam esse produto cultural, no século XX? A canção popular brasileira expressava diferentes realidades históricas? Existem na canção popular brasileira fragmentos do pensamento histórico de uma época?



As questões apresentadas acima serão problematizadas no decorrer dessa pesquisa, pois as mesmas dão norte para o uso da canção no ensino de História, na tentativa de utilizar esse recurso pedagógico como um mediador que aproxime o cotidiano dos alunos ao conhecimento histórico, não de forma ilustrativa de uma dada realidade histórica, mas como objeto de estudo e fonte histórica. O (a) professor (a) assume nesse sentido, uma função de traduzir “para seus alunos os processos de leitura e interpretação de um produto cultural” (Hermeto, 2012, p. 21).

Portanto, a pesquisa aqui apresentada tem como pretensão utilizar as seguintes canções:

1ª - A música Roda viva, de 1967 é uma das mais lembradas, conclama a voz para o povo, liberdade de tomar decisões, isso fica evidente na expressão: “A gente quer ter voz ativa, no nosso destino mandar, mas eis que chegou roda viva e carrega o destino pra lá.” Chico Buarque passou a ser um dos artistas mais odiados pelos militares, dentre suas canções, mais de 10 foram censuradas; 2ª - Apesar de você, lançada em 1970, no governo do general Médici, faz uma explícita referência ao ditador, evidente na seguinte estrofe: “Hoje você é quem manda, falou, tá falado. Não tem discussão, não. A minha gente hoje anda, falando de lado e olhando pro chão. Viu? Você que inventou esse Estado, inventou de inventar, toda escuridão. Você que inventou o passado pecado.” No entanto, o autor ao ser interrogado pelos censuradores, disse que a música correspondia a história de um casal, cuja a esposa era muito autoritária. A desculpa foi aceita, mas depois do disco gravado, o exército identificou a verdadeira intenção e a canção foi proibida de tocar nas rádios; 3ª – Deus lhe pague de 1971, o compositor por meio da ironia, critica a situação repressiva em que a população brasileira passava durante a ditadura militar. “Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir. A certidão pra nascer, e a concessão pra sorrir. Por me deixar respirar, por me deixar existir, Deus lhe pague;” 4ª - Vence na vida quem diz sim de 1972, foi vetada na sua integridade, toda a letra foi censurada pela ditadura, pois sua letra falava da necessidade de dizer “sim” ao status quo, na perspectiva de contentarem os militares a não ter sentido mais o regime opressor “Vence na vida quem diz sim, vence na vida quem diz sim. Se você dão hum soco, diz que sim. Se você deixam louco, diz que sim. Se você babam não Cangote, mordem ou decote. Se você alisam como chicote, olha pra bem pra mim. Vence na vida quem sim. Vence na vida quem sim”. Nesse período só foi permitido o lançamento da melodia. Em 1980, ela foi gravada, na versão original com letra e melodia; 5ª - Cálice, lançada por Chico em 1973, faz



uma menção a oração de Jesus Cristo direcionada a Deus “Pai, afasta de mim esse cálice,” neste sentido, a ditadura representava a morte para aqueles que sonhavam e lutavam pela democracia e eram obrigados a silenciarem-se diante do regime; 6ª - Em 1974, a canção Jorge Maravilha aparentemente apresentava em sua letra uma relação conflituosa entre sogro, genro e filha, no entanto, referia-se à família do general Geisel, que odiava Chico, diferente de sua filha que admirava o trabalho do compositor, fica claro a dedicação ao general na seguinte frase: “você não gosta de mim, mas sua filha gosta;” 7ª - A canção acorda amor, de 1974 com palavras direcionadas e claras ao regime, demonstra a insegurança e medo que as pessoas viviam na época da ditadura militar, sobretudo, durante a noite. A letra da música aborda o fato de alguém que acorda durante a noite ao ouvir barulhos estranhos e suspeita que a casa está sendo invadida, nesse momento vira-se e chama seu marido/sua esposa. Além de conchamar o povo com a expressão “Acorda”, na tentativa de que as pessoas percebessem o que estava acontecendo com o país, pois muitos não mensuravam o mal que os ditadores ofereciam. “Eu tive um pesadelo agora, parece ser coisa ruim que só poderia acontecer em um pesadelo.” Essa frase da canção refere-se às diversas ações dos ditadores, que censuravam informações, praticam torturas diárias e prisões. 8ª Meu Caro Amigo, de 1976 é uma carta direcionada ao amigo Augusto Boal. Na ocasião, Chico deixa claro que não é seguro enviar correspondência pelos correios, a carta estava sendo levada por um portador. Nela, o autor aborda a situação em que se encontrava o Brasil. “Meu caro amigo, eu bem que queria lhe escrever, mas o correio andou arisco. Se me permitem, vou tentar lhe remeter notícias frescas nesse disco.” 9 - Angélica lançada em 1977, que traz na sua letra o questionamento: “Quem é essa mulher, que canta sempre esse mesmo estribilho. Só queria embalar seu filho, que morava no mar,” no curso da canção não é apresentada quem seria essa suposta mulher. Essa personagem criada e cantada por Chico encontrava-se no contexto social, na História do Brasil dos anos de chumbo, da ditadura militar. Portanto, “Angélica” correspondia a estilista Zuleika Angel Jones, a Zuzu Angel, que dedicou-se até morrer num misterioso acidente de carro, ao caso do seu filho Stuart Edgard Angel Jones, estudante de economia da Universidade do Rio de Janeiro, militante político, e que em 1971, foi preso, torturado e desapareceu. 10ª – Vai passar, canção lançada em 1984, retrata os anos finais da ditadura militar, no entanto faz referência a períodos anteriores, como a escravidão, destacando características comuns existentes entre os ambos períodos, por exemplo a ausência de



liberdade. "Meu Deus, vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar / A evolução da liberdade até o dia clarear."

Nessa perspectiva as composições de Chico Buarque de Holanda constroem e movimentam representações sociais e, portanto, assumem no período da ditadura militar uma forma de elaboração de significados.

As canções serão dessa forma introduzidas ao conteúdo da ditadura militar, para que seja alcançado um conhecimento do período associado à produção das canções destacadas. Neste sentido Napolitano (2017), aborda a História do Regime Militar afirmando que o presidente João Goulart, foi derrubado no final de março de 1964, com a união de forças de civis e militares, que incorporaram à política brasileira o golpe de Estado, que por sua vez foi pensado interno e externamente ao Brasil. A proposta de Jango, que assumiu o poder em 1961, apesar das crises enfrentadas no seu governo, prometia implementar reformas sociais, econômicas e políticas, que promovesse um país menos desigual e mais democrático. No entanto, a direita não entendia suas ações nessa perspectiva, e Jango era visto como amigo dos comunistas, e incompetente no âmbito administrativo, um populista que prometia às classes populares o que não conseguia cumprir.

Diante de tal situação, a esquerda não conseguiu articular e reagir contra o golpe, que deu ascensão política aos militares. O regime militar resultou em acontecimentos, que parcialmente nos define e ainda, instigam debates. Concomitantemente, ao crescimento da economia, a desigualdade e a violência social seguiam na mesma proporção, sendo nutridas em boa parte pela violência do Estado. A sociedade não ficou inteiramente passiva diante do autoritarismo, diversos movimentos sociais e culturais, mesmo vigiados e perseguidos, a partir da lógica da "segurança nacional", mantiveram-se firmes e críticos à ditadura militar.

Protagonistas de muitas origens políticas, estudiosos de inúmeras áreas acadêmicas, artistas e intelectuais de diversos campos de atuação, refletiram sobre os acontecimentos em curso e ajudaram a construir visões críticas sobre vários temas correlatos à história do regime militar: o golpe, a agitação cultural, as passeatas estudantis de 1968, o milagre econômico, a guerrilha de esquerda, a repressão e a tortura, a abertura política (Napolitano, 2014, p. 11).

Napolitano (2017) defende a ideia de que ocorreu de fato o golpe militar no Brasil e, que este resultou da coalizão civil-militar, com caráter conservadoras e antirreformistas, cujas origens não correspondem somente às reações aos supostos erros de Jango. O golpe foi, portanto, produto de uma intensa divisão da sociedade brasileira, assinalada pela luta de



projetos distintos de país, sendo o processo de modernização e reformas interpretado por esses grupos de maneira diferenciada. Fatores externos também influenciaram nas decisões tomadas no Brasil, o mapa geral da Guerra Fria, justificou e desenvolveu os conflitos no país, mantendo velhas posturas conservadoras elaborando novas bandeiras do anticomunismo. Uma boa parcela das elites militares e civis no Brasil estava desde 1947 alinhadas ao mundo “cristão e ocidental”, conduzido pelos Estados Unidos contra qualquer ameaça de ampliação soviética. A Revolução Cubana, em 1959 representou um episódio que consagrou os territórios da América Latina, em espaços privilegiados da Guerra Fria.

Entende-se, portanto, que a lógica deveria atender a tentativa de impedimento da expansão do comunismo, fundamentada na doutrina de segurança nacional, difundida pela Escola Superior de guerra, esse organismo nasceu após a segunda Guerra Mundial e abreviada pelo conselho de Segurança dos Estados Unidos, que por sua vez, foi legitimada pela Doutrina do comunismo internacional. Baseados nesses organismos, os exércitos nacionais dos países subdesenvolvidos aliados ao bloco capitalista, liderado pelos Estados Unidos, deveriam priorizar a defesa interna contra “subversão comunista infiltrada”. Nesse sentido, fica evidente que a fronteira não correspondia à questão geográfica, mas essencialmente ideológica, o inimigo constitui-se, portanto, a qualquer cidadão simpatizante ou militante do comunismo.

Com a pretensão de estabelecer um diálogo da História da Ditadura Militar com a música, que expressavam nas suas letras e melodias os sentimentos do povo brasileiro, o projeto de pesquisa apropriar-se-á do campo das fontes musicais, que são entendidas pelos historiadores como fontes primárias novas, desafiadoras, no âmbito metodológico. De acordo com Napolitano (2008), seu regulamento constitui-se paradoxalmente, na medida em que, se por um lado, essas fontes são apreciadas por alguns, de maneira tradicional e equivocada, atribuindo a elas testemunhos quase diretos e objetivos da História, de alto poder ilustrativo, com um estilo rigorosamente documental, por outro, as fontes musicais são entendidas muitas vezes, sobre a ótica da subjetividade absoluta.

Ambas as visões de abordagem “objetivista” e “subjetivista” das fontes musicais, apresentam problemas, sendo que a primeira decorre do “efeito da realidade”, mediante registro técnico. Os sons adquiridos pelo registro técnico do real dá um efeito de realidade imediato sobre o observador. Já a segunda, tendo como principal exemplo o documento





musical, que é considerado de natureza estética e polissêmica, conseqüentemente indica certa ilusão da subjetividade, da qual significados sociológicos e históricos seriam resultados de uma parcela de especulação por parte de alguns historiadores. Isso ocorre, conforme ainda Napolitano, (2008), na medida em que a letra da canção é supervalorizada na análise, como documento histórico, pois acredita-se que o sentido da canção restringe-se somente ao seu conteúdo verbal, sem considerar seu aspecto histórico, social, político e econômico.

Diante desse paradoxo, o grande desafio é “perceber as fontes musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade a partir dos códigos internos” numa perspectiva de associar a linguagem técnico-estética, que refere-se aos códigos internos de funcionamento com as representações da realidade histórica ou social nelas contidas, que correspondem ao seu conteúdo narrativo, bem como desenvolver essa análise no âmbito da sala de aula (Napolitano, 2008, p. 236).

Bittencourt (2011) afirma que a música, enquanto objeto de pesquisa, tem chamado à atenção de muitos historiadores, e também sido utilizada como material didático nas aulas de História. E que, dentre as categorias de músicas, a que mais destaca-se na preferência dos pesquisadores e professores é a popular brasileira. Dessa forma, entendemos a música como uma importante fonte histórica, capaz de despertar o interesse dos alunos, pelo conteúdo associado a ela, por meio de análises, reflexões e debates em sala de aula, buscando nesse processo estabelecer uma diferença entre ouvir música e pensar a música.

É nesse percurso da música para ser ouvida à música para ser compreendida que pretendemos caminhar. Segundo Bittencourt (2011), as pesquisas sobre música remetem-se aos anos 70 e 80 no Brasil. Um dos pioneiros a abordar a temática a nível mundial foi Hobsbawm, que analisou o Jazz norte americano, num aspecto de enunciar o contexto social, no qual esse gênero musical se desenvolveu e difundiu pelo mundo ocidental.

Theodor Adorno um dos expoentes da Escola de Frankfurt, também conhecido como o “pai dos estudos da música popular” foi referência para vários historiadores iniciarem suas pesquisas. Seus estudos apresentam uma abordagem no âmbito da crítica e comercialização da música popular, sendo que essa concepção negativa de produção foi superada por estudos posteriores, sendo atribuída uma nova abordagem da relação entre o consumidor, o produtor/divulgador e a música, enquanto expressão cultural. Portanto, os estudos sobre a música, segundo Bittencourt (2011) tem rompido com os princípios de Adorno, no sentido da inserção desse objeto em uma história cultural.



A análise da fonte musical será realizada pelo viés da decodificação representacional, buscando responder de maneira clara, seus eventos, personagens e processos históricos nelas representados. Para tanto, as letras das músicas serão analisadas de acordo com o período em que foram compostas, lançadas e repercutidas, sendo associadas ao conteúdo de ensino acerca da História da ditadura militar no Brasil.

Segundo David (2012), a música constitui-se como um reconhecido meio de comunicação, que por sua vez, ultrapassa as fronteiras da ilustração e promove uma prática ativa, inventiva e, sobretudo, integradora. Dessa forma, os alunos num processo dinâmico interrogam a música, como documento histórico, visando analisar o pensamento do autor, seu posicionamento político, sua visão de mundo e seu desempenho no mercado. Isso implica uma reflexão sobre o que esteia a mensagem do compositor, como a mensagem foi idealizada, seu significado para o contexto da época, bem como, sua conexão de significados ao longo do tempo, ou seja, o que ainda sobreviveu no percurso do tempo.

Para o desenvolvimento desse projeto torna-se fundamental, a relação texto e contexto da música, para que a análise seja realizada de forma a:

Mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história, evitando, ao mesmo tempo, as simplificações e mecanicismos analíticos que podem deturpar a natureza polissêmica (que possui vários sentidos) e complexa de qualquer documento de natureza estética (NAPOLITANO, 2002, p. 77-78).

Portanto, no processo de análise da música, de acordo com Napolitano (2002), deve-se levar em consideração sua natureza dual: verbal e musical. Do ponto de vista metodológico, seguiremos um procedimento que consiste em cinco momentos:

1º - No primeiro momento será apresentado e discutido o cenário da Ditadura Militar quanto à repressão e censura associada a Música Popular Brasileira nas três fases abordadas por José Murilo de Carvalho (2004), sendo neste: 1ª fase (1964-1968) diz respeito ao governo dos generais Castelo Branco e Costa e Silva, marcado por uma forte atuação repressiva, mas com alguns sinais de abrandamento; 2ª fase (1969-1974) conduzido pelo general Garrastazu Médici, período assinalado de grande repressão política no Brasil; 3ª fase (1974-1985) sob os governos dos generais Ernesto Geisel (1974-1979) e João Batista Figueiredo (1979-1985), esse período demonstra uma progressiva abertura política no país;

2º As músicas serão trabalhadas de acordo com sua publicação, de maneira que a turma, dividida em grupos de trabalhos, construa uma atitude investigativa dessa fonte, que será interpretada a partir de uma leitura crítica, levando em consideração o contexto histórico



da sua produção; apontando suas posições políticas e suas intenções no momento histórico, além de identificarem os novos significados que eram atribuídos a elas a partir de diferentes apropriações do público (Hermeto, 2012). Todas essas questões deverão ser escritas numa ficha-análise, entregue aos alunos, para essa finalidade;

3º - Quando os alunos conhecem e interpretam as canções, estabelecem uma aproximação com o período histórico, no qual foram produzidas. Neste sentido, terão acesso à linguagem musical (letra e melodia) expressas nas canções para que as relacionem com o contexto da época. Após análise das canções, os alunos responderão às questões relacionadas às mesmas, e será solicitado que façam uma síntese dessa análise. Estas sínteses serão analisadas nessa pesquisa como fontes.

4º- Aqui, os alunos serão convidados a construir um quadro comparativo desse período com os dias atuais, destacando as rupturas, permanências e continuidades. O mesmo será socializado na turma e utilizado como fonte de análise nesta pesquisa.

5º- Para “concluir esse projeto” será realizada a análise das fichas –análises, quadros comparativos e sínteses produzidas pelos alunos, na tentativa de identificar uma leitura compreensiva das canções como obras de seu tempo, constituídas com uma linguagem específica.

A gênese da música popular, segundo Napolitano (2002) constitui-se no final do século XIX e início do século XX e está estritamente associada à urbanização e o aparecimento das classes médias urbanas. A manifestação dessa nova estrutura socioeconômica, resultante do capitalismo monopolista, configurou no interesse por esse tipo de música, intimamente ligada à vida cultural. Assim, em linhas gerais, a denominada “música popular” emergiu do sistema mundial ocidental, de acordo com a perspectiva da consagrada burguesia, e a dicotomia “popular” e “erudita” surgiu alinhada aos próprios conflitos sociais e lutas culturais da sociedade burguesa. A “música popular” corresponde a constituição das novas camadas urbanas, sobretudo, os seus estratos mais populares.

As composições selecionadas nesse projeto estão repletas de valores e opiniões correspondentes ao período da Ditadura Militar, elas correspondem a uma dada realidade política, social, econômica e cultural, além de construir e difundir representações. Nessa perspectiva, Stuart Hall (2016) afirma que o conceito de representação, veio ocupar um



importante lugar no estudo da cultura. Dessa forma, a representação “conecta sentido e linguagem à cultura”. Assim, o autor entende que a representação consiste numa importante parte do processo, pelo qual o sentido é dado e socializado entre membros de uma cultura. Esse processo constitui-se da linguagem, signos e imagens que correspondem ou representam coisas. Os sentidos, portanto, são construídos por meio da linguagem que podem ser expressas de diversas maneiras, pela escrita falada, por imagens, objetos, expressões faciais, música e outros.

Hall (2016) aborda a linguagem a partir dos usos de signos e símbolos, estes segundo o autor, podem ser classificados como sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – eles servem para significar ou representar para outras pessoas nossos conceitos, ideias e sentimentos. Dessa forma, a linguagem constitui-se como instrumento do qual pensamos, ideias e sentimentos, que por sua vez, são representados numa cultura.

Nessa perspectiva, ainda baseado em Hall (2016) utilizaremos o conceito de cultura, que segundo o autor é bastante complexo e apresenta diversas maneiras de defini-lo. Portanto, o termo cultura a partir das definições tradicionais é entendido como algo que reúne o que de melhor foi pensado e dito numa sociedade, ou seja, é o resumo das grandes ideias, representadas, é a “alta cultura” de uma época, de uma sociedade. Ainda seguindo essa mesma referencia de cultura, mas com uma abordagem num sentido mais moderno, cultura consiste nas “formas amplamente distribuídas de música popular, publicações, artes, design e literatura, ou atividade de lazer e entretenimento, que compõem o cotidiano da maioria das ‘pessoas comuns’. É a chamada ‘cultura de massa’ ou ‘cultura popular’ de uma época” (Hall, 2016, p. 19).

É importante destacar que durante muito tempo existiu um confronto acirrado entre alta cultura e cultura popular, o debate em torno desse tema estava associado a uma enérgica carga de valor, que caracterizava alta = bom, popular = degradado. Já nos últimos anos, a palavra “cultura” passou a ser utilizada de maneira a expressar as características sobre o “modo de vida” de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social. Essa forma de conceber o termo é uma definição antropológica. No entanto, a palavra também passou a ser entendida e utilizada para descrever os “valores compartilhados” de um grupo ou de uma sociedade, que tem uma similaridade com a definição anterior, mas com uma anuência sociológica maior (Hall, 2016).



Essa pesquisa ao trabalhar a canção popular brasileira nas aulas de história, pretende refletir sobre um conjunto de práticas, que consiste à cultura, numa perspectiva de produção e sentidos, que foram compartilhados no período da ditadura militar entre os membros de um grupo ou sociedade. Como os sujeitos históricos interpretaram, sentiram o que estava acontecendo ao seu redor, que sentidos atribuíram?

## REFERÊNCIAS

ABUD, Katia Maria. Registro e representação do cotidiano: a música popular na aula de história. Cades, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 309-317, set/dez. 2005.

BITTENCOURT, Circe M. F. Ensino de História: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. Cidadania no Brasil: o longo caminho. 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

DAVID, Célia Maria. Música e ensino de história In: Schlunen, Elisa Tamoe Morya e Malatian, Teresa Maria (org). Caderno de formação: formação de professores didática de conteúdos. São Paulo: cultura acadêmica, 2012, v. 8, p. 108-123.

FERNADES, Rinaldo de. Chico Buarque: O poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos. São Paulo: Leya, 2013.

HALL, Stuart. Cultura e representação. Tradução: Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

HERMETO, Miriam. Canção Popular Brasileira e ensino de História: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autentica editora, 2012.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. In: PINSKI, Carla Bassanezi (org). Fontes históricas. São Paulo: Contexto, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. História e música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autentica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: contexto, 2017.

ROCHA, Helenice. Linguagem e novas linguagens: pesquisa e práticas no ensino de história. In: O ensino de História em questão: Cultura histórica, usos do passado. Rio de Janeiro: FGV editora, 2015.



**XXIX DE HISTÓRIA  
NACIONAL  
SIMPÓSIO**

**CONTRA OS PRECONCEITOS:  
HISTÓRIA E DEMOCRACIA**