



BRASIL
ANIVERSÁRIO DE 200 ANOS

**EMPOSSADO MAZZELLI
NA PRESIDÊNCIA**

PROPOSTA DE ENSINO

**Primavera nos Dentes:
história e música nos Anos de
Chumbo**

**Diego Nogueira Dantas
Giann Mendes Ribeiro**



**MESTRADO PROFISSIONAL EM EDUCAÇÃO PROFISSIONAL E TECNOLÓGICA
EM REDE NACIONAL**

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO
GRANDE DO NORTE – CAMPUS MOSSORÓ**

PRIMAVERA NOS DENTES – HISTÓRIA E MÚSICA NOS ANOS DE CHUMBO

DIEGO NOGUEIRA DANTAS

**Proposta de ensino apresentada ao
Programa de Pós-graduação em Educação
Profissional e Tecnológica em Rede
Nacional, polo IFRN – Campus Mossoró.**

Orientação: Prof. Dr. Giann Mendes Ribeiro

**Mossoró, RN
2019**



“Primavera nos dentes: história e música nos anos de chumbo” está licenciado com uma Licença [Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional](#).

D192p

Dantas, Diego Nogueira

Primavera nos dentes: história e música nos anos de chumbo / Diego Nogueira Dantas; orientador Giann Mendes Ribeiro.-
38 f.: il.

Nota: esta Proposta de ensino é o produto educacional da dissertação Primavera nos dentes: uma proposta de ensino de história e música popular.

1 Educação profissional e tecnológica 2 Ensino médio integrado Proposta de ensino 4 História 5 Canção Popular I. Título.

377(035) (CDU)

Catalogação na fonte: Daniel Andrade CRB-15/593

Sumário

APRESENTAÇÃO.....	3
REFERENCIAL TEÓRICO.....	6
PROPOSTA DE ENSINO	11
ATIVIDADE COMPLEMENTAR	31
REFERÊNCIAS.....	35

APRESENTAÇÃO

A presente proposta de ensino é fruto de uma pesquisa apresentada como parte dos requisitos para a conclusão do Programa de Pós-graduação em Educação Profissional e Tecnológica em Rede Nacional, Polo IFRN – Campus Mossoró, no ano de 2019. Foi aplicada e avaliada no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – Campus Cajazeiras.

A proposta foi elaborada com base em três finalidades. A primeira possui o objetivo de pontuar o contexto político, econômico, social e cultural do Regime Militar, com ênfase nos anos iniciais da ditadura civil-militar instalada a partir de 1964 e no período de recrudescimento da repressão, conhecido como “Anos de Chumbo”. Procuramos utilizar uma literatura atualizada sobre a temática, considerando questões fundamentais, fatos recentes acerca dos estudos sobre o período, fundamentando-se nos seguintes referenciais: Fico (2015), Napolitano (2016; 2017), Hermeto (2012) e Araújo (2002), além de material referenciado coletado na *internet*. Outrossim, o título da proposta faz alusão a uma canção do grupo Secos e Molhados (*Primavera nos Dentes*), lançada em 1973.

A segunda finalidade consiste em traçar uma breve história da música popular brasileira contemporânea, atinando-se aos anos 1960 e 1970, considerando os gêneros musicais considerados nas atividades. Fundamentamos a preparação deste material em Napolitano (2016), Hermeto (2012), Araújo (2002), dentre outros.

Por fim, como terceira finalidade, buscamos analisar algumas canções pertencentes aos gêneros trabalhados, conforme questões teórico-metodológicas apresentadas no referencial. Em relação à seleção do material, escolhemos trabalhar com 4 canções: *Cálice*, gravada por Chico Buarque, em 1978; *Eu te amo meu Brasil*, gravada pelo grupo Os Incríveis, em 1970; *Panis et circenses*, gravada pelo conjunto Os Mutantes, em 1968; *Uma vida só (Pare de tomar a pílula)*, gravada por Odair José, em 1973.

A despeito de ser canção gravada após os anos de chumbo, em 1978, *Cálice* foi composta e censurada em 1973. Trata-se de uma emblemática obra musical do período. Foi composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, dois inquestionáveis representantes da MPB ligados às classes médias brasileiras, grandes consumidoras da indústria fonográfica da época. Chico Buarque é bastante conhecido por diversas

frentes em sua produção musical, mas indelevelmente esteve ligado às oposições ao Regime Militar. A canção foi gravada em parceira com Milton Nascimento, outro artista de destaque no período.

Outra canção da MPB, *Eu Te Amo Meu Brasil* – gravada pelo grupo Os Incríveis, em 1970, possui o viés ufanista, elogiando aspectos físicos e sociais do país (bem ao espírito da propaganda governista). Além disso, os membros do grupo inicialmente ligado à Jovem Guarda não são os compositores da canção, mas sim o cantor e compositor Dom (da dupla Dom & Ravel), demonstrando um processo importante do “caminho” percorrido pela canção: a produção da obra, em estúdio, não necessariamente pertence ao cantor ou compositor da obra musical. Chama a atenção, também, o conjunto melódico, harmônico e rítmico da canção, bastante relacionado ao universo militar.

Representante do Tropicalismo, *Panis et Circensis* – gravada pelo conjunto Os Mutantes, em 1968, é outra canção não composta pelos artistas que a gravaram. Composta por Caetano Veloso e Gilberto Gil, possui boa parte dos elementos poéticos, melódicos, harmônicos e rítmicos característicos do movimento tropicalista. Ao mesmo tempo, foi relançada um mês depois como canção-título de um emblemático disco com canções de artistas envolvidos no movimento.

Por fim, *Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula)* – gravada por Odair José, em 1973, é representante da canção popular romântica, conhecida – muitas vezes de forma pejorativa – como Brega. O artista em questão é um dos principais nomes do gênero, bastante presente no seio das classes populares e no “Brasil profundo”. Era conhecido pelas alcunhas de “Bob Dylan da Central do Brasil” e “Terror das Empregadas”, revelando notório recorte de classe em seu público. Apesar de se notabilizar por canções românticas, teve relação direta com o Regime Militar mediante canções censuradas, inclusive a canção selecionada para análise no minicurso, demonstrando que a censura de caráter moral também se fez presente no regime.

Ao final da presente proposta de ensino, sugerimos uma atividade complementar com a canção *Construção*, de Chico Buarque. Lançada em 1971, em disco homônimo, está perfeitamente situada no período compreendido como “Anos de Chumbo” e traz a temática do trabalho a partir da interação entre melodia e texto.

Os conceitos aqui abordados dialogam com os pressupostos presentes na base conceitual da Educação Profissional e Tecnológica, sobretudo pelo constructo

teórico que fundamenta o Ensino Médio Integrado (EMI). Este, como etapa última da educação básica, é palco de históricas disputas de amplos projetos de sociedade. Autores como Saviani (2007), Ciavatta (2005), Ramos (2008), dentre outros, estabelecem que o EMI pode ser uma solução viável para a construção do horizonte de uma educação politécnica, envolvendo os eixos trabalho, ciência, tecnologia e cultura como base unitária (MOURA, 2013).

Não pretendemos que este material sirva como uma “receita”, mas como fruto de uma experiência que pode auxiliar educadores dispostos a interagir dois belos campos do conhecimento, cada qual com suas possibilidades e potencialidades. Ao mesmo tempo, advogamos que sua aplicação pode ocorrer nos mais diversos espaços de formação, escolares ou não.

Boa leitura!

REFERENCIAL TEÓRICO

A despeito de ser fenômeno relativamente recente na pesquisa historiográfica, existe uma série de trabalhos sobre música popular e sua relação com a História – com outras áreas, inclusive. Napolitano explica a constituição de um campo de estudos diverso, híbrido em seu estatuto estético, que “não possui lugar muito definido nas ciências humanas e artes” (2007, p. 154).

A pesquisa em música popular praticamente acompanhou a ascensão do seu próprio objeto. A música popular, enquanto campo musical definido (mas não totalmente delineado), emerge em finais do século XIX e se consolida no século XX, a partir da interação entre a música erudita e a música folclórica (ou comunitária), sob o contexto da consolidação das camadas populares e médias da sociedade urbana e o desenvolvimento tecnológico, sobretudo no tocante aos registros sonoros e sua circulação em massa.

A música em formato de canção, variante que consideraremos para os limites deste trabalho, é concebida como um produto do século XX (NAPOLITANO, 2016). Hermeto (2012), considerando o constructo conceitual de Tatit (2004), Naves (2010) e do próprio Napolitano (2016), sustenta que a canção popular se trata de uma narrativa que constrói e veicula representações sociais, interagindo melodia e texto, que ocorre no circuito de comunicações com a ativa presença de sujeitos em diversas instâncias sociais.

Napolitano (2016) afirma que a História, enquanto área de conhecimento, percebeu a música popular (e suas variantes) como uma real possibilidade de campo de estudos a partir de meados dos anos de 1980, envolvendo tanto abordagens acadêmicas quanto questões didáticas a serem consideradas no processo ensino-aprendizagem.

Recebendo influências de estudos realizados em várias áreas do conhecimento (Ciências Sociais, Antropologia, Semiótica, Jornalismo...), as formas de abordagem comumente se deram de maneira a separar analiticamente seus componentes básicos: música e letra, autor da sociedade, produto do contexto, estética da ideologia. Ao mesmo tempo, o autor discorre que, a partir da perspectiva tradicionalista da História, criou-se uma linha evolutiva que determina hierarquias a partir de critérios que reproduzem preconceitos musicais ou mesmo considerações advindas das

subjetividades ou, ainda, do gosto pessoal do pesquisador/professor.

Naves (2010) defende que em certos momentos do século XX a canção popular se torna hegemônica no gosto musical brasileiro, com uma predominância dada tanto pelo público quanto pela crítica musical, ambos elementos relevantes no circuito das comunicações. Tatit (2004, p. 72) é mais enfático ao afirmar que se trata de “uma das tradições cancionais mais sólidas do planeta”, constituindo-se em diferente linguagem de trato do cotidiano.

Valendo-se dos múltiplos sentidos da representação abordados por Chartier (1990), a realidade social é construída a partir de classificações, divisões e delimitações. O autor considera que as representações são expressas por discursos e que as formas diferenciadas com que os indivíduos apreendem os discursos incidem a ver e a pensar o real. Portanto, ao afirmar que “a canção é, ela mesma, uma representação, pois é uma forma de tratar a realidade”, Hermeto (2012, p. 35) destaca sua importância como objeto de estudo na medida em que, sendo um produto cultural humano, ela se configura como narrativa que interpreta e constrói o mundo e a própria existência humana. No entanto, Napolitano (2016, p. 35) adverte que não se deve cair num “excessivo relativismo das abordagens que privilegiam as representações, apropriações, mediações, etc.”, afirmando que todas são limitadas por fatores estruturais de ordem política, ideológica, econômica, social e cultural, consoantes ao tempo histórico estudado.

Baseando-se nessas premissas, Hermeto (2012) sintetiza que a canção popular pode ser utilizada em diferentes formas na História, como recortes didáticos de temas abrangentes ou mesmo o próprio objeto de estudo no ensino de História, na medida em que a canção se torna o tema central do problema histórico a ser trabalhado na prática educativa. Para tanto, a canção popular deverá necessariamente ser tratada como documento histórico, ou seja, fonte de pesquisa. Como tal, a autora afirma que a canção deverá ser interrogada tanto em seus aspectos históricos gerais quanto em suas especificidades de linguagem, no caso um “documento-canção” (HERMETO, 2012, p. 29).

Soares (2017) chama a atenção para o fato de a música também ser um importante recurso didático de incentivo e envolvimento dos alunos, todavia pondera que isso por si só não garante a construção do conhecimento histórico. Ele entende que é preciso que o professor atente sobre como os alunos se vinculam às atividades

didáticas. Em outras palavras, o autor reflete sobre como se dá a tomada de consciência por parte dos educandos. Isso corrobora com Leontiev (1978) sobre a necessidade de professores e estudantes terem clareza dos motivos pelos quais está se estudando os temas e conteúdos propostos.

No caso da música, Soares (2017) propõe o desenvolvimento de uma interação com a cultura histórica dos alunos, promovendo o diálogo entre o conteúdo apresentado pelo professor e o acúmulo trazido pelos educandos – no caso, canções e compreensões por eles conhecidas e desenvolvidas, respectivamente. A *cultura histórica* envolve várias “esferas de produção e usos do passado que mobilizam história e memória” (ROCHA, 2014, p. 49). Nesse processo, os estudantes de fato produzem novos conhecimentos acerca da música em geral. Em suma, produzem novos conhecimentos históricos.

Acrescente-se que tal ato permite o desenvolvimento da *consciência histórica* dos educandos. Isso se dá pela possibilidade de formas mais complexas de entendimento a partir da reflexão da própria realidade. De acordo com Rüsen (2001, p. 78):

A consciência histórica não é algo que os homens podem ter ou não – ela é algo universalmente humano, dada necessariamente junto com a intencionalidade da vida prática dos homens. A consciência histórica enraíza-se, pois, na historicidade intrínseca à própria vida humana prática. Essa historicidade consiste no fato de que os homens, no diálogo com a natureza, com os demais homens e consigo mesmos, acerca do que sejam eles próprios e seu mundo, têm metas que vão além do que é o caso.

Compreende-se, portanto, que a consciência histórica é algo natural. Segundo o mesmo autor, ela é “(...) a soma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida” (RÜSEN, 2001, p. 57).

Não obstante, o ensino deve colaborar para a transição de uma consciência ingênua para uma *consciência crítica*, conforme aponta Paulo Freire:

Não há para mim, na diferença e na “distância” entre a ingenuidade e a criticidade, entre o saber de pura experiência feito e o que resulta dos procedimentos metodicamente rigorosos, uma ruptura, mas uma superação. A superação e não a ruptura se dá na medida em que a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, se critica. Ao criticizar-se, tornando-se então, permito-me repetir, curiosidade

epistemológica, metodicamente “rigorizando-se” na sua aproximação ao objeto, conota seus achados de maior exatidão. (FREIRE, 2010, pp. 31-32).

Partindo desta compreensão, advogamos a utilização da canção popular como importante instrumento para a tomada de consciência crítica, no presente. Seffner aponta-nos que a utilização de fontes (no caso, a canção popular) no ensino de história

pode ser uma estratégia adequada e produtiva para ensinar história a indivíduos que não têm como objetivo se tornar historiadores, mas para os quais o conhecimento da história pode fazer muita diferença na compreensão do mundo em que vivem e, portanto, na construção de seus projetos de vida. (SEFFNER, 2008, p. 114).

Outrossim, a crítica histórica que se busca desenvolver com este trabalho interage com os conceitos de formação integrada que fundamentam o Ensino Médio Integrado, buscando incorporar “valores ético-políticos e conteúdos históricos e científicos que caracterizam a práxis humana” (RAMOS, 2008, p. 4). Consideramos como necessária a “vinculação da educação à prática social e o trabalho como princípio educativo” (FRIGOTTO; CIAVATTA; RAMOS, 2005), afirmindo a pertinência e o compromisso com a construção do ensino médio de base unitária, “condição necessária para se fazer a travessia para a educação politécnica e omnilateral” (CIAVATTA, 2014, p. 198). Acreditamos que a dimensão da cultura traz importantes elementos de compreensão dos fundamentos sociais e culturais que servem de base para reforçar o entendimento das relações de produção moderna (SAVIANI, 2007; RAMOS, 2008).

Presente nos conceitos já abordados de Cultura Histórica (SOARES, 2017; ROCHA, 2014), Consciência Histórica (RÜSEN, 2001) e Consciência Crítica (FREIRE, 2010), a criticidade é fundamental para se chegar aos objetivos do Ensino Médio Integrado na medida em que se busca romper com a tradição da fragmentação do conhecimento, propondo uma formação humana em sua totalidade, ou seja, “integrando ciência, cultura, humanismo e tecnologia, visando ao desenvolvimento de todas as potencialidades humanas” (FRIGOTTO, CIAVATTA E RAMOS, 2005, p.10). Nesse sentido, o Ensino Médio Integrado não pode ficar restrito à preparação para o mercado de trabalho, mas também deve preparar o aluno para o exercício crítico de sua profissão e de sua condição de cidadão (FRIGOTTO, 2010).

O contato com o fonograma (a canção popular gravada) é o trato com um bem produzido pelo trabalho e sua análise crítica permite refletir sobre a produção moderna. Propõe-se, portanto, a formação de um sujeito crítico que perceba os fatos que ocorrem a sua volta e saiba, dentro da análise do contexto, posicionar-se enquanto sujeito histórico, social e culturalmente constituído. Desta feita, pode-se afirmar que o trabalho com a canção popular atende a um requisito importante para a formação integrada, base do Ensino Médio Integrado, que é atuar no processo educacional dos estudantes brasileiros, superando “o ser humano dividido historicamente pela divisão social do trabalho entre a ação de executar e a ação de pensar, dirigir ou planejar” (CIAVATTA, 2005, p. 85).

A proposta de ensino foi elaborada com base em Aguiar Jr. (2005), mediante uma sequência de atividades sobre a qual se busca contemplar as seguintes fases no processo de construção de conhecimentos em sala de aula:

Fases do Ensino	Propósitos (intenções) do Professor
Problematização inicial	<ul style="list-style-type: none"> • Engajar os estudantes, intelectual e emocionalmente, com o estudo do tema. • Explorar as visões, conhecimentos prévios e interesses dos estudantes sobre o tema.
Desenvolvimento da narrativa do ensino	<ul style="list-style-type: none"> • Disponibilizar as ideias e conceitos da ciência e/ou das artes no plano social da sala de aula.
Aplicação dos novos conhecimentos	<ul style="list-style-type: none"> • Dar oportunidades aos estudantes de falar e pensar com as novas ideias e conceitos, em pequenos grupos e por meio de atividades com toda a classe. • Dar suporte aos estudantes para produzirem significados individuais, internalizando essas ideias. • Dar suporte aos estudantes para aplicar as ideias ensinadas a uma variedade de contextos e transferir aos estudantes controle e responsabilidade pelo uso dessas ideias.
Reflexão sobre o que foi apreendido	<ul style="list-style-type: none"> • Prover comentários e reflexões sobre o conteúdo, de modo a sistematizar, generalizar e formalizar os conceitos apreendidos. • Destacar relações entre os conceitos e destes com outros tópicos do currículo, promovendo, assim, o desenvolvimento da narrativa do ensino.

Fonte: Aguiar Jr. (2015, p. 25).

PROPOSTA DE ENSINO

Tema: PRIMAVERA NOS DENTES – HISTÓRIA E MÚSICA NOS ANOS DE CHUMBO

Carga Horária: 5 horas

Tipo da Atividade: Minicurso

Recursos didáticos: Quadro, pincel, apagador, computador, *datashow* e caixa de som (preferencialmente com definição de sons graves e conexão *bluetooth*)

Panorama das atividades:

Problematização	Desenvolvimento da narrativa	Aplicação dos Conhecimentos	Reflexão/Síntese
<p>Atividade 1: Levantamento das representações sociais do Regime Militar, a partir dos estudantes.</p>	<p>Atividade 2: Exposição dialogada sobre o Regime Militar (contextos político, econômico, social e cultural), com ênfase nos anos iniciais e no recrudescimento do regime.</p> <p>Atividade 3: Breve história da música popular brasileira, focando nos anos 60 e 70.</p>	<p>Atividade 4: Audição orientada das canções: <i>Cálice</i>, <i>Eu Te Amo Meu Brasil</i>, <i>Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula)</i> e <i>Panis et Circensis</i>.</p> <p>Atividade 5: Trabalho em grupo: análise das canções.</p>	<p>Atividade 6: Socialização dos trabalhos e debate final.</p>

Atividade 1: Levantamento das representações sociais do Regime Militar, a partir dos estudantes. (30 min.)

Neste momento, propõe-se realizar um levantamento com os estudantes sobre as representações sociais, pedindo que se manifestem sobre o que para eles foi o Regime Militar, lembrando que costumeiramente são utilizadas outras denominações, a exemplo de “Ditadura Militar”, “Ditadura Civil-militar” ou “Revolução de 64”.

Recomenda-se um pequeno debate sobre as representações divergentes acerca do Regime militar, propondo inseri-las em um sistema de relações ideológicas e de poder.

Atividade 2: Exposição dialogada sobre o Regime Militar, com enfoque nos primórdios do regime e no período conhecido como “Anos de Chumbo”. (90 min.)

Propõe-se esboçar uma contextualização histórica do Regime Militar, com enfoque nos primórdios do regime e nos Anos de Chumbo. Para isso, é possível utilizar alguns *slides* para traçar um panorama político, econômico, social e cultural da época. Para tanto, sugere-se os seguintes referenciais: Fico (2015), Napolitano (2016; 2017), Hermeto (2012) e Araújo (2002). Enfatiza-se a utilização de literatura atualizada acerca da temática, considerando questões fundamentais e fatos recentes acerca dos estudos sobre o Regime Militar. Abaixo, sugerimos alguns elementos para exposição:

1º Momento: Discussão sobre o golpe civil-militar (1964):



2º Momento: Fundamentos e aparatos repressivos do Regime Militar.

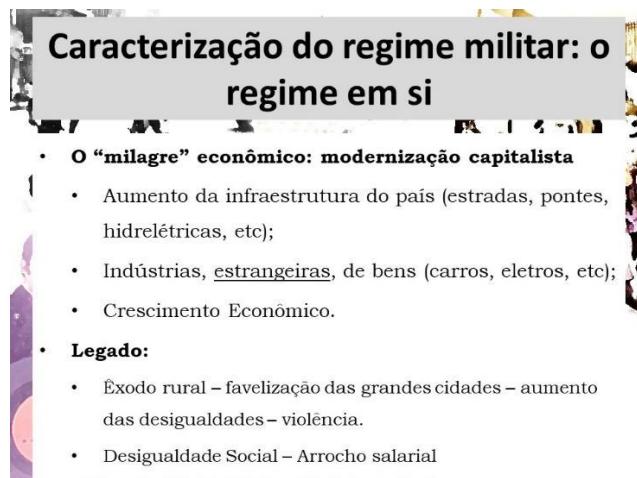
Caracterização do regime militar: o regime em si

- **Doutrina de Segurança Nacional**
 - Caça aos “comunistas” para evitar novas “Cubas”;
 - Desenvolvimento capitalista com empresas estrangeiras;
 - Operação Condor.
- **Atos institucionais**
 - O poder executivo acima dos outros;
 - Busca de uma “legitimidade”.

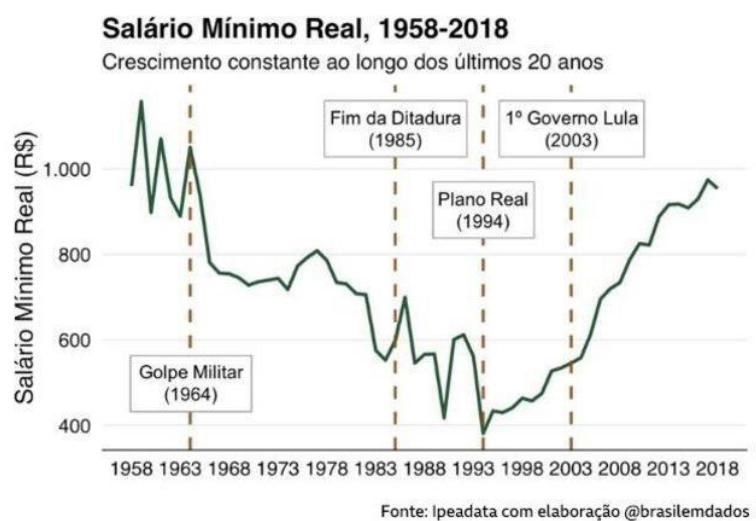
Caracterização do regime militar: o regime em si

- **A máquina repressiva do Estado (otimizada pelo regime):**
 - Vigilância;
 - Censura (direta, sugestiva e autocensura);
 - Repressão (prisão, tortura, assassinato, exílio).
- **Órgãos da repressão:**
 - Serviço Nacional de Informações (SNI);
 - Departamento de Operações Internas / Centro de Operações e Defesa Interna (DOI-CODI); dentre outros...

3º Momento: O cenário econômico.



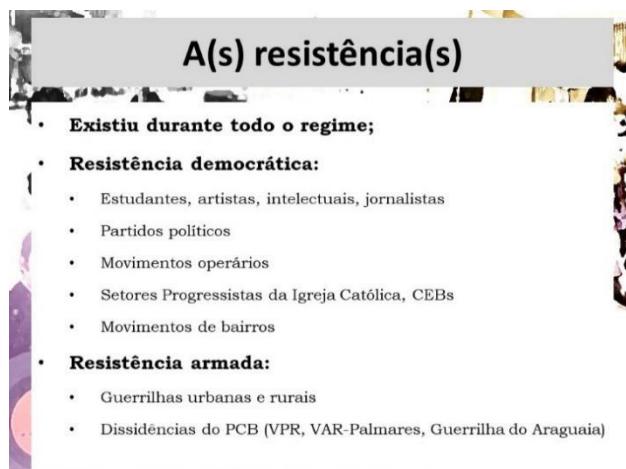
OBSERVAÇÃO – Para a discussão em torno das desigualdades sociais ampliadas durante o regime, recomendamos o debate em torno da desvalorização do salário mínimo no período. O gráfico ao lado pode colaborar.



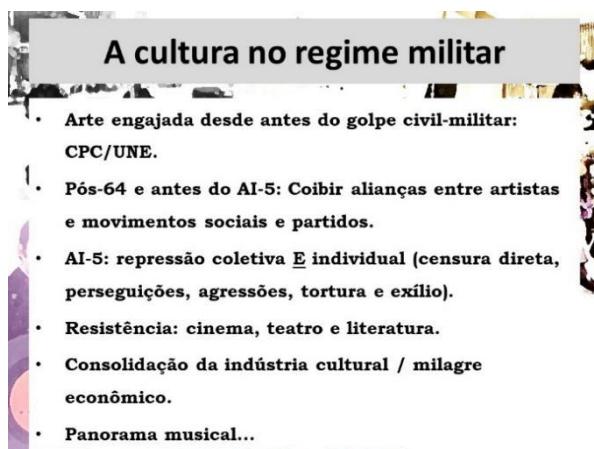
4º Momento: A propaganda ideológica.



5º Momento: Características e formas de resistência.



6º Momento: A cultura no Regime Militar.



Considerando a importância da utilização das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), sugere-se o uso de mídias disponíveis na *internet*. Nesta proposta de ensino, recomenda-se o vídeo *50 Anos do AI-5 no Brasil*, do canal Nerdologia (disponível na plataforma de vídeos *Youtube*). Ademais, durante o processo, estimula-se a utilização de canções enquanto fontes de consulta e ilustrações do conteúdo abordado. Um bom exemplo é a canção *O Divórcio*, do musicista Luiz Ayrão (1977), feita em protesto ao aniversário de 13 anos do golpe civil-militar de 1964.



50 anos do AI-5 no Brasil | Nerdologia

283.382 visualizações • 18 de dez. de 2018

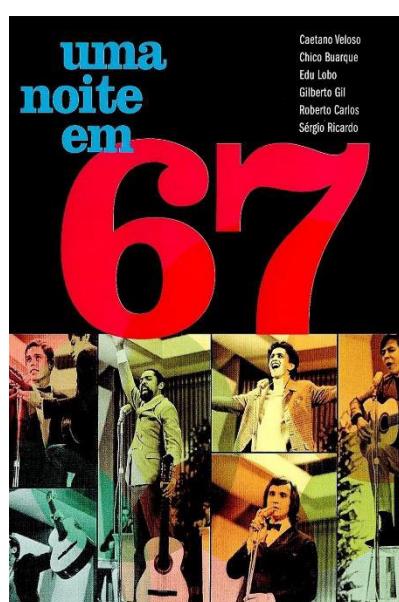
13 MIL 850 COMPARTELHAR SALVAR ...

Atividade 3: Breve histórico da música popular brasileira, com enfoque nos anos 60 e 70. (40 min.)

Esta atividade tem como finalidade traçar um breve histórico da música popular brasileira, desenvolvendo algumas questões gerais do cenário musical, buscando contemplar aspectos relacionados à produção, à mediação e à recepção do produto musical.

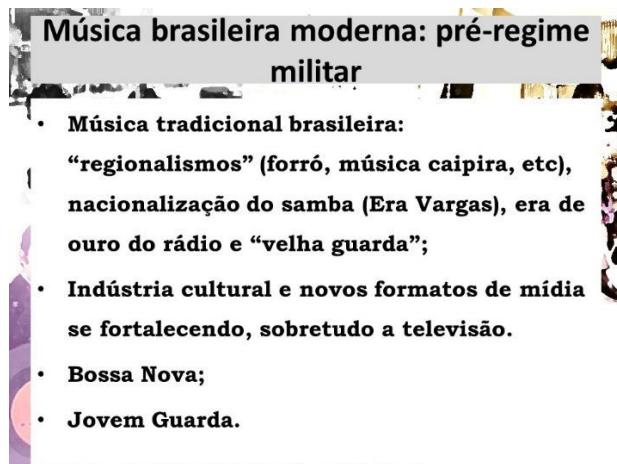
Os estudantes serão apresentados às capas dos discos nos quais as canções que serão trabalhadas fazem parte. Também serão questionados sobre seus conhecimentos acerca dos artistas envolvidos. A primeira capa é do disco “Chico Buarque” (1978), a segunda do disco “Odair José” (1973), a terceira do disco “Os Incríveis” (1970) e a quarta do disco “Tropicalia ou Panis et Circensis” (1968).

Destaca-se a importância da discussão acerca dos gêneros que estão no estatuto de fundação da música popular brasileira tal como se conhece atualmente, além de alguns elementos relevantes do circuito de comunicações, como os meios tecnológicos de produção e divulgação da indústria fonográfica. Os festivais da canção da época, bastante populares, podem ser bom um exemplo de se trabalhar o circuito. Para tanto, recomenda-se a veiculação do *trailer* do documentário *Uma Noite em 67* (2010), disponível no *Youtube*.



Fonte: Pôster do filme *Uma Noite em 67* (2010).

1º Momento: Panorama musical brasileiro pré-64.



2º Momento: A música popular brasileira durante o Regime Militar.

3º Momento: Gêneros Musicais.

Recomendamos a conceituação dos três gêneros diretamente envolvidos com as canções a serem analisadas, quais sejam: A MPB, o Tropicalismo e o Brega. Importante, também, exemplificar e pedir exemplos dos estudantes.

Música popular brasileira: durante o regime militar

• “GÊNERO” MUSICAL: MPB

“A MPB – com maiúsculas, nesse caso – foi germinada ainda na bossa-nova, momento em que começou o processo de “substituição de importações” no consumo cultural. Mas foi mesmo engendrada entre 1964 e 1968, o ápice da tradição musical brasileira. Mais que um gênero, é um **mosaico de formas, temas e sons que não pode ser definido como uno**; uma espécie de idioma da “nação-povo” que abarca dialetos, que se identificam, inclusive nos diferentes gêneros musicais” (HERMETO, 2012, p. 114).

Música popular brasileira: durante o regime militar

• GÊNERO MUSICAL: TROPICALISMO

O tropicalismo (musical) foi um movimento que buscou valorizar a pluralidade e a diversidade, incorporando à canção popular elementos que a MPB de então rechaçava em função de princípios político-estéticos ou mesmo de hábito. A ideia era a de que todas as sonoridades, sem restrição (a exemplo do rock e da psicodelia), deveriam compor a expressão canacional brasileira, formando uma “salada” musical. **Tratava de vários temas como a MPB, mas fazia de maneira diferente, às vezes de maneira debochada e chocante tanto no conteúdo musical, quanto na estética (performance e imagem).**

Música popular brasileira: durante o regime militar

- **GÊNERO MUSICAL: MÚSICA POPULAR**
“CAFONA” (Brega).

Sua definição como estética musical tem sido um tanto difícil, pois não há um só ritmo musical propriamente "brega". É muito usado para designar a música romântica popular de "baixa qualidade", com exageros dramáticos ou ingenuidade, mas não só. Nos anos 60 e 70 também tiveram embates com o regime militar (alguns cantores foram censurados, presos e até torturados. É uma música que fala do cotidiano das classes populares, no interior e nas periferias.

Atividade 4: Audição orientada das canções (30 min.)

Para esta atividade, considerando que a canção será tratada como objeto de estudo, é importante que o professor pontue os parâmetros de análise a partir dos elementos internos e externos da canção:

Análise de uma canção popular

- **Elementos internos da canção:**
 - Letra (tema, quem fala e para quem, do que fala)
 - Música (melodia, harmonia e ritmo)
- **Elementos externos da canção:**
 - Quem é/são o/os compositor(es)? Quem gravou? Onde gravou? Qual meio divulga (imprensa, mídias)? Para qual/quais público/os?
 - Identificar canções semelhantes.

Em seguida, serão realizadas as audições das canções a serem trabalhadas. São elas:

- ❖ Cálice – Chico Buarque, 1978;
- ❖ Uma Vida Só (Pare de Tomar a Pílula) – Odair José, 1973;
- ❖ Eu Te Amo Meu Brasil – Os Incríveis, 1970;
- ❖ Panis et Circensis – Os Mutantes, 1968.

Os estudantes serão orientados a ouvirem acompanhando a letra, com a percepção de alguns elementos musicais: o “clima da música”, os timbres (instrumentos musicais), a melodia, o arranjo, o andamento, os efeitos de estúdio e a vocalização.

Recomenda-se a exposição das capas dos discos durante a reprodução das canções e a utilização de razoável equipamento sonoro. De modo geral, as caixas de som com conexão *bluetooth* atendem aos parâmetros mínimos de definição sonora.

Atividade 5: Trabalho em Grupo (50 min.)

Nesta atividade, os estudantes serão divididos em grupos responsáveis pela análise das canções. A depender do número de alunos, sugere-se dividi-los em 2 ou 4 grupos. Serão distribuídos para cada canção: um texto de referência sobre o artista e a obra (a ser lido em grupo); a letra da canção; uma ficha de análise da canção. Abaixo, os documentos necessários:



CÁLICE

Composição: Chico Buarque / Gilberto Gil

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
Atordoado 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

Texto de Referência: *Cálice Dribiou o Cale-se da Ditadura Militar.* Disponível em:
<https://www.plural.jor.br/documentosrevelados/geral/calice-dribiou-o-cale-se-da-ditadura-militar>



EU TE AMO MEU BRASIL

Composição: Dom (Eustáquio Gomes de Farias)

Escola...

Marche...

As praias do brasil ensolaradas

Lá lá lá lá...

O chão onde país se elevou

A mão de Deus abençoou

Mulher que nasce aqui

Tem muito mais amor

O Céu do meu Brasil tem mais estrelas

O sol do meu país, mais esplendor

A mão de Deus abençoou

Em terras brasileiras vou plantar amor

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo

Meu coração é verde, amarelo, branco, azul-anil

Eu te amo, meu Brasil, eu te amo
Ninguém segura a juventude do Brasil

As tardes do Brasil são mais douradas
Mulatas brotam cheias de calor
A mão de Deus abençoou
Eu vou ficar aqui, porque existe amor

No carnaval, os gringos querem vê-las
Num colossal desfile multicor
A mão de Deus abençoou
Em terras brasileiras vou plantar amor

Adoro meu Brasil de madrugada, lá, lá, lá, lá.
Nas horas que eu estou com meu amor, lá, lá, lá, lá.
A mão de Deus abençoou.
A minha amada vai comigo aonde eu for.

As noites do Brasil tem mais beleza, lá, lá, lá, lá.
A hora chora de tristeza e dor, lá, lá, lá, lá.
Porque a natureza sopra e ela vai-se embora enquanto eu planto amor.

Eu te amo meu Brasil, eu te amo.
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil.
Eu te amo meu Brasil, eu te amo.
Ninguém segura a juventude do Brasil.

Texto de referência: A História do Hino Ufanista do Regime Militar. Disponível em:
https://www.vice.com/pt_br/article/wj35pq/a-historia-do-hino-ufanista-do-regime-militar-eu-te-amo-meu-brasil



UMA VIDA SÓ (PARE DE TOMAR A PÍLULA)

Composição: Ana Maria / Odair José

Já nem sei há quanto tempo
Nossa vida é uma vida só
E nada mais

Nossos dias vão passando
E você sempre deixando
Tudo pra depois

Todo dia a gente ama
Mais você não quer deixar nascer
O fruto desse amor

Não entende que é preciso
Ter alguém em nossa vida
Seja como for

Você diz que me adora

Que tudo nessa vida sou eu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu

Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho nascer

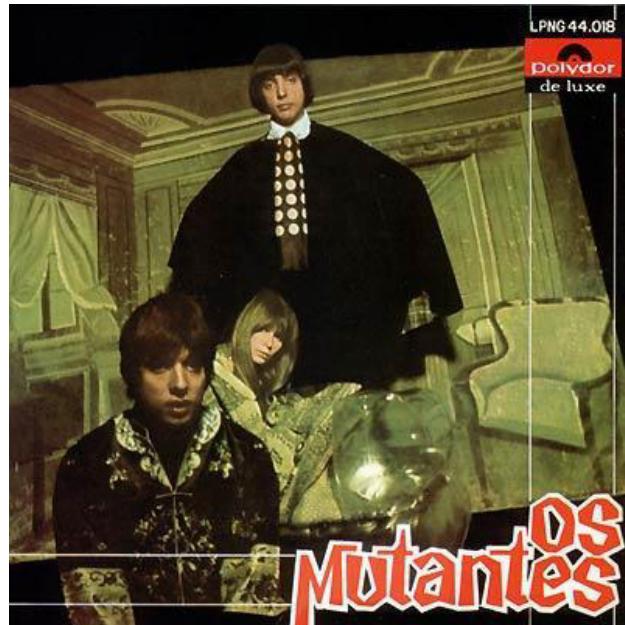
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho nascer

Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho nascer

Você diz que me adora
Que tudo nessa vida sou eu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu

Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho nascer

Texto de referência: Odair José (*Memórias da Ditadura*). Disponível em:
<http://memoriasdaditadura.org.br/artistas/odair-jose/>



PANIS ET CIRCENSIS

Composição: Gilberto Gil / Caetano Veloso

Eu quis cantar minha canção iluminada de sol
Soltei os panos sobre os mastros no ar
Soltei os tigres e os leões nos quintais
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer

Mandei fazer de puro aço luminoso um punhal
Para matar o meu amor e matei
Às cinco horas na avenida central
Mas as pessoas da sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer

Mandei plantar folhas de sonhos no jardim do solar

As folhas sabem procurar pelo sol

E as raízes procurar, procurar

Mas as pessoas da sala de jantar

Essas pessoas da sala de jantar

Mas as pessoas da sala de jantar

Mas as pessoas da sala de jantar

São ocupadas em nascer e morrer

Essas pessoas da sala de jantar

Essas pessoas da sala

Me passa a salada por favor

O pão por favor, só mais um pedacinho

Texto de referência: *Enciclopédia Itaú Cultural.* Disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6144/panis-et-circenses>

Ficha de Análise de Canção Popular:

Título da canção: _____

Autores: _____

Artista do disco: _____

Nome do Disco: _____

Ano do disco: _____

Tema da música (do que ela trata?):

Gênero(s): _____

Instrumentos musicais identificados:

Considerações sobre a melodia e a letra:

Qual o “clima” da música? É triste, alegre, de contestação, romântica...

Canções semelhantes (parecidas) que você conhece:

Atividade 6: Socialização dos trabalhos e debate final (60 min.)

Finalizadas as discussões e o preenchimento da ficha de análise, serão realizadas as apresentações dos trabalhos desenvolvidos pelos grupos. Após este momento, ocorrerá um debate com as observações e/ou dúvidas colocadas pelos estudantes. Será um momento importante de percepção por parte do professor sobre as relações internas e externas da canção atribuídas pelos alunos, bem como das representações sociais identificadas. Além disso, com a informação das canções semelhantes, será possível interagir com o universo cultural dos estudantes.

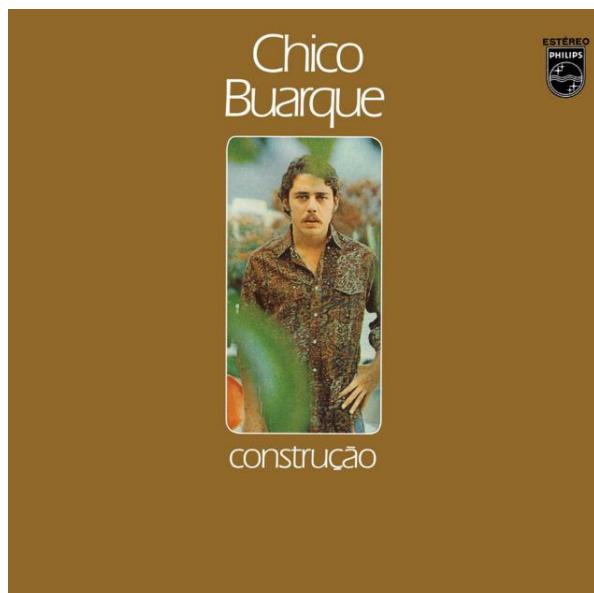
Recomenda-se, como forma de estimular o debate, novas audições das canções trabalhadas e, se possível, das canções semelhantes apontadas pelos estudantes.

ATIVIDADE COMPLEMENTAR

Considerando o contexto da Educação Profissional e Tecnológica, mormente sobre o Ensino Médio Integrado, mas com possibilidade de aplicação nos mais diversos espaços de formação, sugerimos o desenvolvimento de uma dinâmica com a canção *Construção*, de Chico Buarque. Lançada em 1971 em disco homônimo, está perfeitamente situada no período compreendido como “Anos de Chumbo” e traz a temática do trabalho a partir da interação entre melodia e texto. Em diálogo com a proposta de ensino acima apresentada, recomendamos utilizar a canção enquanto atividade complementar, acompanhada de textos para aprofundamento. Frisamos a necessidade de audição da canção, podendo ser em sala de aula ou em outro momento. Considerando as possibilidades de acesso por parte dos educandos, o professor pode sugerir a audição através de plataformas de *streaming*.

Além da Ficha de Análise da Canção Popular, proposta na Atividade 5, sugerimos um debate virtual ou, caso possível, um novo momento presencial para discussão em torno da situação dos trabalhadores citados na canção e da atualidade dos profissionais em atuação na(s) área(s) de habilitação dos educandos participantes, além dos registros da ficha de análise.

Abaixo, elencamos o rol de documentos que consideramos apropriados:



CONSTRUÇÃO

Composição: Chico Buarque

Amou daquela vez como se fosse a última
Beijou sua mulher como se fosse a última
E cada filho seu como se fosse o único
E atravessou a rua com seu passo tímido

Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima

Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um naufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música

E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público

Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Amou daquela vez como se fosse o último
Beijou sua mulher como se fosse a única
E cada filho seu como se fosse o pródigo
E atravessou a rua com seu passo bêbado

Subiu a construção como se fosse sólido
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico

Seus olhos embotados de cimento e tráfego

Sentou pra descansar como se fosse um príncipe
Comeu feijão com arroz como se fosse o máximo
Bebeu e soluçou como se fosse máquina
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo

E tropeçou no céu como se ouvisse música
E flutuou no ar como se fosse sábado
E se acabou no chão feito um pacote tímido
Agonizou no meio do passeio naufrago

Morreu na contramão atrapalhando o público

Amou daquela vez como se fosse máquina
Beijou sua mulher como se fosse lógico
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro
E flutuou no ar como se fosse um príncipe
E se acabou no chão feito um pacote bêbado

Morreu na contra-mão atrapalhando o sábado

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

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir
Pela fumaça e a desgraça que a gente tem que tossir
Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair
Deus lhe pague
Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir
E pelas moscas bicheiras a nos beijar e cobrir

E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir
Deus lhe pague

Texto de referência 1: *Análise da música Construção – Chico Buarque.* Disponível em: <https://www.cafecomsociologia.com/analise-da-musica-construcao-chico-buarque/>

Texto de referência 2: *Quando a música é também poesia – “Construção”, de Chico Buarque.* Disponível em: <http://artecult.com/musica-poesia-construcao/>

REFERÊNCIAS

50 anos do AI-5 no Brasil. [S.I.: s.n.], 2018. 1vídeo (10 min). Publicado pelo canal Nerdologia. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ACBevMga6G4>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

AGUIAR JÚNIOR, Orlando. **O planejamento de ensino**. Projeto de Desenvolvimento Profissional de Educadores, Módulo II. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais, 2005.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não**: música popular cafona e ditadura militar. São Paulo: Record, 2002.

AYRÃO, Luiz. **O divórcio**. Intérprete: Luiz Ayrão. Rio de Janeiro: EMI, c1977. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/4sDLYKJdTGoIZ4tub2IwkU>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

BUARQUE, Chico. **Construção**. Intérprete: Chico Buarque. Rio de Janeiro: Phonogram, c1978. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/3FluBxOxuQ6kYy8JO0gq2a>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. **Cálice**. Intérpretes: Chico Buarque, Milton Nascimento. Rio de Janeiro: PolyGram, c1978. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/0VUgbCK0k8QWGpLiEV8YYZ>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

CHARTIER, Roger. **História cultural**: entre práticas e representações. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CIAVATTA, Maria. A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e de identidade. **Trabalho Necessário**, v.3, n.3, 2005. Disponível em: <http://www.uff.br/trabalhonecessario/images/TN_03/TN3_CIAVATTA.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2019.

CIAVATTA, Maria. O ensino integrado, a politecnia e a educação omnilateral. Por que lutamos? **Trabalho & Educação**. Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 187-205, jan.abr. 2014. Disponível em: <<https://seer.ufmg.br/index.php/trabedu/article/view/7693>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

DOM. **Eu te amo meu Brasil**. Intérpretes: Os Incríveis. Rio de Janeiro: RCA, c1970. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/3kg9DWfFYsKf3NCOAHFAjw>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

FICO, Carlos. **História do Brasil contemporâneo**: da morte de Vargas aos dias atuais. São Paulo: Contexto, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FRIGOTTO, Gaudêncio. A Relação da educação profissional e tecnológica com a universalização da educação básica. In: MOLL, Jaqueline (Org.). **Educação profissional e tecnológica no Brasil contemporâneo**: desafios, tensões e possibilidades. Porto Alegre: Artmed, 2010.

FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria; RAMOS, Marise. A gênese do Decreto n. 5.154/2004: um debate no contexto controverso da democracia restrita. In: FRIGOTTO, G.; CIAVATTA, M.; RAMOS, M. (Org.) **Ensino médio integrado**: concepções e contradições. São Paulo: Cortez, 2005, p. 21-56.

GIL; Gilberto; CAETANO, Veloso. **Panis et circensis**. Intérpretes: Os Mutantes. São Paulo: Polydor, c1968. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/0Dmnb3C3GaGdyjlyWaWLD>. Acesso em: 04 nov. 2019.

HERMETO, Miriam. **Canção popular brasileira e ensino de história**: palavras, sons e tantos sentidos. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

JOSÉ, Odair; MARIA, Ana. **Uma vida só (pare de tomar a pílula)**. Intérprete: Odair José. Rio de Janeiro: Polydor, c1973. Disponível em:
<https://open.spotify.com/track/4eLVyM4z7XSrmqpDy7TTCC>. Acesso em: 04 nov. 2019.

LEONTIEV, Alexei Nikolaevich. **Atividade, consciência e personalidade**. [S.l.]: 1978. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2309>. Acesso em: 04 nov. 2019.

MOURA, Dante Henrique. Ensino médio integrado: subsunção aos interesses do capital ou travessia para a formação humana integral? **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 39, n. 3, p. 705-720, jul./set. 2013. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/ep/article/view/62525/65322> Acesso em: 18 ago. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular: um mapa de leituras e questões. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**. São Paulo: FFLCH-USP, nº157, 2007, p.153-171.

NAVES, Santuza Cambraia. **Canção popular no Brasil**: a canção crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

RAMOS, Marise. **Concepção de ensino médio integrado** (Belém, 2008). Disponível em: <http://www.iiep.org.br/curriculo_integrado.pdf>. Acesso em: 04 jul. 2019.

RICARDO, João; APOLINÁRIO, João. **Primavera nos dentes**. Intérpretes: Secos & Molhado. Rio de Janeiro: Continental, c1973. Disponível em: <<https://open.spotify.com/track/3wRe1E7Lc4Ah05D45YRNrT>>. Acesso em: 04 nov. 2019.

ROCHA, Helenice. A presença do passado na aula de história. In: MAGALHÃES, Marcelo; ROCHA, Helenice; RIBEIRO, Jayme Fernandes; CIAMBARELLA, Alessandra. (orgs.) **Ensino de história: usos do passado, memória e mídia**. Rio de Janeiro, FGV, 2014, pp 33-52.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**. Brasília: Editora da UnB, 2001.

SAVIANI, Dermeval. O choque teórico da politecnia. **Trabalho, Educação e Saúde**. Rio de Janeiro, vol.1, n.1, p. 131-152, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-77462003000100010&script=sci_abstract&tlang=pt>. Acesso em: 11 jul. 2019.

SEFFNER, Fernando. Teoria, metodologia e ensino na História. In: NEVES, Iara Conceição Bitencourt et al. (Orgs). **Ler e escrever, compromisso de todas as áreas**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 107-120.

SOARES, Olavo Pereira. **A música nas aulas de história**: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. **Revista História Hoje**. São Paulo, v. 6, n. 11, p. 78-99, 2017. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/325>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

TATIT, Luiz. **O cancionista**: composição de canções no Brasil. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2002.

UMA Noite em 67 - Trailer. [S.l.: s.n.], 2010. 1vídeo (2 min). Publicado pelo canal Veja São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kQVo7h3M-2E>>. Acesso em: 04 nov. 2019.