

Universidade Estadual de Maringá



Mestrado Profissional em Ensino de
História



PROF **HISTÓRIA**
MESTRADO PROFISSIONAL
EM ENSINO DE HISTÓRIA

RODESLEI CLEVERSON FORMIGONI

**MÚSICA DE PROTESTO NO ENSINO DE HISTÓRIA: PLEBE
RUDE EM TEMPO DE REDEMOCRATIZAÇÃO.**

Maringá, 2022



Universidade Estadual de Maringá
Mestrado Profissional em Ensino de
História



RODESLEI CLEVERSON FORMIGONI

**MÚSICA DE PROTESTO E O ENSINO DE HISTÓRIA: PLEBE RUDE
EM TEMPOS DE REDEMOCRATIZAÇÃO.**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Mestrado Profissional em Ensino de História – PROFHISTÓRIA, da Universidade Estadual de Maringá/PR, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ensino de História.
Orientador: Prof. Dr. Angelo Priori

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

F725m

Formigoni, Rodeslei Cleverson

Música de protesto no ensino de história : Plebe Rude em tempos de redemocratização / Rodeslei Cleverson Formigoni. -- Maringá, PR, 2023.
61 f.: il. color., figs.

Orientador: Prof. Dr. Angelo Priori.

Coorientadora: Profa. Dra. Márcia Elisa Teté Ramos.

Dissertação (Mestrado Profissional) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História, 2023.

1. Ensino de história. 2. Plebe Rude - Música de protesto. 3. Redemocratização. 4. Música - Rock - Protesto. I. Priori, Angelo, orient. II. Ramos, Márcia Elisa Teté, coorient. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História. IV. Título.

CDD 23.ed. 907

FORMIGONI, Rodeslei Cleverson. **Música de Protesto e o Ensino de História: Plebe Rude em Tempos de Redemocratização.** Mestrado Profissional em ensino de História (ProfHistória) Universidade Estadual de Maringá. 2022.

RESUMO

O presente trabalho - apresentado como dissertação de mestrado para o ProfHistória - tem como objetivo analisar a utilização de letras de música do estilo “rock de protesto” no ensino de história, para contextualizar o período das grandes manifestações populares, no crepúsculo da Ditadura Militar, ou seja, em sua fase final de 1983 até 1985. Como material de análise, utilizaremos três letras da Banda Plebe Rude, relacionando o conteúdo das canções com aquele momento histórico, cuja finalidade é contribuir para o desenvolvimento da consciência histórica dos estudantes, bem como apresentar a importância de se utilizar letras de músicas como fonte histórica. Ao final, será apresentado o produto, que se trata de uma Sequência Didática (SD), elaborada para que o discente, a partir da apreciação do conteúdo das letras musicais, consiga perceber os principais acontecimentos daquele período histórico.

Palavras-chave: Ensino de História; músicas de protesto; redemocratização.

FORMIGONI, Rodeslei Cleverson. **Música de Protesto e o Ensino de História: Plebe Rude em Tempos de Redemocratização**. Professional Master's in History Teaching (ProfHistória) State University of Maringá. 2022.

ABSTRACT

The presente work, presented as a Master's dissertation for ProfHistoria – aims to analyze the use of “protest rock” lyrics in history teaching, to contextualize the period of the great popular demonstrations, in the twilight of the Military Dictatorship, that is, in a final phase from 1983 to 1985. As analysis material, we will use three lyrics of the Plebe Rude Band, relating the content of the songs with that historical moment, the objective here is to contribute to the development of student's historical awareness, as well as to present the importance of using music lyrics as a historical source. At the end, the product will be presented, which is a Didactic Sequence (SD), prepared so that the student, from the appreciation of the content of music lyrics, can realize the main events of that historical period.

Keywords: History Teaching; protest songs; redemocratization.

Sumário

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. MÚSICAS E HISTORIOGRAFIA.....	11
2.1 A HISTORIOGRAFIA E AS PESQUISAS SOBRE MÚSICAS.....	11
2.2 O ROCK BRASILEIRO E O PERÍODO DE REDEMOCRATIZAÇÃO DO PAÍS.....	13
2.3 A IMPORTÂNCIA DE SE UTILIZAR AS MÚSICAS COMO FONTES HISTÓRICAS EM SALA DE AULA	21
3. BREVE ANÁLISE A RESPEITO DAS MÚSICAS A SEREM TRABALHADAS.....	32
3.1 UM POUCO DE HISTÓRIA SOBRE A PLEBE RUDE.....	32
3.2 PROTEÇÃO, SEGURANÇA PÚBLICA OU CONTROLE DE MASSAS.....	35
3.3 REPRESSÃO LEGALIZADA PARA A PROTEÇÃO DOS INTERESSES DO ESTADO.....	41
3.4 O RECADO DO ESTADO REPRESSOR É CLARO CAASO HAJA SUBLEVAÇÃO, NÃO PRECISA SER VELADO.....	47
4. PRODUTO: SEQUÊNCIA DIDÁTICA.....	52

4.1 INTRODUÇÃO.....	52
4.2 CONCEITOS A SEREM DESTACADOS PARA MELHOR ANDAMENTO DA APRENDIZAGEM.....	56
4.3 RECURSOS E MATERIAIS NECESSÁRIOS.....	57
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
6. REFERÊNCIAS.....	60

1. Introdução.

O presente trabalho possui como objetivo apresentar as possibilidades da utilização de músicas de protesto, mais especificamente do rock nacional, como ferramentas para o ensino de história em sala de aula, em turmas do nono ano do ensino fundamental. Para isto irei utilizar como objeto da pesquisa as músicas da banda Plebe Rude, que criava rocks de protestos, sobretudo aqueles produzidos na década de 1980, e que trazia como contexto o final da ditadura militar vivida no Brasil. As músicas podem ser caracterizadas como importantes fontes de informação, pois são a expressão artística de uma determinada época. Por sua vez, pode-se considerar que a música toca as pessoas de uma maneira bastante particular. Por meio da música, é possível se realizar uma análise geral a respeito da sociedade na época na qual ela foi composta, pois o compositor, em inúmeros casos, consegue traduzir em seus versos ou estrofes, muitas das situações cotidianas vivenciadas por ele ou pela sociedade como um todo. Assim sendo, a música pode representar as pessoas e seus sentimentos.

Vale pontuar também, que a música não serve apenas como uma forma de retratar questões sociais. Ela é capaz de despertar alegrias, serve como forma de celebração, ou pode também despertar tristeza e sentimentos melancólicos. A música é capaz de cativar as pessoas, inclusive a juventude, e traz consigo, recordações a respeito de momentos vividos pelos seres humanos.

Nem sempre a música possui um comprometimento com questões sociais ou tem como finalidade despertar críticas a respeito de situações políticas ou econômicas. Serve para acalantar, expressar amor ou sofrimento, e serve também para celebrar a vida. No entanto, no caso das músicas da banda Plebe Rude, bem como em composições de outros artistas ligados ao Rock nacional dos anos 1980, estas apresentam discussões e problematizações a respeito de questões historicamente importantes para o Brasil, sendo o objeto deste trabalho.

Tendo em vista as dificuldades enfrentadas no trabalho docente, que não são poucas, mas, especialmente em relação ao estímulo, interesse, compreensão dos alunos em questões sobre a disciplina de História, que a presente pesquisa foi inspirada. Foi através dessas reflexões e sobre essas questões destacando o foco em

solucionar, adaptar ou se reinventar na busca de colaborar de alguma forma para o auxílio ao conhecimento histórico, e mais ainda, a preocupação em buscar a atenção e o despertar da valoração, quanto à importância que deve ser direcionada pelos discentes aos estudos históricos que se buscou elaboração da pesquisa. Assim como um repensar sobre as práticas em sala de aula que por vezes não fogem as tradicionais e expositivas explicações de conteúdos cabe-nos ressaltar que, aos olhos dos alunos, muitas vezes essas aulas parecem distantes da realidade cotidiana, ou seja, de sua realidade concreta. Foi pensado como forma de auxiliar ao estímulo dos estudos históricos que se amadureceu a pesquisa com inspiração na busca por uma metodologia lúdica e artística, mas, direcionada especificamente em letras de músicas, aqui vale lembrar que letras de músicas são valiosas fontes históricas, assim sendo, portanto, também é capaz de construir conhecimento histórico. A Base Nacional Comum Curricular aponta como forma de registrar as experiências da comunidade e, deste modo, o conhecimento histórico produzido, o uso de objetos de conhecimentos como: “As fontes: relatos orais, objetos, imagens (pinturas, fotografias, vídeos), músicas, escrita, tecnologias digitais de informação e comunicação e inscrições nas paredes, ruas e espaços sociais” (BRASIL, 2015, p. 408). Assim, é possível considerar a importância em explorar o uso de letras musicais como ferramenta para a prática docente.

A partir da comprovação empírica em meu trabalho docente, tenho percebido dificuldades de grande parte dos alunos na compreensão de alguns fatos e conteúdos históricos, assim como a falta do interesse a respeito de determinados temas a serem explorados em sala de aula. Como forma e pretensão de promover o interesse para o conteúdo, é sabido que alguns artifícios, como por exemplo o uso de recursos lúdicos e artísticos, têm auxiliado a prender a atenção dos discentes no momento da interiorização do saber. A pretensão de usar a arte, em sua expressão musical, especificamente músicas de protestos, surgidas em momentos de agitações populares, como forma de auxiliar o processo da construção do conhecimento histórico, me despertou interesse e curiosidade ao longo do meu trabalho em sala de aula, cada vez mais o desejo de pesquisar e levantar questões sobre a aplicação prática desse processo de aprendizagem progrediu, assim como a verificação de possibilidades da existência de novas formas de estimular o interesse dos estudantes pelo conteúdo

histórico. Dessa maneira, realizar uma pesquisa que visa a análise de letras musicais como compreensão de um momento importante na história recente do Brasil, é por mim, considerada de grande importância, além de ser um desafio.

O material parte portanto, da análise de letras de músicas da banda de rock de protesto brasileira, de nome Plebe Rude compostas e gravadas no início da década de 1980, especificamente, que retratam o período de redemocratização política do país. Para tanto, busca-se verificar a possibilidade do uso deste material artístico na construção da memória e saber histórico, assim como detectar um vínculo com a periodização histórica do momento das manifestações populares do fim do período do governo cívico/militar brasileiro. Além disso, é possível se utilizar tais composições, realizando-se uma análise por meio do estabelecimento de um diálogo com a língua portuguesa.

Partindo desses pressupostos, o presente trabalho, apresenta em seu referencial bibliográfico, uma análise da importância da música como fonte histórica. Apresenta-se também uma breve caracterização do que seria o rock, mais especificamente o rock de protesto, bem como o punk rock, ritmo ao qual pertence a banda Plebe Rude, cujas músicas serão utilizadas. Busca-se ainda, realizar uma breve explanação a respeito da importância da utilização da música como uma fonte histórica, e, portanto, aliada do processo de ensino e aprendizagem.

Em seguida, serão brevemente analisadas as letras das três músicas escolhidas para compor este trabalho, contextualizando-as historicamente. Com isso pressupõe-se a utilização dessas músicas, visando favorecer a aprendizagem dos alunos nas aulas da disciplina de história.

Assim sendo, como objetivo da pesquisa busca-se verificar a utilização e a possibilidade do uso de letras de música do estilo “rock de protesto” no ensino de história. Para tanto, o período histórico contemplado se refere as manifestações populares oriundas da Ditadura civil/militar no Brasil na década de 1980. Dessa forma, buscarei conferir a possibilidade da contextualização histórica do período, utilizando como fontes de análise três canções de época, classificadas como “músicas de protesto”: Proteção; Censura e Códigos, da Banda Plebe Rude. A escolha das letras das músicas e da banda está ancorada na busca em deixar a aula mais, interessante ou atrativa Porém, além disso, elas representarem contundentes críticas ao período.

Logo, a aplicação dessa prática do ensino de História será voltada para alunos do nono ano do ensino fundamental. Essa possibilidade do uso de músicas de protestos na prática docente do ensino de história para aulas do ensino fundamental (9º anos), pois, esse conteúdo é contemplado nessa série. E por fim usar o resultado da pesquisa em sala de aula, na elaboração de uma sequência didática voltada para utilização das citadas músicas de protestos da banda Plebe Rude, surgidas em tempos de agitações e manifestações populares ao final do governo militar brasileiro em meados da década de 1980.

2. MÚSICAS E HISTORIOGRAFIA

2.1 A HISTORIOGRAFIA E AS PESQUISAS SOBRE MÚSICAS

A história da música popular brasileira, conforme lembra Napolitano (2002) em sua origem, é formada pela reunião de uma série de elementos musicais, poéticos e performáticos provenientes da música erudita, bem como de músicas religiosas e revolucionárias. Vale ressaltar que, entende-se por música popular como sendo aquela que é atrelada a parcela não erudita da sociedade, a qual destaca-se o rock de protesto, que é o objeto desta pesquisa. Essa música popular no Brasil, ocupa um lugar considerado privilegiado no ponto de vista de sua história sociocultural, pois é responsável por inúmeras fusões, mediações, encontros de etnias, classes sociais e religiões, que compõe o mosaico que forma a sociedade brasileira. Além desses fatores, em grande parte do século XX, a música pode ser considerada como uma tradutora dos inúmeros dilemas sociais do país, e uma forma de narrar acontecimentos e utopias nacionais.

Baia (2011) relata que os estudos a respeito da música popular e sua relação com a história são pautas importantes da pesquisa da história do Brasil, pois o cenário musical do país diz muito a respeito das características do período histórico pelo qual o país vive. Assim, estudar as músicas de protesto, representadas pelo rock nacional nos anos 80, pode fornecer um importante vislumbre dos acontecimentos históricos da época.

Ao se definir o que seria o rock, Chacon (2005), define esse ritmo musical como aquele que, ao contrário das músicas eruditas, que pressupõe um certo bom comportamento e total silêncio da plateia que acompanha os espetáculos, o rock, ao contrário, se apoia na total interação entre a banda ou cantor, com seu público, estimulando-o a deixarem sua posição de mera passividade, não somente durante os shows, mas também perante a vida em sociedade.

A respeito do rock nacional, percebe-se logo de início que este em sua origem, já se apresenta como contestador e revolucionário. Segundo Ribeiro (2014) esse estilo também vem a proporcionar uma reflexão crítica, não só em sua genealogia, como também em questões relativas a seu conteúdo poético, ou seja, sua mensagem crítica a ser transmitida. A partir do entendimento de que o rock pode ser caracterizado como

um importante mediador de relações, colaborando ativamente para o reconhecimento total do universo que nos rodeia, e assim, permitir que o homem se distancie de sua condição de alienado, assumindo para si, a necessidade de compreender qual o seu lugar na sociedade. Portanto, em sua interação com a música, no caso o rock, o homem percebe sua possibilidade de ter sua voz ecoada, expor seus anseios e expectativas, sendo reconhecido como indivíduo pertencente a uma determinada classe social.

Soares (2021), revela que o rock nacional produzido na década de 1980, pode ser considerado como uma evidência, uma testemunha sonora e como fonte histórica para se compreender o processo de redemocratização da sociedade brasileira. Por meio dessas músicas compostas nessa época, quando trabalhadas corretamente no contexto da sala de aula, podem ser consideradas como formadoras da competência da consciência histórica de adolescentes e jovens estudantes. Trabalhar uma atividade que envolva a música, bem como uma contextualização da narrativa que caracterize o referido processo que ocorria na sociedade brasileira na época, poderá remeter à interpretação de significados, a compilação das experiências e suscitará discussões a respeito do futuro.

A respeito do rock denominado rock de protesto, Ribeiro (2014) afirma que este teve sua origem nas críticas, não voltadas apenas para os graves problemas sociais do país na época, mas também na situação vivenciada pelo país, com relação à restrição da liberdade de expressão imposta pelo autoritarismo oriundo do regime militar que caracterizava a forma de governo vigente nesse período. Dessa forma, essas restrições à liberdade de expressão e de cultura que já se encontravam presente no cenário musical das décadas de 1960 e 1970, também influenciaram a música brasileira dos anos de 1980, fazendo com que esta também assumisse um caráter contestador, situação esta que culminou no ressurgimento do rock, mais especificamente o rock originado na capital do país, cenário do qual faz parte a banda Plebe Rude, cujas letras são parte integrante da presente pesquisa.

2.2 O ROCK BRASILEIRO E O PERÍODO DE REDEMOCRATIZAÇÃO DO PAÍS

Ao final da década de 1970, a ditadura militar já apresentava alguns sinais de enfraquecimento. Rodrigues (1999) pontua que o declínio na economia em todo o mundo após a crise do petróleo de 1973, prejudicava também a continuidade do desenvolvimento econômico do Brasil. Nesse mesmo período, havia uma grande pressão popular clamando por democracia que, somando-se aos problemas econômicos, obrigava os militares a iniciarem uma abertura lenta e gradual já a partir do governo de Geisel.

No ano de 1979, ocorreu a anistia, mas como o nome diz, anistiou, foi uma negociação, que acabou, inclusive, não punindo os ditadores e seus comparsas, os torturadores. Isso permitiu que muitos artistas e intelectuais retornassem de seus exílios no exterior. Gradativamente, todo o aparelho de repressão ditatorial estava se desmanchando. Segundo Bauman (2000) já no início dos anos 1980, alguns partidos foram fundados ou revigorados, fazendo com que as eleições diretas nos estados e em algumas cidades fossem retomadas. Nas ruas, o movimento denominado de “Diretas Já” ganhava muita força, o que culminou na última eleição indireta do país no ano de 1985, da qual Tancredo Neves e José Sarney saíram como vencedores. Vale destacar ainda que, esse período de redemocratização também precisou conviver com a herança deixada pelos militares, que consistia em um grande endividamento externo e uma inflação significativa.

De acordo com Sorroce (2014), na década de 1980, período que compreende todo o processo do final da ditadura militar e reabertura política e reestabelecimento da democracia no país, a cultura e a arte foram importantes canais de expressão contra esse regime instaurado em 1964. As obras desenvolvidas pelo teatro, cinema, literatura e principalmente por meio da música, de certa forma, possibilitaram a realização de inúmeras discussões e reflexões sobre temas políticos em produtos culturais. Nesse período, a indústria fonográfica nacional encontrava-se concentrada na cidade do Rio de Janeiro. Dessa maneira, a passagem das bandas e cantores pela cidade visando a produção e distribuição de seus produtos, era quase que obrigatória. Consolidou-se então nesse contexto, a Rádio Fluminense como uma grande difusora do trabalho das maiores e mais valorizadas bandas do Brasil, possibilitando para uma grande parte

delas, o alcance do sucesso em nível nacional. À medida em que passavam por essa rádio, e tinham suas canções divulgadas, essas bandas tornavam-se aptas a frequentarem o palco do Circo Voador, que na época, se tratava do palco mais cobiçado do Brasil, e era instalado também na cidade do Rio de Janeiro. Observa-se então que chegar na cidade do Rio de Janeiro, alcançar um espaço na Rádio Fluminense, e frequentar o Circo Voador, se tratava da melhor forma para que se conseguisse o sucesso musical em todo o país.

Ribeiro (2014) relata que foi na década de 1980 que o rock nacional ressurgiu com grande vigor, como um canal de protesto e denúncia, confrontando-se com o momento de reabertura do país. Bandas de sucesso como é o caso de Legião Urbana, Capital Inicial e nosso objeto de pesquisa a banda Plebe Rude, cujas letras serão analisadas no decorrer deste estudo, são tidas como referências significativas no Brasil, destacando-se perante o público e a mídia, o que se revertia nos shows com grande presença de pessoas, e nas vendas de discos elevadas. No entanto, é válido citar a existência de outras bandas que também produziram músicas com viés de protesto nesse período histórico, como foi o caso do Barão Vermelho, Ultraje a Rigor, Titãs, Língua de Trapo, dentre outras.

O Rock nos anos 1980, no seio da contracultura, foi capaz de traduzir o protesto, a rebeldia e os anseios de uma geração que tornou indissociável a música e o comportamento. O rock brasileiro e os produtos culturais criados pelas bandas oriundas da capital federal surgiram como instrumentos de expressão dos jovens, em boa parte da classe média e da classe alta, que os remetiam à irreverência, à quebra de todos os padrões convencionados e, também, à contestação. O produto cultural criado expressava a indignação da juventude urbana brasileira, através de sua linguagem rebelde, perfeitamente integrada às novas ideias, novas formas e, principalmente, à postura contrária ao regime ditatorial que ainda perdurava no Brasil (SORROCE, 2014, p. 25).

Sorroce (2014) se atenta para o fato de que a cidade de Brasília se tratava do centro do poder político do Brasil, e era uma cidade na qual, nos anos 1980, ocorria um crescimento exponencial em todos os setores, tanto econômico quanto político. Sendo assim, tratava-se de um local propício para o surgimento, o desenvolvimento e a consolidação de debates importantes a respeito de assuntos que o país vivia. Vários desses assuntos foram sendo introduzidos de maneira natural e aos poucos no cotidiano e nas discussões e debates que envolviam as primeiras gerações de jovens

oriundas da referida capital federal. Essa camada mais jovem do Distrito Federal, composta em grande parte por filhos de militares, de diplomatas, de professores universitários e de funcionários do governo, localizava-se, de certa forma, muito próxima do núcleo do poder, mas, ao mesmo tempo, vivia longe de tudo. Esses jovens aparentemente mostravam-se grandemente indignados com o momento em que a nação vivenciava. Esses fatos contribuíram para que fosse ampliado o debate entre os membros jovens da turma da Colina da Universidade de Brasília (UnB) que, na sua maioria, eram filhos de integrantes de pessoas próximas ou participantes do poder político local, e que assim, possuíam acesso a uma série de informações importantes.

Osterno (2009), relata que a cena descrita pelo rock nacional dos anos 1980, mesmo que cada banda ou cada região do país apresentasse certos posicionamentos ou formas de expressão diferenciados, era nítida a articulação existente. Todos trazem em suas músicas ideias a respeito do homem enquanto devorador de si mesmo, os maus existentes nas cidades, a solidão, a dor, as injustiças sociais, a fome, dentre outras misérias. Acrescenta-se a isso, o protesto pelas injustiças cometidas pela ditadura militar, que assolou o Brasil nesse período.

Embora este estudo possua seu enfoque nas letras de músicas veiculadas pela banda Plebe Rude, faz-se importante citar que durante a construção de todo esse percurso de ressurgimento do rock nacional e da veiculação do rock de protesto, foi formada uma banda que contribuiu enormemente e influenciou a maior parte das bandas da capital federal, sendo ela a banda Aborto Elétrico, que perdurou entre os anos de 1978 e 1982. Sorroce (2014) relata que em meados do ano de 1978, Felipe Lemos, filho de um professor da Universidade de Brasília, aos 16 anos de idade, retornou da Inglaterra, residindo em um prédio que fazia parte de um conjunto de prédios apelidado pelos próprios jovens, como Prédios da Colina. Felipe se reunia ali com outros jovens, para ouvir música, mais especificamente o Punk Rock, tomar seus “porres de bebida e fumar maconha de vez em quando. Foi nesse mesmo ano que outro jovem dali, Renato Russo, conheceu André Pretorios, que era filho de um diplomata africano. Assim, Renato convidou Felipe Lemos (Fê Lemos) e André Pretorios para criarem uma banda, que era composta por Renato no contrabaixo, Fê na bateria e Pretorios na guitarra. Após isso, Fê trouxe seu irmão Flávio que assumiu o contrabaixo, fazendo com que Renato assumisse os vocais. A banda Aborto Elétrico

fez parte da Turma da Colina, junto a outras bandas como a Plebe Rude e a Blitz 64. Várias composições de sucesso foram criadas pela banda Aborto Elétrico, que, após sua dissolução, foram divididas entre as duas bandas que absorveram seus integrantes, sendo elas a Legião Urbana de Renato Russo, e o Capital Inicial dos irmãos Lemos. A Legião Urbana ficou com músicas como “Que País é Esse”, “Geração Coca-Cola”, “conexão Amazônica” e “Química”, e a banda Capital Inicial ficou com músicas como “Fátima”, “Música Urbana” e “Veraneio Vascaína”.

Para além do Aborto Elétrico, com um certo afrouxamento do regime militar, os protestos por meio das músicas se tornavam mais ousados e mais vigorosos. Skidmore (2000), pontua que, com o fim do governo de Ernesto Geisel (1974-1979), o quarto general presidente, o regime militar que outrora seguia uma linha considerada mais dura, aos poucos foi dando lugar para uma linha mais moderada, implantada durante o governo de João Batista Figueiredo (1979-1985), que foi o último general escolhido para a presidência, com o objetivo de coordenar uma transição gradativa e segura. Nesse cenário ocorreu um grande engajamento de políticos opositores ao regime e de personalidades, engajamento este que foi fortalecido pelo anseio popular pela volta da democracia. Esses ideais se disseminaram rapidamente entre os jovens, que elegeram o rock como o grande representante daquilo que eles queriam expressar, tendo como protagonistas as bandas brasileiras citadas anteriormente. Foi nesse contexto, que se deu o início bastante lento do retorno à democracia, do processo de abertura do país, estabelecendo-se assim uma postura voltada ao entretenimento, mas também à realização e estimulação a um pensamento crítico, por parte do rock brasileiro. No entanto, apesar desses fatores, e da degradação do autoritarismo no país que apresentava um breve afrouxamento de sua rigidez, casos de censura e cerceamento da liberdade de expressão, principalmente relacionados à cultura, ainda ocorriam. Algumas músicas compostas pelas bandas de rock nacional, foram até mesmo brevemente impedidas de serem divulgadas por parte do governo e até mesmo da polícia federal.

Bivar (2001), afirma que o rock nacional da década de 1980, cantava os problemas socioeconômicos e as mazelas vividos no cotidiano do país, bem como demonstravam a necessidade de que a população se encontrasse alerta para a existência dos mesmos. As letras compostas pelas bandas, especialmente por aquelas

que surgiam na cidade de Brasília, procuravam trazer à tona muitos detalhes relacionados com os problemas nacionais, demonstrando um comportamento inspirado em aspectos observados no movimento punk, que surgiu por volta do ano de 1976 na Inglaterra, e que teve como um dos principais representantes, a banda “Sex Pistols”. Dessa maneira, observa-se que o punk, como uma grande fonte de inspiração para o rock brasileiro, não se apresentava simplesmente como um estilo de comportamento, mas principalmente, como um movimento com uma grande ideologia política, convergindo com algumas das ideias defendidas pelo anarquismo. Dessa forma, muito mais que um instrumento de compensação, o rock nacional se apresentou como um representante da contracultura, ocasionando uma ruptura com os modelos comportamentais e culturais pré-estabelecidos.

Essenger (1999) reitera que o movimento punk se trata de um agrupamento social que não se resume às bandas musicais, isto é, um movimento para além da música. Diz respeito também, ao seu público, que passa a incorporar alguns rituais específicos que se harmonizam com as músicas. Trata-se de um movimento que é heterogêneo em sua essência. Pode ser caracterizado pela adoção de um visual composto por cabelos espetados, utilização de roupas rasgadas ou remendadas, dando ao participante uma imagem bastante estravagante e peculiar. Não é raro se encontrar, em alguns casos, certas práticas violentas ligadas a esse movimento, tais como rivalidade entre moradores de bairros diferentes, culminando em episódios de violência.

É sabido que para que um movimento musical obtenha sua visibilidade, ele necessita da divulgação midiática, que ocorre em programas de rádio e televisão, na publicidade dos discos, na promoção de shows e nos espaços em casas noturnas. Essa situação faz com que aquele ritmo circule mais efetivamente entre a sociedade, e, por meio de seu compartilhamento com os consumidores, se tornem conhecidos e populares. Conforme os escritos de Essenger (1999), o punk encontrou muita dificuldade em conquistar seu espaço nas grandes mídias. Em certos casos, esse movimento musical até mesmo foi retratado como algo pejorativo e inferior com relação aos outros ritmos e movimentos musicais existentes. Dessa maneira, os adeptos do movimento punk passaram a adotar revistas próprias, casas noturnas próprias, com a finalidade de divulgar não apenas os shows das bandas, mas também as ideologias

políticas que circundavam o referido movimento. Assim, foram criados inúmeros selos independentes de gravadoras, bem como foram abertas algumas casas de shows específicas nas quais se apresentavam apenas as bandas pertencentes a esse movimento.

Ainda de acordo com Essenger (1999), caracterizar o punk como um gênero musical rígido, é bastante problemático, pois muitas das bandas que o representa não ficam presas em apenas nos mesmos elementos rítmicos. As harmonias das canções são desenvolvidas, levando em consideração, uma mistura de vários ritmos, ocasionando a fusão deles. Dessa maneira, para melhor se compreender os propósitos desse movimento musical, pode-se classificá-lo como sendo um ritual, pois esta classificação pode se relacionar tanto com a prática musical quanto com a prática social e sua representação, pautadas pelo movimento punk, nas suas formas às vezes móveis, às vezes contraditórias, culminando em práticas musicais e discursivas. E assim, não há como se considerar a existência de um discurso distanciado do grupo que o sustenta. Nesse caso, não há como distanciar o discurso de protesto propagado pelo punk, das bandas que o propagam e sustentam esse movimento. Assim, o discurso do punk está diretamente relacionado com as práticas sociais do seu movimento correspondente, envolvendo seus fãs, ou seja, as pessoas ouvintes que se identificam com o movimento e a música, e por conseguinte, sustentam sua continuidade comprando discos, frequentando os shows, adquirindo roupas e objetos com as marcas relacionadas com as bandas. Dessa maneira, a identificação com as músicas de bandas punks está diretamente relacionada com as práticas que compõe o ritual como um todo. Nesse sentido a letra de uma canção punk de protesto pode exprimir uma visão artística de mundo a partir do olhar do compositor, mas, também há nesse ato uma visão histórica do fato relatado ou criticado. Assim, Lembrando a ideia de Marc Bloch (2001), que discorre que a história é o estudo das ações humanas através do tempo. Seria possível uma análise estética das letras de músicas de determinada época ou período histórico exprimir ou ser locutora de seu tempo e mais, auxiliar assim, o saber e interiorização dos conteúdos históricos curriculares? Se possível for, esse poderá ser um instrumento de auxílio na proposta de estabelecer o objetivo de trabalhar temas presentes na realidade dos alunos, a partir do ponto em

que possa existir a possibilidade na redução do distanciamento entre os conhecimentos ou conteúdos apresentados pelo professor e a expectativa e necessidade dos alunos.

Segundo Ferraz (2017) quando se toma como base as letras de músicas compostas na década de 1980, mais especificamente as músicas relacionadas com o rock de protesto e o punk que impulsionava o cenário musical brasileiro, é possível, não apenas se construir uma série de possibilidades de compreensão a respeito das características do punk brasileiro datado dessa época. É possível também, se compreender algumas das características sociais que permeavam o Brasil no período logo após a ditadura militar. Bandas como a Plebe Rude, cujas letras de música são objetos desta análise, começaram a lançar seus discos nessa época. Nesse contexto, a música assume uma função paradoxal, pois ela, inevitavelmente, toma posse de todos os espaços do sujeito, e das mais variadas maneiras, e constitui diversos processos de identificação subjetiva. O alcance da compreensão de uma música é tamanho, pois por exemplo, mesmo que determinada música não mencione o nome de um político de forma direta, é possível se entender a respeito de quem se está falando. Já por outro lado, caso os veículos midiáticos queiram imputar às músicas um caráter de simples entretenimento, é produzido sobre ela, um movimento de esvaziamento de todos os seus efeitos de ordem política. Nesse aspecto, é que se encontra o caráter paradoxal da música, pois ao mesmo tempo que essa música pode atingir e representar a totalidade de um determinado grupo social, ela pode ser transformada em nada mais que um produto considerado inofensivo, no qual as características e os pormenores de seu discurso, acabam por se encerrarem em si mesmos.

Ainda conforme declara Ferraz (2017), produzir uma música de protesto após o ano de 1985, quando a ditadura teve seu fim documental, era um tanto diferente do que ocorria nos anos de chumbo até porque elementos de censura começaram a sofrer uma desmobilização. Essas diferenças podem ser consideradas um tanto sutis, pois nessa época, a censura que se debruçava sobre as letras do rock de protesto, mais especificamente sobre o punk rock brasileiro, estava, segundo os documentos oficiais, debruçada sobre o arcabouço da moral e dos bons costumes. Nesse período, alguns discos foram proibidos por suas capas, que “ofenderiam” a moral e os bons costumes, bem como algumas músicas foram proibidas por suas letras, alegando-se os mesmos motivos. Partindo daí, é possível também, por meio da análise das letras das

três músicas que são objetos de nosso estudo, se compreender como se deu, durante esse período, o diálogo entre os compositores e a censura que se encontrava vigente.

A respeito desse assunto, Orlandi (2007), pontua que tudo quanto não foi dito explicitamente por conta da censura, de uma maneira ou de outra, também esteve carregado de significados, pois tudo o que foi proibido não desapareceu com o passar dos anos, inclusive no que diz respeito à música. A censura, de certa forma, atua naquilo que o sujeito supostamente sabe e compreende, buscando impedir que ocorra a elaboração histórica do que ocorre ou é retratado. Já os estudos de Carocha (2007), realizam um apanhado a respeito das ocorrências da censura no período militar. “A censura de diversões públicas foi um dos componentes do aparelho repressivo utilizado pela ditadura militar” (CAROCHA, 2007, P. 42). Tomando como base essa afirmativa, é possível se compreender que a censura pode ser pensada com relação a casos específicos das condições de produção artística no período da ditadura militar, caracterizando-se como uma prática de interdição de cunho ideológico, cujos desdobramentos podem levar aos atos violentos que são reconhecidos como ocorridos nesse período, como prisões e exílios fora do país, pelos quais muitos representantes da cultura nacional foram acometidos. Esses fatores fazem com que a censura não possa ser pensada por ela mesma, pois esta sempre traz alguns outros desdobramentos. É possível se inferir então, que a censura é parte de um aparelho ideológico repressivo que se materializa na verbosidade trazida pelas músicas, no caso aqui estudado. Vale destacar também, que apesar da divisão pública de censura ter existido até 1988, esta acabou perdendo força após 1985, com o final documental da ditadura militar. Porém, isso não significa que algumas dessas práticas não ocorreram após esse período, o que deixou algumas marcas que podem ser notadas no comportamento dos compositores. Algumas dessas músicas são escritas por meio de certas figuras de linguagem ou códigos, que deixavam implícita a mensagem que gostaria de se veicular, sem que esta estivesse declarada nas músicas. E lutar contra essas práticas de censura e essas marcas deixadas por ela, foi uma das características observadas pelos compositores que escreviam os rocks de protesto veiculados pelas bandas de Brasília, como é o caso da Plebe Rude.

2.3 A IMPORTÂNCIA DE SE UTILIZAR AS MÚSICAS COMO FONTES HISTÓRICAS EM SALA DE AULA

Quando se fala a respeito da produção do conhecimento histórico, na historiografia tradicional, os documentos que eram considerados válidos para se escrever ou se ensinar a disciplina de história, eram os documentos oficiais do Estado. Fico (1996) e Karnal (2005), relatam que com os questionamentos realizados por meio da Escola dos Annales, a partir de 1929, outras formas de documentos começaram a ser aceitas como forma de se exprimir o conhecimento histórico.

Com essa situação, o conceito e a prática de se ensinar e produzir conhecimento histórico, foram alterados de forma expressiva, bem como a utilização de novas fontes históricas. Karnal (2005) pontua que as pesquisas passaram a considerar diversos tipos de fontes históricas, tratando-as com rigor técnico e metodológico, servindo como importantes modalidades de informação. Registros sonoros, propagandas, fotografias, programas de televisão, artes plásticas, literatura, e mais especificamente as músicas, podem servir como aliados importantes, sendo utilizados em salas de aula, sendo de fácil acesso e auxiliando na compreensão dos alunos.

Diante dessas reflexões, é possível se compreender que as músicas de protesto, mais especificamente o rock nacional dos anos de 1980, conseguem exprimir, com riqueza de detalhes, o período histórico pelo qual o Brasil estava passando. Assim sendo, podem ser ricas fontes de conhecimento, e de grande importância para serem utilizadas em sala de aula. Considerando as inúmeras transformações pelas quais passaram a história do Brasil, Fico (1996), propõe que a maneira de se conceituar e as fontes a serem utilizadas, também sofreram expressivas alterações. Com o amplo volume dos acontecimentos, suas características e problemáticas, as pesquisas históricas passaram a considerar como fontes válidas, sendo tratadas com o rigor metodológico e técnico. Compreende-se então, que os historiadores não utilizam rigorosamente os documentos acondicionados em arquivos, ou livros previamente escritos, mas consideram válidas outras modalidades de informação, como por exemplo depoimentos orais, fotografias, registros sonoros, propagandas, programas de televisão, artes plásticas, filmes, literatura e as músicas, que são objetos do presente estudo.

Rodrigues (2016), afirma que a música faz parte dessas novas fontes, que se encontram plenamente ao alcance do professor e de seu aluno, sendo de fácil acesso,

e perfeitamente possível que sejam utilizadas em sala de aula. Por meio das músicas, é possível se obter uma formação histórica adequada dos alunos. Considera-se que o conceito de formação seja aquele em que esta palavra significa a obtenção do conjunto de competências que permite a esses alunos que eles possam interpretar eles mesmos e o mundo, articulando suas ações e suas identidades perante a sociedade. Essas competências relacionam-se simultaneamente ao saber, à subjetividade e a práxis. Essa formação se dá de duas formas, sendo a formação compensatória, e a formação complementar. Esta compreende o conjunto de atividades que possibilitam ao aluno a aquisição de conhecimentos formativos que complementem a sua formação. A formação compensatória está relacionada com a satisfação de carências, sendo que as diferentes formas de arte podem ser utilizadas para essa formação. Nesse contexto, a música pode ser utilizada pois se trata de um conteúdo popular, que é amplamente consumido por todo o Brasil, nos mais diversos grupos socioculturais. Está sempre presente na vivência dos estudantes, e pode se caracterizar como um importante recurso didático. Além disso, atualmente se faz cada vez mais necessário se buscar uma metodologia que vá além das aulas expositivas convencionais. Por meio da música, é possível se discutir as letras, posicionamentos políticos a respeito de fatos históricos que são manifestados pelos compositores, dentre outras situações.

De acordo com Soares (2021) a música, quando trabalhada em sala de aula, leva os alunos a desenvolverem o que é denominado de consciência histórica. Esta consciência, é revelada à medida em que se busca nas experiências ocorridas no passado, interpretá-las no presente, e a partir delas, visar as expectativas para o futuro. Essa consciência histórica está associada ao desenvolvimento de três competências, sendo elas a experiência, a interpretação e a orientação. A experiência faz com que rememoremos o passado, a interpretação nos leva a atribuir significados ao presente a partir desse passado antes memorado. Já a orientação faz com que possamos estabelecer um sentido para o futuro. Sendo assim, de maneira consciente ou inconsciente, somos capazes de nos situar no espaço e no tempo, coletivamente ou individualmente, para que assim, possamos desenvolver nossas ações em nosso cotidiano.

A respeito do rock de protesto que permeava os anos 1980, este figurava entre o final dos anos que compreenderam a ditadura militar, e o ainda tímido processo de

reabertura e redemocratização do país. Bastian (2011, apud RODRIGUES 2016), relata que essas bandas cantavam muito da desilusão, da falta de esperança, da descrença com o sistema político e os próprios políticos que se encontravam no poder, vislumbravam uma revolução, utópica ou não, mostravam-se engajados politicamente, e demonstravam um panorama significativo a respeito da situação econômica e social do país. Todo esse misto de sentimentos que acompanhavam as músicas, não fazia parte apenas das vivências daquele pequeno grupo de roqueiros, mas se tratava de um retrato detalhado dos sentimentos que permeavam a vida da juventude. Assim, essa juventude se identificava grandemente com o cenário musical dessa década, pois o caráter contestador das letras, e os trechos que retratavam o cotidiano vivenciado por eles, absorviam a atenção desses grupos. Dessa forma, utilizar o rock em sala de aula, significa valer-se de um recurso didático pedagógico importante para o processo de ensino e aprendizagem, e que contribui positivamente para despertar o interesse dos alunos para a necessidade do conhecimento de história na formação de um cidadão brasileiro.

A música é – o que naturalmente toda arte reivindicará para si – simplesmente diferente de qualquer outra manifestação cultural, o que nos deve levar a imortal pergunta: O que é a música? O que se esconde aí, por traz dessa música tão extraordinária e aparentemente singular? (BASTIAN, 2011, apud RODRIGUES, 2016, p. 36).

Conforme já foi mencionado, a educação brasileira principalmente no decorrer dos últimos anos, está passando por situações, nas quais aparenta-se cada vez mais pronunciada, a necessidade de se realizar inovações na forma de se ensinar. As inovações tecnológicas demandam que as metodologias de ensino consideradas como sendo tradicionais sejam colocadas à prova, e muitas delas precisam ser aperfeiçoadas. Sendo assim, é preciso que o ensino de história seja repensado, bem como as possibilidades de transformação trazidas pelo fazer histórico na realidade de uma sala de aula. Esse fazer histórico vem se renovando, segundo os estudos de Burki (2004), em proporção à ampliação das fontes históricas, que outrora eram restritas aos documentos oficiais, produzidos do ponto de vista institucional e político, e devidamente acondicionados em arquivos oficiais. Na segunda metade do século XX, essas fontes foram ampliadas, abrindo novas vertentes relacionadas com a

investigação histórica. Essas fontes seriam todos e quaisquer vestígios produzidos e deixados pelos homens desde que estes passaram a habitar o planeta terra. Com base nessa afirmativa, pode-se inferir então, que todas as produções humanas, são fontes históricas em potencial. A transformação dessas produções em documentos oficiais está relacionada com o olhar lançado pelo indivíduo que narra a história em questão. Se este indivíduo dispender um olhar crítico, que seja capaz de identificar as camadas temporais, as diversas características dos sujeitos que produziram, descrever as relações de poder que se fazem presentes, é possível considerar que essa produção foi transformada em um documento importante para a história, que pode ser utilizado como uma fonte de informação a respeito da relação dos homens no espaço e no tempo. Nas palavras de Saviani (2013) a respeito da importância e da diversidade das fontes históricas.

As fontes estão na origem, constitui o ponto de partida, a base, o ponto de apoio da construção historiográfica que é a reconstrução, no plano do conhecimento, do objeto histórico estudado. Assim, as fontes históricas não são a fonte da história, ou seja, não é delas que brota e flui a história. Elas, enquanto registros, enquanto testemunhos dos atos históricos, são a fonte do nosso conhecimento histórico, isto é, é delas que brota, é nelas que se apoia o conhecimento que produzimos a respeito da história (SAVIANI, 2013, p. 17).

A partir dessas decisivas mudanças nos conceitos de fontes históricas, é possível que se encontrem na contemporaneidade, alguns outros tipos de fontes que não existiam no passado. Pode-se citar as fontes audiovisuais, como é o caso das músicas. Tratam-se de recursos para o professor, que poderá utilizá-los sob o julgo de uma metodologia adequada, e assim, fornecer respostas que facilitem a aprendizagem dos alunos. Napolitano (2006), relata que à medida em que as músicas sejam consideradas como sendo fontes históricas, é necessário compreendê-las da mesma maneira que é feito com outro tipo qualquer de documento histórico, considerando-as como portadoras de uma dimensão de vivência e de representação de um determinado período e de uma determinada realidade.

Perceber as fontes áudio visuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, analisando, a partir daí, sua condição de 'testemunho' de uma dada experiência histórica e social [...]. Articular a linguagem técnico-estética das fontes áudio visuais e musicais e as representações da realidade histórica ou social nela contida (NAPOLITANO, 2006, p. 281).

Ainda de acordo com Napolitano (2006), com o início dos debates que dizia respeito à instituição das novas fontes históricas, a música, entre os historiadores, foi adquirindo cada vez mais credibilidade como sendo uma fonte de pesquisa e um documento. Em torno dela, foi desenvolvida uma reflexão crítica a respeito de seus atributos e suas funções perante a sociedade, e foram estabelecidos parâmetros diferenciados e novos do ponto de vista metodológico, inserindo definitivamente a música como importante aliada nos trabalhos de investigação a respeito de um determinado período histórico. Assim, a música é uma das artes contemporâneas mais fecundas que permite analisar a sociedade e sua construção histórica.

De acordo com Knauss (2004) ao se deparar com a realidade de uma sala de aula, o professor de história precisa buscar soluções inovadoras visando superar a normatização do conhecimento acabado, pronto e localizado. Nesse contexto, a música se apresenta como um ponto decisivo de apoio para o processo de ensino e aprendizagem, pois esta faz parte da realidade de todos os grupos sociais, abrangendo todas as idades. Concordo com Knauss, ressalto apenas que enquanto professor e produtor de conhecimento histórico sabemos que a inovação se restringe a alguns momentos, haja vista que, na maioria do tempo somos conteudistas, precisamos preencher a burocracia e lidar com a indisciplina na sala de aula. É sabido que em todos os países, cada grupo social dispõe de uma expressão musical que os representa. Assim, a linguagem musical configura-se em uma fonte de grande valor para os historiadores, desde que este profissional compreenda e questione o que essa fonte significa para o referido grupo social naquele determinado período. Considerando esses fatores, a música então pode fornecer detalhes importantes das vivências cotidianas desse grupo. É determinante para que se possa compreender certos aspectos de uma cultura que, em alguns casos, podem passar despercebidos ou mesmo serem sumariamente ignorados, e que, em muitos casos, possuem contribuições valiosas para que a sociedade possa ser analisada de uma maneira mais detalhada e complexa.

Napolitano afirma que:

A Música Popular Brasileira é uma representação significativa das questões sociais no país. É o fio condutor de críticas abertas a sistemas políticos e

sociais, é uma expressão da cultura nacional e regional. Se analisada dentro de determinadas épocas e espaços e empregada pelo educador, propicia aos educandos uma maior interação como o conteúdo proposto, além de fazê-los refletir o contexto social abordado pela canção, tendo a grande vantagem de possuir uma excelente aceitação entre os alunos, quando empregada nas práticas educacionais. Este método tem o poder de conduzir os educandos à reflexão sobre o seu papel na sociedade, sobre as representações sociais, culturais, econômicas e políticas (NAPOLITANO, 2002, p.77).

Nesse contexto, a utilização do rock de protesto, como é o caso da proposição realizada pelo presente estudo, poderá fornecer aos alunos os subsídios necessários para que eles possam compreender as características presentes na sociedade daquela época. A música, quando utilizada levando em consideração as metodologias mais adequadas, permite que esses alunos possam desenvolver um olhar novo e diferenciado para a sociedade em questão, contribuindo consideravelmente com a promoção de debates no ambiente da sala de aula. Napolitano (2002), relata que a música se trata de um produto cultural dos seres humanos, pelo qual eles se expressam, bem como uma narrativa por meio da qual ele interpreta e constrói sua realidade e sua existência dentro dela. A música, portanto, é uma representação nela mesma, sendo uma maneira de se compreender, reconhecer, dialogar, retratar, modificar e reconstruir a realidade.

Rodrigues (2016), se atenta para o fato de que a letra de uma música pode ser considerada uma interessante fonte para o trabalho do historiador, pois é possível por meio de sua interpretação, compreender a consciência histórica dos seus compositores, isto é, qual a experiência deles com relação à realidade. Assim sendo, quando o professor solicita que os alunos relacionem uma referida música ao seu contexto histórico, é possível se debater a consciência histórica e social, tanto dos alunos, quanto dos próprios compositores de uma música. Assim, o aluno poderá despertar como um agente histórico, como alguém que atua em seu processo histórico, despertar este que é mais propício durante a infância e a adolescência. A partir de então, o professor poderá desenvolver seu papel de formar cidadãos que estejam plenamente aptos a compreender a realidade social da qual participam e estão inseridos, e que a partir daí, esses alunos possam exercer seu papel de cidadãos que lhes são outorgados. Dessa forma, a música como inovação metodológica para o ensino da disciplina de história, oferece aos alunos e professores uma série de interpretações diferenciadas, o que oportuniza a construção e a reconstrução da

identidade do estudante, que é caracterizado como um ser social e histórico. Pode-se considerar que a música traz consigo um discurso proferido cujos objetivos nem sempre são inteligíveis aos ouvidos de seu receptor, no entanto, pode se tornar o fio condutor de críticas econômicas, sociais, políticas e culturais.

Napolitano (2002) afirma que a música é parte do cotidiano de todas as pessoas. Seja em casa, no trabalho, nas festas familiares ou com amigos, e inclusive na escola, a música encontra-se presente. Tal presença na escola pode ser utilizada com o objetivo de aflorar o senso crítico nos alunos. O professor precisa aproveitar a presença da música na realidade escolar, e provocar uma reflexão a respeito da mensagem que os compositores procuraram transmitir por meio da referida canção. Tal situação, faz com que os professores contem com um terreno bastante fértil de situações a serem criadas visando a aprendizagem, nas quais os alunos se encontrem em contato direto com um número variado de estilos musicais, indo além daqueles estilos que eles gostam e ouvem em seu dia a dia. Nesse contexto educacional, a música pode ser utilizada com o objetivo e a finalidade de facilitar, ampliar e aperfeiçoar o processo de ensino e aprendizagem, pois leva o aluno a ouvir de maneira reflexiva, e discutir de maneira ativa.

Rodrigues (2016), ressalta que valorizar a linguagem musical para promover o conhecimento de história faz com que tal conhecimento seja construído utilizando um recurso didático prazeroso e motivador, por meio de uma metodologia flexível. Para isso, é necessário se admitir que a música é a arte que pode acarretar o conhecimento social e cultural, se configurando em uma experiência cotidiana na vivência, tanto dos alunos, quanto dos professores. A música pode ser considerada como sendo um veículo representativo das experiências sociais, possibilitando uma ampla gama de interpretações e informações. Portanto, para trabalhar com a música em sala de aula, o professor necessita compreender os pormenores envolvidos com a linguagem e os códigos musicais, o que, em alguns casos, se configura como uma dificuldade ou um desafio.

No entanto, conforme pontua Moraes (2001), esses desafios ou dificuldades não podem se configurar como impeditivos a realização desse trabalho, devendo ser superados.

Essa dificuldade não pode ser impeditiva para o historiador interessado nos assuntos relacionados à cultura popular, como não foram, por exemplo, as línguas desconhecidas, as representações religiosas, mitos e histórias e os códigos pictóricos. Na realidade, essas linguagens não fazem parte de fato do universo direto e imediato do historiador, mas nenhuma delas impediu que esses materiais fossem utilizados como fonte histórica para desvendar e mapear zonas obscuras da história (MORAES 2001, P. 210).

Rodrigues (2016) enfatiza que mesmo que o professor de história não seja músico ou possua formação prática ou teórica em linguagem musical, é perfeitamente possível que ele consiga compreender certos detalhes mais gerais dessa música. Assim sendo, torna-se possível que esse docente possa criar seus critérios particulares para assim manipular essas músicas como fontes históricas. Esse professor necessita partilhar o universo da música apesar de suas dificuldades, pois esta pode ser compreendida como um retrato de uma sociedade repleta de contradições e tensões que os compositores, por meio de versos e acordes sonoros, conseguem construir. No entanto, compreender e decifrar o texto e a melodia, trata-se da forma mais adequada de se trabalhar esse recurso em sala de aula, pois essa estrutura musical pode ser amplamente incorporada aos movimentos culturais e históricos. Além disso, as músicas podem ser trabalhadas em seus detalhes. Os videoclipes, os compassos, a entonação dos cantores também podem se caracterizar como ricas fontes de informação histórica, pois trazem características importantes do contexto no qual e para o qual as músicas foram compostas por seus autores. Trabalhar com esses detalhes, também é de grande importância para o ensino de história.

De acordo com Rodrigues (2016) a utilização da música no ensino de história exige do aluno e do professor que desenvolvam uma percepção mais consciente de todos os detalhes que envolvem essa canção. Como se trata de uma fonte histórica de pesquisa, na qual a melodia e a letra se integram como uma força de expressão, como uma referência das manifestações do compositor, comunicando seus sentimentos e sua percepção da sociedade e de si mesmo.

Desvelam-se contextos, tempos e espaços, na voz do compositor, microfone do povo, de um determinado povo, em determinada condição. São emoções, aspirações, sonhos, alegrias, frustrações que ganham coro e sentido a partir de expectativas comuns. É o diálogo entre palco e plateia: nas linhas da emoção, como a desilusão amorosa, o desejo, a saudade, a paixão; nos valores políticos, sociais e morais; e nas reivindicações de larga abrangência dos direitos sociais. (RODRIGUES, 2016, P. 21).

Segundo Moraes (2001) quando o professor leva uma música para sua aula de história, é oportunizado que ele possa proporcionar aos seus alunos, as condições necessárias para que eles possam ter contato e adquirir o máximo de conhecimento possível, a partir do trajeto percorrido para sua construção. Assim sendo, aluno e professor podem atuar em conjunto, onde o professor se torna parte da prática do historiador, e o aluno consegue se diferenciar como sujeito ativo no seu próprio processo de ensino e aprendizagem. Dessa forma, rompe-se com o método tradicional de ensino, ou seja, com aquele método no qual o professor apenas ensina e o aluno aprende. A música nas aulas de história, faz com que o professor se torne um agente que, por meio de sua prática, pode transformar o ambiente da sala de aula em um espaço criativo, estimulando diferentes maneiras de se pensar e agir na sociedade.

Para que isso ocorra, Rodrigues (2016) relata que a música não deve ser trabalhada apenas como um texto a ser interpretado. A música é muito mais que isso. É necessário se compreender todo o contexto na qual ela foi escrita, bem como seus detalhes mais significativos. Sobre isso, David (2012, apud RODRIGUES, 2016) afirma que a música deve ser trabalhada e analisada, num primeiro momento, como um documento histórico. Isso significa analisar o pensamento do autor, bem como seus posicionamentos políticos a visão que ele tem de mundo e sociedade. É preciso compreender a dinâmica envolvida na relação entre esse compositor e o receptor, isto é, qual seria a intencionalidade deste ao escrever a letra, qual a mensagem que ele gostaria de transmitir. Além disso, é preciso se compreender os significados que essa mensagem incorporou ao longo do tempo, bem como quais os resultados que ela alcançou. Num segundo momento, é preciso analisar se essa música como um centro gerador. Isso significa realizar uma reflexão envolvendo essa música a partir do agora, do imediato. Essa reflexão permite que surjam temas diferentes da proposta inicial do compositor, mas esses temas podem corresponder à realidade vivenciada pelos alunos no presente, correspondendo aos interesses demonstrados na sala de aula.

Burki (2004) reitera que utilizar uma metodologia adequada no trabalho com músicas em sala de aula, é muito importante para que se possa alcançar o objetivo proposto inicialmente. Trabalhar com música, significa muito mais do que apenas utilizá-la como pano de fundo ou simples exemplo para se caracterizar algum momento histórico. É primordial que essa música seja trabalhada levando em consideração a

melodia, a letra, seja realizada uma problematização e uma compreensão a respeito do gênero musical ao qual essa música faz parte, como esse gênero surgiu, qual é a história do autor e em que contexto ele escreveu determinada música, quais os anseios desse compositor, e em que situação e contexto essa música foi produzida e lançada. Esses fatores ocasionam um rompimento com o obstáculo de se considerar a música como apenas um mero documento escrito, pois ela tem total potencialidade de ser analisada e fazer parte do cotidiano dos alunos. Nesse contexto, o aluno terá sua curiosidade despertada, o que gera uma aproximação significativa com o fazer histórico, gerando assim uma aprendizagem histórica, que significa uma compreensão dos fatos com relação ao tempo e ao contexto que eles ocorreram.

Essas afirmativas corroboram com a importância de se utilizar a música como fonte histórica de aprendizagem em sala de aula. Assim, o rock de protesto composto e veiculado nos anos 1980, pode fornecer uma compreensão do contexto histórico no qual o Brasil estava inserido, dando um panorama a respeito da realidade que se tinha abarcando o final da ditadura militar, e o início da reabertura do país. Assim, a música pode servir como um importante aliado do professor no processo de ensino e aprendizagem.

3. BREVE ANÁLISE A RESPEITO DAS MÚSICAS A SEREM TRABALHADAS

3.1. Um pouco de história sobre a Plebe Rude

Como fontes de estudos para este trabalho, pretende-se utilizar letras de músicas produzidas pela banda Plebe Rude na década de 1980. Músicas caracterizadas como “rock de protesto”, que suscitam críticas ao governo brasileiro naquele momento de nossa história. Na análise das canções buscar-se-á a identificação nas letras comparativamente com acontecimentos históricos políticos daquele período. Buscando uma contextualização histórica entre a crítica e os acontecimentos.



Formação: Jander “ameba”, Philippe Seabra, Gutje Woorthmann e André X. No álbum *O concreto já rachou*.

Primeiramente, faz-se necessário conhecer alguns aspectos da história da banda Plebe Rude. A banda foi formada no início da década de 1980, mais precisamente em 1981, por Philippe Seabra, Gutje Woorthmann, André X Mueller e Jander Bilapha, que criaram essa banda em Brasília. Em conjunto com outras bandas da cidade, se destacou no cenário musical dos anos 1980. Por um pequeno período, a Plebe Rude chegou a contar com duas garotas nos *backings vocals*, Marta Detefon e

Ana Galbinsk, mas devido ao sucesso feito na época pela Blitz ("Você Não Soube Me Amar"), que contava com duas *backings vocals* e para não ter nenhuma futura comparação com a banda carioca, os plebeus resolveram tirar as garotas da banda. Os quatro integrantes tinham preferências diferentes dentro do gênero punk, mas estavam unidos pela admiração à banda Clash, inclusive eles fizeram covers da banda, sob o nome de Clash City Rockers.

Em Brasília, a Plebe Rude fez parte da Turma da Colina, integrada por outras bandas como Aborto Elétrico (que posteriormente deu origem Capital Inicial e Legião Urbana), Blitx 64, Metralhas, entre outras.

Um marco importante na história dessa banda, foi quando Plebe Rude e Legião Urbana fizeram um show num festival de rock em Patos de Minas em 5 de setembro de 1982, primeiro show da recém formada Legião Urbana, abrindo para a Plebe Rude. Após as apresentações, os integrantes das duas bandas acabaram sendo presos por causa de suas letras, Plebe Rude por uma música chamada "Voto em Branco" e Legião Urbana pela "Música Urbana 2", mas todos acabaram soltos após a polícia local ser informada por eles mesmos que eram de Brasília, temendo que fossem filhos de políticos. Esse episódio de censura e repressão também demonstra que os próprios agentes da lei tinham medo de alguma repreensão ao agirem contra filhos ou parentes de um comando superior. Ou até então um corporativismo entre as forças armadas e o poder político.

A banda Plebe Rude chamava muita atenção por onde passava. Tocou em todas as danceterias importantes do eixo Rio-São Paulo e ainda no lendário Circo Voador. E numa destas apresentações no Circo Voador, seus integrantes conheceram Herbert Vianna, que haviam "homenageado" na música "Minha Renda". No princípio, o encontro entre os plebeus e o paralama foi tenso, mas logo Herbert sacou percebeu o sarcasmo da Plebe Rude, e até achou inteligente, a partir daquele momento tornou-se um dos que mais ajudaram a Plebe a estourar nacionalmente. Herbert se transformou no padrinho do primeiro disco da Plebe, recomendando a contratação deles para a EMI. O concreto já rachou, primeiro disco da banda, foi lançado sob produção de Herbert, e contou com sete faixas, tendo a participação de Fernanda Abreu (na época vocalista do Blitz) na canção Sexo e Karatê, George Israel (do Kid Abelha) tocou sax e Renato Russo se encarregou de fazer a release para a imprensa. Seu lançamento

ocorreu em fevereiro de 1986, com duas apresentações da banda na boate Noites Cariocas, em 14 e 15 de fevereiro desse mesmo ano. Este disco tornou-se um dos mais importantes da história do rock nacional, trazendo grandes hits como "Proteção", "Minha Renda" e o hino "Até Quando Esperar". Com este álbum, a Plebe Rude alcançou disco de ouro com mais de 200.000 cópias vendidas.

Em 1987 os plebeus entraram em estúdio, novamente produzidos por Herbert Viana, e produziram "Nunca Fomos Tão Brasileiros". Este álbum trouxe músicas ainda dos tempos áureos de Brasília, e a belíssima balada "A Ida" é escolhida para ser o carro chefe. Mas foi a censura imposta à música "Censura" o grande fato deste disco, conforme será melhor abordado posteriormente. O álbum não alcançou a mesma vendagem do primeiro (foram 90.000 cópias). Mesmo assim a Plebe Rude mostrava todo seu vigor e que definitivamente era uma das grandes bandas do rock nacional.

No entanto, as coisas tomaram outro rumo em 1989 com o lançamento de "Plebe Rude III", um disco diferente de tudo o que os plebeus tinham feito. Com fortes influências regionais, este álbum mostra a Plebe querendo indicar novos caminhos para o rock nacional. Mas nem fãs nem críticos entenderam muito bem este conceito. Internamente, as coisas também não iam bem. Nessa época, Jander deixou a banda e meses depois, foi a vez de Gutje pedir as contas.

Phillippe Seabra e André Muller ainda lançaram, em 1992, o disco "Mais Raiva do que Medo", mas já não existia na sua essência a Plebe Rude. Por mais cruel que soasse, a Plebe havia acabado. Em 1994 Philippe e André fizeram o último show da banda.

Por cinco anos a Plebe ficou separada, mas os rumores de que seus integrantes pudessem voltar à ativa eram muitos. Em 1997, a EMI editou uma coletânea intitulada "Portfolio" e a tiragem inicial de 5.000 cópias esgotou rapidamente. O público mostrava que gostaria de ver novamente reunida uma das bandas mais contestadoras do país. E o momento chegou. Em 1999 a Plebe Rude voltou com sua formação original para um show histórico no festival Porão do Rock em Brasília, e a gravação de um disco ao vivo.

O estilo da banda, repleto de críticas sociais e políticas, reflete toda a cultura da época, porém com uma preocupação maior nas composições e elaboração dos arranjos e melodias. Por estes fatores, é considerado uma mistura do rock com a

influência inglesa e sua invasão oitentista do *new wave*. Seus temas apontam para as incertezas políticas do país desde os estertores da ditadura até a atualidade e para o comportamento do ser humano em meio às dificuldades da vida. Suas letras são repletas de críticas sociais, tais como Até quando esperar, Johnny vai à guerra (outra vez), Censura, entre tantas outras.¹

As letras analisadas aqui serão três (3) canções da banda Plebe Rude, *Proteção*, *Censura* e *Códigos* estas canções estão em três álbuns da banda, mas existem regravações em coletâneas ao vivo também os álbuns são: *Enquanto a trégua não vem*, *nunca fomos tão brasileiros* e *Brasília*.

3.2. Proteção, segurança pública ou controle de massas?



Capa do álbum: *Enquanto a trégua não vem*.
“Proteção”.

¹ Fonte: <https://whiplash.net/materias/biografias/038856-pleberude.html>. Acesso em 12/10/2021.

*Será verdade, será que não
nada do que posso falar
e tudo isso prá sua proteção
nada do que posso falar*

*A PM na rua, a guarda nacional
nosso medo suas armas, a coisa não tá mal
a instituição esta aí para a nossa proteção*

*Pra sua proteção
Tanques lá fora, exército de plantão
apontados aqui pro interior
e tudo isso para sua proteção
pro governo poder se impor*

*A PM na rua, nosso medo de viver
um consolo é que eles vão me proteger
a única pergunta é: me proteger do que?
Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão*

*Tropas de choque, PM's armados
mantêm o povo no seu lugar
Mas logo é preso, ideologias marcadas
se alguém quiser se rebelar*

*Oposição reprimida, radicais calados
toda a angustia do povo é silenciada
Tudo pra manter a boa imagem do Estado!
Sou uma minoria mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão*

*Armas polidas, os canos se esquentam
esperando a sua função
exército bravo e o governo lamenta
que o povo aprendeu a dizer não*

*Até quando o Brasil vai poder suportar?
Código penal não deixa o povo rebelar
Autarquia baseados em armas não dá
E tudo isso é para a sua segurança*

A música foi composta por Philippe Seabra, no ano de 1984. Antes de partirmos para a análise da música propriamente dita, é possível identificar que se trata de uma produção bastante marcante e significativa da banda Plebe Rude, cuja letra, considerada bastante polêmica, trata-se de uma exposição da rebeldia politizada do compositor. É composta por oito estrofes, sendo que toda música traz consigo a propriedade de ser uma poesia que envolve o canto, e uma melodia que envolve os instrumentos. Em vários trechos da música, podemos perceber toda a fúria e indignação que esse autor sentia contra o regime militar opressor que ainda era possível ser observado naquele período. Nas estrofes da música, podem ser encontradas a manifestação de críticas pronunciadas diretamente feitas à segurança pública, à polícia e ao Estado como um todo, apresentando uma forma de protesto social.

Sorroce (2014) relata que, é sabido que a censura trata-se da utilização de grupos de poder por parte do Estado visando impedir, controlar e intervir coibindo, quando esse mesmo Estado considera necessário, a circulação de uma determinada informação. Assim sendo, essa censura, mostra-se como uma tentativa de proibir a emissão ou publicação de opiniões, informações ou qualquer forma de expressão representadas, inclusive, por manifestações de artes, nas quais apareciam manifestações ideológicas contrárias ao regime vigente. A censura, no que diz respeito às artes, ocorre porque esta é capaz de incomodar grandemente os detentores do poder, pois é capaz de levar as pessoas a pensarem e exprimirem seus pensamentos. Trata-se de uma forma de levar ao amplo conhecimento popular, algo que os governantes não desejam, ou desejam maquiá. Especificamente, segundo essa música “proteção” o argumento utilizado pelos militares seria que tanto essa censura às artes, quanto a arbitrariedade e truculência da polícia ou das forças armadas, possuíam como objetivo proteger o povo, mesmo que para isso, calassem os opositores ao governo militar, mantendo a boa imagem do Estado.

A referida música, conforme foi mencionado anteriormente, foi composta no ano de 1984. Nessa época, o presidente do país era o general João Batista Figueiredo. Nesse período, foi proposta a emenda Dante de Oliveira, que visava as eleições diretas, sendo recusada no congresso nacional. Devido a essa situação, a cidade de

Brasília acabou mergulhando em uma crise popular, praticamente assumindo um estado de sítio, com o exército ocupando as ruas e a Esplanada dos Ministérios. Nesse contexto, uma reunião de um grupo de pessoas, poderia configurar, aos olhos desse exército, um ato considerado inapropriado ou praticamente subversivo. Diante desse cenário, na música, o compositor busca retratar a insatisfação de uma parcela do povo brasileiro, que aos poucos foi encorpada pelo fracasso da emenda que estava relacionada com as eleições diretas e o Movimento Diretas Já para todos os âmbitos da política e os cargos eletivos. Assim, a referida música representa, de certa forma, os desejos, não apenas do ponto de vista individual, mas de uma parcela do povo brasileiro considerada expressiva.

Para se iniciar a análise dessa música, de acordo com Sorroce (2014), é possível identificar que já o título “Proteção” pode ser analisado mais profundamente, não podendo deixar passar que, ao mesmo tempo que ele expressa a ação de proteger, que, de acordo com o compositor, seria a intenção do governo. Mas, na visão do mesmo compositor, essa proteção seria, de certa forma, um engodo, visto que se refere aos tanques, aos policiais militares fortemente armados e ao exército de plantão nas ruas. É possível identificar isso já no primeiro verso “Será verdade, será que não”, pois esse verso exprime um estado de incredulidade do interlocutor ao se deparar com tamanhos aparatos nas ruas. Esse sentido é mais percebido no segundo e quarto versos “Nada do que eu posso falar” que demonstra que ele é obrigado a permanecer inerte diante da situação, pois se tentasse dizer ou fazer algo, ele seria sujeitado às consequências desse quadro de repressão. Com o verso “E tudo isso pra sua proteção”, o compositor encontra uma solução conformista para o problema, pois ele tenta compreender que toda a truculência do governo seria, supostamente, para proteger os cidadãos do país. Mas, percebe-se que a verdadeira intenção era manter o povo calado, sem contestar nada, os radicais e a oposição deveriam ser completamente reprimidos.

Na segunda estrofe que retrata:

“A PM na rua, a guarda nacional
Nosso medo sua arma, a coisa não tá mal
A instituição está aí para a nossa proteção
Pra sua proteção.”

Essa estrofe, relata e reforça, nos dois primeiros versos que as instituições são colocadas nas ruas, com a finalidade de causar medo e, portanto, para anular as possibilidades de reação da população, principalmente dos opositores do regime militar. E quando o autor afirma que “a coisa não tá mal” acredita-se que ele quer demonstrar que aos olhos dos leigos, que não compreendem a gravidade do que ocorre naquele momento, realmente as coisas vão bem. Nos dois últimos versos da estrofe, o compositor faz uso de uma figura de linguagem, mais especificamente a ironia, para enfatizar exatamente o contrário do que ele diz, dando aos versos um sentido conotativo.

Na estrofe seguinte:

“Tanques lá fora, exército de plantão
Apontados aqui pro interior
E tudo isso pra sua proteção
Pro governo poder se impor.”

É possível notar algumas repetições das estrofes anteriores, como se fosse escrita com a intenção de reforçar a proteção do governo em relação aos cidadãos, enquanto esses tanques podem também ser usados contra esses mesmos cidadãos. Essa situação retrata a demonstração do poder da ditadura militar, para amedrontar e se impor às pessoas, caso elas se “atrevam” a se manifestar contra esse governo.

Na estrofe seguinte:

“A PM na rua nosso medo de viver
O consolo é que eles vão me proteger.
A única pergunta é: me proteger do quê?
Sou uma minoria, mas pelo menos falo o que quero
Apesar da repressão
É para sua proteção
É para sua proteção”

O compositor enfatiza a presença ostensiva dos militares nas ruas, descrevendo o cenário assustador que se encontrava, principalmente para os moradores do Distrito Federal, como é o caso da referida banda. E mais uma vez, o compositor usa de ironia quando menciona que “o consolo é que eles vão me proteger”, pois está bastante claro que ele não acreditava nisso, até porque não se poderia confiar nas intenções dos

militares. Logo em seguida, aparece o questionamento “a única pergunta é: me proteger, do quê?” Já no verso “Sou uma minoria, mas pelo menos falo o que quero apesar da repressão”, aparenta que o compositor se declara livre para se expressar. Mas, é sabido que nem sempre era isso o que acontecia, pois ainda nessa época, várias composições eram censuradas, e muitos discos eram proibidos e devidamente recolhidos.

As estrofes seguintes, até o final da música são bastante claras em reforçar todo o poder do qual o governo militar disponha para calar seus opositores, justificando tamanha truculência sob o engodo da proteção ao povo. Nos versos “Exército brabo e o governo lamenta Que o povo aprendeu a dizer Não”, o compositor ressalta que os governantes estão bastante insatisfeitos com o fato do povo ter aprendido a não aguentar mais calado os desmandos do governo, mas que, mesmo assim, ainda tenta realizar tamanha repressão. Nos versos “Armas polidas, os canos se esquentam esperando a sua função, se repetem” as ameaças armadas feitas contra a população, caso esta não se submeta às vontades e às ordens impostas pelos governantes. Fica bastante claro que o governo ditatorial dispunha de armamentos, inclusive letais, para calar o povo, e que os usaria caso julgasse necessário.

O compositor conclui a música com a estrofe:

“Até quando o Brasil vai poder suportar
Código Penal não deixa o povo rebelar
Autarquia baseada em armas - não dá!
E tudo isso é para sua segurança
Para sua segurança.”

Nessa última estrofe, o compositor realiza um breve e significativo desabafo, se perguntando até quando o país vai suportar essa situação. Ele prevê, de certa forma, uma revolta da população cansada da referida situação. Mas, o autor menciona o código penal, já elaborado para reprimir essas rebeliões, por meio de sanções que poderiam ser colocadas em prática. Com esse desabafo, o compositor termina a música, tentando mais uma vez demonstrar o quanto ele está cansado, e que a população precisa dar um basta em todos esses desmandos e essa truculência do governo militar.

3.3. Repressão legalizada para proteção dos interesses do Estado.



Capa do álbum: *Nunca Fomos Tão Brasileiro*

“Censura” .

Unidade repressora oficial
A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Hora pra dormir
hora pra pensar
Porra meu papai
deixa me falar

Unidade repressora oficial
A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Contra a nossa arte está a censura
abaixo a cultura, viva a ditadura

Jardel com travesti, censor com bisturi
corta toda música que você não vai ouvir

Unidade repressora oficial
A censura, a censura
única entidade que ninguém censura

Nada para ouvir, nada para ler
nada para mim, nada pra você
nada no cinema, nada na TV
nada para mim, nada pra você

Unidade repressora oficial
Unidade repressora oficial

Antes de proceder à análise da música propriamente dita, vale retratar alguns fatos importantes ocorridos na época em que ela foi composta. Sorroce (2014), relata que conforme já foi mencionado, a banda Plebe Rude surgiu no início dos anos 1980, quando estava já ocorrendo o lento processo de abertura econômica e política do Brasil. No entanto, algumas de suas letras, por possuírem esse tom elevado de crítica, não deixaram de ser censuradas. Uma dessas músicas, justamente foi a canção “Censura”. Os embates entre o governo e a banda começaram no ano de 1987 quando a banda lançou o disco “Nunca fomos tão Brasileiros”, o segundo de sua carreira. Assim que ouviram as faixas do referido LP, os Censores do governo, literalmente, censuraram “Censura”. Após inúmeros debates, ficou decidido que a música poderia ser gravada, porém, nunca poderia ser executada em programas de rádio ou televisão. Assim sendo, apenas quem comprasse o disco ou fosse aos shows da referida banda, poderiam ouvir a música. A justificativa para essa situação, foi a presença de um palavrão, pois como já foi mencionado, como nessa época a ditadura já estava oficialmente terminada, o governo censurava as obras artísticas, com a desculpa de preservar a moral e os bons costumes da população. Os componentes da Plebe Rude, não satisfeitos com a determinação, recorreram a todas as instâncias, e após muitas brigas judiciais, conseguiram a liberação total da música.

Outro ponto importante a ser mencionado, conforme declara Sorroce (2014), é o fato de que com a promessa de uma abertura gradual, lenta e segura, que era uma das propostas ao final do governo do presidente Geisel. Muitos intelectuais e artistas esperavam que houvesse um certo alívio nas repressões e na censura nas artes e na cultura. No entanto, com a nomeação do ministro da justiça Armando Falcão, dezenas de portarias continuavam a ser aprovadas, proibindo a veiculação de trechos de filmes, algumas faixas de discos, ou mesmo proibindo obras completas. Mais uma vez, os compositores, cineastas, dramaturgos, jornalistas e escritores precisavam se utilizar de toda a sua criatividade para driblar essa censura. Assim, no campo da música, era comum se escrever letras com uma ampla gama de figuras de linguagem. No caso da música “Censura” da banda Plebe Rude, é possível se observar que é retratado, não o ponto de vista dos influentes e poderosos governistas que sempre agiram como os sujeitos ativos das ações relacionadas com a repressão da liberdade dos cidadãos, mas o ponto de vista do povo que se revolta contra as ações do censor com o bisturi, que literalmente corta qualquer manifestação que prejudique a imagem do Estado perante a população em geral, seja literária, musical, artística ou política. É possível notar que, para que a imagem do Estado fosse preservada, tudo era válido, e os responsáveis por realizarem esses cortes, agiam sem dar nenhuma satisfação a quem quer que fosse.

Ao realizar a análise da música “Censura”, composta por André X e Philippe Seabra, em seus primeiros versos temos, “a censura única entidade que ninguém censura”. Esses versos se referem, segundo Sorroce (2014), à uma crítica bastante significativa feita por parte dos autores da música, colocando a censura como ações de um órgão extremamente repressor, isto é, colocando-o como “uma entidade que ninguém censura”, sendo que tal órgão seria o detentor de todo o poder inquestionável, absoluto e inatingível, e que ninguém poderia fazer nada contra esse poder, a não ser se submeter a ele, e manter-se calado com a finalidade de evitar que esse regime opressor pudesse agir de maneira truculenta e com práticas consideradas violentas.

Fico (2002), apresenta o DCP, que se trata do órgão oficial responsável pela censura no período da ditadura militar e da redemocratização do país. Esse órgão era responsável, sobretudo pela censura de diversões públicas, dentre elas as músicas. Mas, segundo esse autor, a censura de diversões públicas, de certa forma, nunca

deixou de existir no país, apenas se tornou mais pontual na época da ditadura, e foi abrandada após esse período. No caso da música em questão, pode-se perceber o quanto ela retrata o poder desse órgão, e o quanto ele refletia as ações da população, que muitas vezes, nem se apercebia dessa situação.

Já os versos “Hora pra dormir Hora pra pensar (Oras) Porra meu papai Deixa-me falar”, servem para caracterizar as questões ligadas à obediência, que na época da ditadura, deveria ser inquestionável. Todas as pessoas deveriam ter horário pra dormir, a liberdade de ir e vir não existia. Sobre a “hora pra pensar” esse “pensar” deveria ficar apenas na mente das pessoas, pois se os pensamentos fossem contrários ao regime, e fossem divulgados publicamente, seriam proibidos e censurados, sem contar que as pessoas poderiam sofrer na pele as consequências de tais atos. Vale ressaltar também, que na primeira versão da música, a palavra “oras” aparece como substituta do palavrão “porra”, pois os órgãos censores da polícia federal considerava essa palavra imprópria para a boa educação da população, e era necessário substituí-lo para que a música pudesse ser executada em emissoras de rádio e televisão. Devido a isso, a palavra “Oras” foi colocada entre parênteses ao demonstrar esse verso.

A música é uma crítica sem qualquer sutileza sobre a Censura, mas, segundo o chefe da Divisão de Censura, Raimundo Eustáquio Mesquita, ela teria sido censurada com a restrição de se retirar o que chamou de palavrão. Segundo o advogado do Plebe Rude, Cláudio Júlio, porra já teria deixado de ser palavrão e era usado com frequência pelo brasileiro (SORROCE, 2014, p. 83).

Sorroce (2014) ressalta que o verso “deixa-me falar” que aparece na música, pode ser interpretado de duas formas. Ao mesmo tempo que é utilizado em um tom de súplica, como se o interlocutor pedisse permissão para se expressar, impõe uma exigência que pode ser notada pela utilização do verbo no imperativo para que a população, finalmente. Possa se expressar de maneira livre, mesmo que seja contrária às ideologias impostas pelo regime militar. Na música, essa figura é representada pelo pai, que não deixa esse interlocutor falar.

Mais um verso importante a ser analisado é “contra a nossa arte está a censura”, que segundo Sorroce (2014) demonstra com uma certa propriedade e clareza que existe uma grande ignorância e prepotência do governo que atua por meio do sistema censor, que exerce uma contribuição determinante para solidificar a censura, imputando a esses artistas, acusações como se fossem criminosos. Essa situação, de

certa forma, estaria ligada a tentativa de se relegar ao esquecimento certos fatos históricos, para que no futuro não fossem se quer mencionados. Além disso, a arte era considerada como sendo insignificante para os militares, ou mesmo “coisa de quem não gostava de trabalhar”. Assim, não deveria dispor de nenhum espaço na sociedade para se manifestar, e sob nenhuma hipótese, os artistas poderiam se posicionar contrários ao governo do Brasil.

Nos versos “Abaixo a cultura, viva a ditadura Jardim com travesti, censor com bisturi, Corta toda música que você não vai ouvir”, é possível perceber que a censura não se submetia a qualquer critério. Dessa maneira, as artes, incluindo as músicas, poderiam ser simplesmente proibidas arbitrariamente e com muita truculência, seja por motivos de cunho político, seja pelo fato dos censores não serem capazes de compreender o que os compositores gostariam de expressar. Devido a isso censor, detentor do bisturi corta toda a música, isto é, proíbe sua execução e circulação pelo território nacional, o que impede que as pessoas ouçam e repliquem a referida letra, devido ao fato de que esta seria considerada como prejudicial e nociva para a manutenção da imagem “imaculada” do Estado e suas intenções.

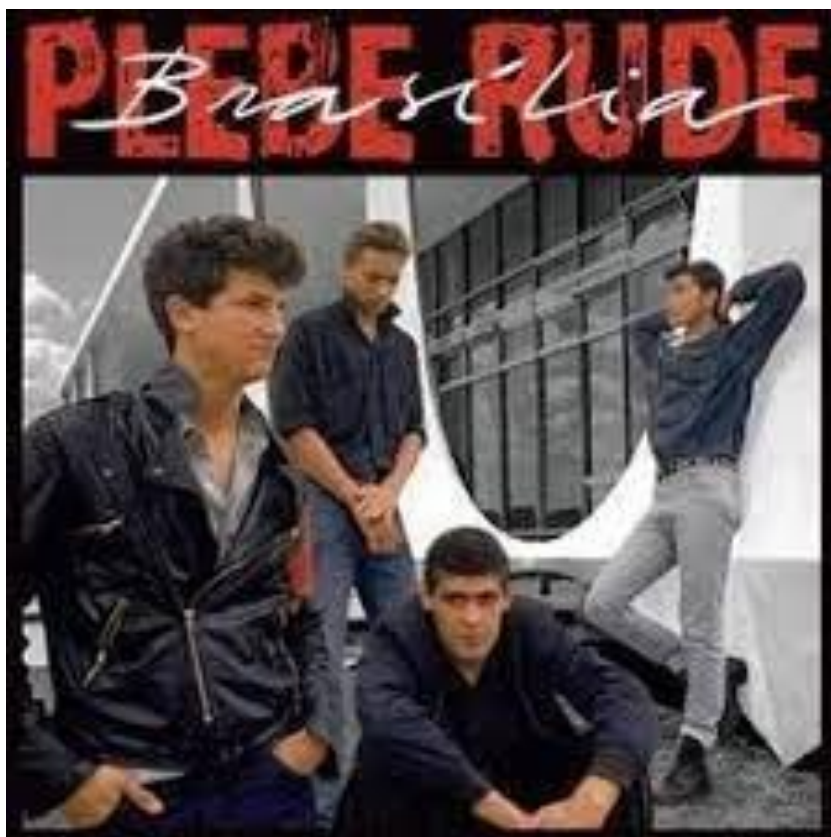
Nos versos

*“Nada para ouvir, nada para ler
Nada para mim, nada pra você
Nada no cinema, nada na TV
Nada para mim, nada pra você”,*

é possível destacar a repetição da palavra “nada” e observá-la como sendo um sinônimo da palavra “não”, pois ambas reportam à negação veemente de algo. Essa utilização, seria um fruto de tantas proibições artísticas, como livros, peças de teatro, de músicas ou discos inteiros, que teriam como objetivos manter as pessoas num estado de inércia mental e intelectual, para facilitar assim um total controle e manipulação de todos. Dessa forma, o comportamento da população seria mais facilmente direcionado para o cumprimento e respeito às normas impostas pelo regime militar por meio da provocação do medo e caso necessário, da perseguição e da tortura, que em muitos casos culminou em situações de prisão prolongada e até mesmo mortes.

Os versos com a palavra “nada” se repetem durante toda a letra da música, denotando as proibições que limitavam a liberdade das pessoas em vários sentidos. Além de não poderem ouvir as músicas nas versões originalmente pensadas pelos compositores, não poderiam ler as verdadeiras notícias relacionadas com todos os acontecimentos que abarcavam todo o território nacional, e eram obrigadas a assistirem apenas os programas que, de certa forma, passavam pelo crivo dos censores e eram previamente autorizados, porque a censura também barrava um grande número de programas de televisão. Mesmo que o conteúdo desses programas não agradasse o grande número de telespectadores, era o que restava para eles assistirem, situação esta que é retratada pelo compositor da música, no verso “Nada no cinema, nada na TV”. Esse verso também remete aos mesmos acontecimentos envolvidos com o cinema, que a censura, representada na música pelo bisturi, cortava as cenas consideradas inadequadas ou nocivas, ou que poderiam prejudicar a imagem do Estado e do regime militar. Essa situação, também pode ser observada nas peças de teatro, pois aquelas que se manifestavam de forma contrária às ideologias dos militares, eram devidamente cortadas e proibidas. Além disso, a repetição da palavra “nada” também pode ser interpretada como uma total ausência de alternativas que se tinha com a ditadura, no sentido de que não havia saída e nem possibilidades de se expressar. A única alternativa seria a total concordância com o regime da época, ou as obras seriam censuradas, e os produtores dessas obras, ou seriam levados ao exílio, ou mesmo torturados e mortos. Assim sendo, as alternativas realmente seriam “nada”.

3.4. O recado do Estado repressor é claro caso haja sublevação, não precisa ser velado.



Capa do álbum Brasília

“Códigos”

*Eu decido o seu futuro
eu e os meus fuzis
minhas normas determinam
seus direitos civis*

*Estou rindo de você
Estou rindo de você
o seu direito me obedecer*

Artigo 93

Regra geral e mando de autoridade competente

Artigo 96

Normas se distinguem em regras cogentes ou de ordem pública

Artigo 156

Sua classificação tendo em vista a sua força obrigatória

*O que você faz escondido diverte, me faz rir
você pode me subestimar, mas vou te punir*

*Estou rindo de você
Estou rindo de você
você não é ameaça para mim*

*Faça o que você bem entender
mas esteja a par do que vai acontecer
depois acerto as contas com você*

*Você acha que é livre para agir como quer?
Mas o seu futuro foi traçado antes de nascer*

*Estou rindo de você
Estou rindo de você
Aqui está escrito como podes ver*

Artigo 93

Regra geral e mando de autoridade competente

Artigo 96

Normas se distinguem em regras cogentes ou de ordem pública

Artigo 156

Sua classificação tendo em vista a sua força obrigatória

*Se eu largar a tua mão você vai se perder
eu já estou até aqui de corrigir você*

*Estou rindo de você
com pena de você
E rindo de você*

O seu direito é me obedecer.

Antes de realizar a análise da música propriamente dita, vale ressaltar que o contexto na qual essa letra foi composta, seria o mesmo das anteriormente analisadas.

O país estava passando pelo momento de reabertura política e econômica, porém os órgãos repressores e de censura ainda estavam funcionando, e mesmo que não tivessem mais tanta força como outrora, ainda ameaçavam seriamente a liberdade de expressão e de ação das pessoas no país.

No entanto, existe uma pequena diferença das outras duas canções, “Códigos” é narrada pelo compositor Philippe Seabra, como se supostamente o Estado enviasse um recado para a população. Os versos iniciais da música:

“Eu decido o seu futuro
eu e os meus fuzis
minhas normas determinam
seus direitos civis”

O compositor assume a posição discursiva, simulando a fala do Estado. As palavras “fuzis”, “normas” e “direitos civis” deixam bem claro que o ponto de referência esse Estado, pois os fuzis se referem a um aparelho repressivo, e as normas e direitos civis, representam uma constituição estatal. Assim sendo, é demonstrada uma regularidade dos aparelhos e das práticas de repressão que o regime militar se utilizava durante esse período. Além disso, no verso “eu decido o seu futuro”, é possível se observar o quanto o compositor considera que o Estado se comprometia em governar a vida das pessoas. Segundo ele, a esse Estado é que os cidadãos deviam obediência, e nem decidir a respeito do seu próprio futuro, lhe era permitido. É possível encontrar mais uma característica da ditadura vivenciada pelo país. É relatado nos versos:

“Estou rindo de você
Estou rindo de você
o seu direito me obedecer”.

O compositor deixa bem claro que no referido período, o Estado, por meio de seus aparelhos repressivos, não deixava escolha para a população, a não ser a obediência total e incontestável. Caso essa obediência não ocorresse de maneira total, os aparelhos repressivos do regime se outorgavam o direito a definirem uma punição, conforme será mencionado a seguir. E no verso “estou rindo de você”, enfatiza-se a figura de um Estado que acaba por se divertir com as tentativas do povo de modificar o

sistema que é colocado. Denota também, a força que o Estado possui, devido às suas armas e atitudes punitivas, pela qual existe a segurança de que essa força bruta sempre vencerá os pensamentos e as artes.

Nos versos:

Artigo 93

Regra geral e mando de autoridade competente

Artigo 96

Normas se distinguem em regras cogentes ou de ordem pública

Artigo 156

Sua classificação tendo em vista a sua força obrigatória.

É possível perceber leis que garantiriam a esse Estado, a legitimidade para agir de acordo com suas vontades. Isso significa que seria esses governantes que elaborariam as leis, e que estas nunca puniriam seus desmandos.

Ao tomarmos os versos “O que você faz escondido diverte, me faz rir você pode me subestimar, mas vou te punir”, percebemos, no primeiro deles, mais uma vez, o compositor narrando a figura de um Estado que tudo sabe, mesmo aquilo que não viria a público, e que não se importa, pois qualquer tentativa de modificar essa situação, seria estancada por meio da força. No segundo verso, é possível observar uma permissão condicional, seguida de uma clara ameaça de punição. Sobre isso, Ferraz (2017) pontua que

Em uma leitura menos atenta isso poderia significar um paradoxo pelo fato de que a punição como a consequência de uma causa (o gesto de subestimar) não seriam cabíveis em um regime autoritário. Aliás, a própria fórmula causal aí colocada seria estranha a um regime de interdição, uma vez que um governo ditatorial dificilmente daria “permissão” para que os cidadãos o subestimassem. Entretanto, o gesto de subestimar não necessariamente precisa ser publicizado. Este pode ser um gesto que caminha pelas margens, pelo não-visto, pelo não-dito (mas que significa) e também pelo silêncio, em outras palavras: é uma forma de resistência. Na resistência necessariamente haverá punição por parte do poder? O discurso da canção responde que sim, a partir da conjunção adversativa “mas” (“Você pode me subestimar, mas vou te punir”) (FERRAZ, 2017, p. 63).

No verso:

“você não é ameaça para mim,”

Mais uma vez é possível encontrar a caracterização de um Estado que tudo pode, e que não se sente ameaçado por qualquer ação dos cidadãos. O compositor enfatiza essa situação, demonstrando que o Estado realmente legitimava todas as suas ações.

Na estrofe:

*“Faça o que você bem entender
mas esteja a par do que vai acontecer
depois acerto as contas com você”*

O compositor, mais uma vez caracteriza o Estado como repressor e ameaçador. Retrata a situação de que caso a população agisse em desacordo com aquilo que o Estado julgasse como sendo ruim, deveria sofrer as punições cabíveis. Essa situação se prolonga para os versos:

*“Você acha que é livre para agir como quer?
Mas o seu futuro foi traçado antes de nascer”*

Que se referem ao fato de que antes mesmo que essas pessoas nascessem, seus destinos eram traçados de acordo com a classe da qual faziam parte. É possível aqui, se mencionar os políticos e militares, que poderiam agir como queriam.

E, por fim, vale analisar os versos:

*“Se eu largar a tua mão você vai se perder
eu já estou até aqui de corrigir você”*

Que denotam um Estado que saberia de todas as coisas. Que supostamente, era esse Estado que teria o conhecimento a respeito do que seria melhor para a população em geral, e que esta deveria acatar tudo, sem qualquer questionamento. Essa imagem deveria ser preservada a qualquer custo, mesmo que isso significasse a prisão, a tortura e as mortes de opositores. Nesse sentido, o compositor realiza uma crítica ferrenha a esse regime e esse comportamento do Estado. E o autor conclui a música com o verso “O seu direito é me obedecer.” Nesse verso, podemos observar

que não havia o direito à liberdade de ação e de expressão. O único direito que o Estado garantia aos cidadãos era o da obediência total.

Partindo da análise das letras dessas três canções da banda Plebe Rude, é possível se observar claramente qual era o panorama geral do período histórico no qual elas foram compostas. É possível se contextualizar as letras com os acontecimentos, bem como se obter uma ideia dos sentimentos partilhados pelos compositores. Tomando como base os conceitos discutidos à luz do referencial bibliográfico, pode-se constatar que essas músicas são consideradas fontes históricas, que podem ser trabalhadas em sala de aula, levando aos alunos, um pouco do conhecimento e reflexões referente a esse período da história do país.

4. O PRODUTO: SEQUÊNCIA DIDÁTICA.

4.1 Introdução.

Conforme já foi mencionado, as metodologias de trabalho do professor estão passando por um período de grandes modificações. A utilização de tecnologias, bem como de novos recursos didáticos está sendo amplamente valorizados. No que se refere ao ensino de história, estão sendo modificados, inclusive os conceitos de fontes históricas. E demonstrado pela historiografia as músicas são consideradas também, como um retrato importante dos períodos vivenciados. Assim sendo, também são importantes no do trabalho do professor, garantindo aos alunos, um processo de ensino e aprendizagem considerado mais proveitoso e satisfatório.

Dessa maneira, como pretensão de um produto final, o resultado da pesquisa como veremos, poderá ser convertido em uma sequência didática a ser trabalhada em sala de aula, que, utilizando as letras das canções aqui analisadas, como forma de promoção do conhecimento do período histórico brasileiro de redemocratização ou seja, no momento que as letras foram produzidas. A proposta é que isso possa estimular alunos a buscarem o interesse aos conteúdos históricos abordados. Ou seja, apresentar a partir da linguagem musical, conhecimento da história do Brasil, estabelecendo relações históricas entre a produção da música de protesto e os

processos econômicos, sociais, culturais e políticos do período de nossa reabertura política.

Essa sequência será trabalhada em uma turma do nono ano do ensino fundamental. É importante lembrar que o tema, ou melhor dizendo, a unidade temática a ser trabalhada: Modernização, ditadura civil militar e redemocratização. Segundo consta na BNCC e o Referencial Curricular do Paraná, e, portanto, deve ser seguido de acordo com o currículo escolar e o projeto político-pedagógico (PPP) da instituição. O tempo estimado para se trabalhar este conteúdo é de aproximadamente três aulas, sendo uma música por aula. Esta etapa poderá ser dividida em três momentos iniciais. Em primeiro (1º) lugar uma sondagem e a apresentação, buscando saber o conhecimento que o aluno tem do tema, do conteúdo histórico e de rock e qual o significado desse ritmo para eles, se eles possuem alguma referência, seja atual ou não a respeito do mesmo. Juntamente com a apresentação do assunto a ser tratado. Num (2º) momento contextualização e problematização e por fim num (3º) uma atividade de fixação. As músicas poderão ser apresentadas, tanto no que diz respeito às letras, quanto ao áudio. Poderão ser levantadas questões para discussão, tanto a respeito da letra das músicas, quanto do referido período de redemocratização do país. Assim, pretende-se fazer com que o aluno conheça, por meio das músicas, o contexto histórico vivenciado no período que compreendeu o final da ditadura militar no país.

Poderá ser solicitado que os alunos exponham suas dúvidas, bem como o que entenderam a respeito das letras das músicas. Poderão ser realizadas questões para os alunos, visando levá-los a refletir a respeito do assunto como agiriam se vivenciassem aquela época. Eles poderão apresentar suas compreensões por meio da elaboração de cartazes, textos e até panfletos. Será trabalhada uma música de cada vez. Assim, os alunos poderão compreender melhor os pormenores relacionados com a história recente do Brasil.

É possível solicitar que os alunos realizem a composição de uma paródia, ou mesmo de um rock de protesto, utilizando a situação atual do país, tanto do ponto de vista político, quanto do ponto de vista econômico. Cada aluno poderá apresentar sua letra, levando-a ao conhecimento da turma toda, e podendo ser discutida com os demais alunos. Esta sequência tem como objetivo do conhecimento atingir discussões que abarquem o conhecimento, como consta na BNCC (2018) e no Referencial

curricular do Paraná (2018), que são: O processo de redemocratização; A Constituição de 1988; A história recente do Brasil suas transformações políticas, econômicas, sociais e culturais de 1989 aos dias atuais; Os protagonismos da sociedade civil e as alterações da sociedade brasileira; A questão da violência contra populações marginalizadas; O Brasil e suas relações internacionais na era da globalização.

Assim como trabalhar as Habilidades² buscando atingir seus objetivos de aprendizagem que também constam respectivamente na BNCC (2018) e no Referencial Curricular do Paraná.

Esse produto poderá ser adaptado para outras músicas de outros ritmos. Assim penso ser importante não se ater a risca um modelo congelado. Até porque, o cotidiano em sala de aula, por muitas vezes na prática é necessário que o professor tenha além da competência acadêmica e a competência pedagógica, e o domínio da metodologia para a o ensino de história, certa porção de criatividade. Por conta das várias realidades em diferentes locais e regiões do país, às vezes falta de matérias adequados, espaços ou até indisciplina, assim, por vezes, flexibilidade se faz necessária. Além disso, é possível trabalhar de uma forma interdisciplinar, utilizando noções de português, geografia, ou outras disciplinas. Vale ressaltar também, que a proposta inicial envolve uma turma de nono ano, mas que poderá ser adaptada para outras turmas de ensino fundamental e médio.

² (EF09HI22) Discutir e problematizar o papel da mobilização da sociedade brasileira do final do período ditatorial, considerando a transição para a redemocratização, até a Constituição de 1988.

(EF09HI23) Identificar direitos civis, políticos e sociais expressos na Constituição de 1988 e relacioná-los à noção de cidadania e ao pacto da sociedade brasileira de combate a diversas formas de preconceito, como o racismo.

(EF09HI24) Analisar as transformações políticas, econômicas, sociais e culturais de 1989 aos dias atuais, identificando e problematizando as mudanças e permanências sobre questões prioritárias para a promoção da cidadania e dos valores democráticos no viés local, regional e nacional.

(EF09HI25) Relacionar e compreender os movimentos sociais como protagonistas da luta pelos direitos democráticos e as transformações da sociedade brasileira aos protagonismos da sociedade civil após 1989.

(EF09HI26) Discutir e analisar as causas da violência contra populações marginalizadas (negros, indígenas, mulheres, homossexuais, camponeses, pobres etc.), com vistas à tomada de consciência e à construção de uma cultura de paz, empatia e respeito às pessoas, no Paraná, no Brasil e no mundo.

4.2 Conceitos a serem destacados para melhor andamento da aprendizagem:

As formas de organização social e política: a noção de Estado Identificar os mecanismos de organização do poder político com vistas à compreensão da ideia de Estado.

Pode-se também elencar alguns conceitos pra uma pesquisa a ser feita em grupo pelos alunos, como:

- Abertura política.
- Ditadura militar
- Constituição
- Repressão
- Censura
- Movimento social
- Atos institucionais
- Rock de protesto
- Eleições diretas, indiretas e livres

Também podem ser abordados temas como cidadania, diversidade cultural e respeito às diferenças sociais, culturais e históricas.

Associar o conceito de cidadania à conquista de direitos dos povos e das sociedades, compreendendo-o como conquista histórica.

As tradições orais e a valorização da memória. O surgimento da escrita e a noção de fonte para a transmissão de saberes, culturas e histórias.

Comparar o uso de diferentes linguagens no processo de comunicação e avaliar os significados sociais, políticos e culturais atribuídos a elas.

4.3 Recursos e materiais necessários:

- Lousa e giz (ou quadro e caneta);
- Material de consulta (textos, documentos e fotografias do período) ou laboratório de informática;
- Folhas de papel cartolina;
- tv pendrive/caixa de som;

Para o desenvolvimento da prática é preciso lembrar do tempo:

No início da aula será perguntado aos alunos o que eles sabem sobre o processo de redemocratização do Brasil. Após as respostas uma abordagem e apresentação do tema exemplo: como transição foi gradual e lenta, com vários eventos marcantes contribuindo para a chamada abertura política. Esse eventos devem ser pesquisados para a proposta elaboração de uma matéria jornalística, que, além de informações sobre os episódios, poderá conter material iconográfico e uma cronologia do processo de redemocratização brasileiro. Ou até mesmo em forma de paródia.

A sala de aula poderá se dividir em cinco grupos com a proposta de a selecionarem um evento a ser pesquisado:

- Anistia promulgada em 1979;
- Movimento Diretas Já em 1984;
- Retorno de um civil à presidência da República em 1985;
- Brasil ganha uma nova Constituição em 1988

O importante é orientar para que encontrem nas análises das letras musicais elementos como acima elencados. Se possível, a atividade poderá se realizar na sala de informática, para que os grupos pesquisem na internet o respectivo tema. O site <<http://memoriasdaditadura.org.br>>. pode ser sugerido.

Como finalização da sequência, pode se pedir que um texto seja elaborado pelos grupos, destacando pontos-chaves do período de redemocratização, como:

- Rejeição ao regime político.
- Forte censura aos meios de comunicação.
- Revogação do AI-5.
- Anistia a presos políticos e exilados.
- fim do bipartidarismo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música pode ser compreendida, para além de uma expressão artística, uma forma de se traduzir e compreender os sentimentos de quem a compõe. Além disso, por meio das músicas, é possível se observar os acontecimentos de uma determinada época, por meio das ações dos compositores. Eles são capazes de traduzir em seus versos e estrofes, o panorama social vivenciado. Dessa maneira, a música pode se caracterizar como uma importante fonte histórica que, inclusive, pode ser utilizada em sala de aula, como forma de se compreender os acontecimentos e situações ocorridos no momento em que são compostas.

Diante dos estudos realizados para a elaboração do presente trabalho, pode-se considerar que atualmente, estão sendo buscadas alternativas para se trabalhar os conteúdos em sala de aula, visto que a sociedade, e os alunos, por conseguinte, acabam por exigir que o professor desenvolva um trabalho dinâmico, e que seja capaz de prender a atenção dos alunos. Nesse sentido, a utilização de recursos didáticos, como por exemplo, as músicas, são sempre bem-vindos.

Devido a isso, faz-se importante que o professor seja um constante pesquisador, bem como esteja sempre em uma formação continuada. Esses fatores são importantes, pois o docente pode buscar inúmeras formas e fontes para conseguir proporcionar aos alunos o acesso ao conhecimento. Mas esse acesso não significa apenas levar o conhecimento de maneira pronta e estática a seus alunos, mas sim, desenvolver neles a capacidade de questionar e de procurar as suas próprias fontes e interpretá-las. O aluno precisa ser aquele que questiona, principalmente quando se refere ao conhecimento histórico. E no caso das músicas, ele pode compreender a história por meio do olhar dos compositores, e a partir de então, desenvolver seus questionamentos.

Na década de 1980, o Brasil passou por um longo processo de redemocratização após anos sob um governo ditatorial. Nesse período, ocorreram muitas ações significativas que podem ser consideradas como fontes históricas, inclusive no que diz respeito ao cenário musical. O rock nacional era carregado de significados. Dessa forma, as composições datadas dessa época, podem ser caracterizadas como importantes documentos para retratar a situação vivida. Dessa maneira, utilizar essas letras durante as aulas de história, pode ser de grande valia,

com a finalidade de fazer com que os alunos possam compreender a situação que se apresentava.

Conforme foi citado no decorrer do trabalho, quando se refere aos conteúdos de história, as músicas podem ser utilizadas como documentos e fontes históricas. Assim, trata-se de um recurso de grande importância a ser trabalhado em sala de aula. Além disso, a música pode ser considerada como uma forma de expressão que retrata um determinado período social, o que não é diferente quando nos referimos ao rock de protesto produzido na década de 1980. que retrata a realidade vivida no país.

Além do objetivo de despertar o interesse pela história e cidadania em sua singularidade. Conhecendo e refletindo a realidade vivenciada pelos protagonistas, a banda Plebe rude. Dessa forma, portanto, esse trabalho faz-se importante, na medida em que auxilia a despertar o pensamento crítico abordando temas relacionados a política, democracia, direitos e sociedade. E também, à medida que pode fornecer uma melhor compreensão sobre o rock de protesto, como forma de oposição a violência, e na busca de direitos. Marcando bem o contexto no qual foi produzido. Que, no caso é o período de redemocratização do Brasil ao fim dos governos cívicos/militares ou como mais comumente é conhecido “período militar”. E por fim sua utilização na realidade das salas de aula.

Referências:

BAIA, Silvano Fernandes. **A Historiografia Da Música Popular No Brasil**: Análise crítica dos estudos acadêmicos até o final do século XX. Uberlândia, EDUFU, 2015.

BARROS, José de Assunção. **O Projeto de Pesquisa em História**: da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis: Vozes, 2017.

BAUMAN, Z. Em Busca da Política. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000

BIVAR, A. **O que é Punk?** 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 2001

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**: primeira versão. Brasília: MEC/SEB, 2015. Disponível

http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BURKI, Peter. **Testemunha Ocular**: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004

CAROCHA, Maika Lois. **Pelos Versos das Canções**: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964 – 1985). Rio de Janeiro: UFRJ, 2007

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**: um longo caminho,- 11ª ed. – Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2008.

CHACON, Paulo. **Coleção Primeiros Passos**: O que é Rock. Editora Brasiliense, 2005.

ESSENGER, Silvio. **Punk**: anarquia planetária na cena brasileira. São Paulo: Editora 34, 1999

FERNANDES, Bittencourt, Circe Maria. Produção didática de história: trajetórias de pesquisas. Revista de História, núm. 164, enero-junio, 2011, pp. 487-516. Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

FERRAZ, Felipe Souza. **Entendeu o que eu Quero Dizer?** O discurso do punk rock brasileiro e a textualização da história. Cáceres: UNIMAT, 2017

FICO, CARLOS. A Historiografia Brasileira nos Últimos 20 anos: tentativa de avaliação crítica. Campinas: Papiros, 1996

FICO, Carlos. **Presada Censura**: cartas ao regime militar. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/HK5PxXm9dSBk9NKvt7P9kJq/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em 10/10/2021

GERMINARI, Geysa D. **EDUCAÇÃO HISTÓRICA**: A CONSTITUIÇÃO DE UM CAMPO DE PESQUISA. Revista HISTEDBR On-Line Arti. Universidade Tuiuti do Paraná – UTP

IPÓLITO, Verônica Karina. PRIORI, Angelo. **DOCUMENTO/MONUMENTO: A AMPLIAÇÃO DOS MATERIAIS DE PESQUISA UTILIZADOS PELA HISTORIOGRAFIA**. Versão preliminar de texto que será publicado no livro: Introdução aos Estudos Históricos. Ed. da UEM. Março/2010.

KARNAL, Leandro. **História na Sala de Aula**: conceitos, práticas e propostas. 4. Ed. São Paulo: Contexto, 2005.

KNAUSS, Paulo. **Sobre a Norma e o Óbvio**: a sala de aula como um lugar de pesquisa. São Paulo: Cortez, 2004

MATHIAS, Carlos Leonardo Kelmer. **O ensino de História no Brasil**: contextualização e abordagem historiográfica. História Unisinos. 15 (1): 40-49, janeiro/abril 2011© 2011 by Unisinos – doi: 10.4013/htu.2011.151.05

MORAES, José Geraldo Vinci. **Cidade e Cultura Urbana na Primeira República**. 6 ed. São Paulo: Editora Atual, 2001

NAPOLITANO, Marcos. **História & música** – história cultural da música popular. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. **A Síncopa das Ideias**: a questão da tradição da Música Popular Brasileira. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007

ORLANDI, Eni. **As Formas do Silêncio**: no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas: Unicamp, 2007

OSTERNO, Maria do Livramento Rios. **A Canção Engajada dos anos 80**: o rock não errou. Fortaleza: UFC, 2009

RIBEIRO, Renato Janine. **O Brasil e a Democracia de Protesto**. São Paulo: Matrizes, 2014

RODRIGUES, M. **A Década de 1980. Brasil**: quando o Brasil voltou às ruas. São Paulo: Ática, 1999

RODRIGUES, Magna Abrantes. **História, Ensino e Música**: o rock brasileiro da década de 1980. Araguaína: IFT, 2016

SAVIANI, Dermeval. **Breves Considerações Sobre Fontes para a História da Educação**. Campinas: Autores associados, 2013.

SKIDIMORE, T. I. **Uma História do Brasil. 3 ed.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000

SOARES, Cleber Sigals. **Rock Nacional, Década de 80 e Ensino de História:** redemocratização do Brasil em estado violência. Florianópolis: UFSC, 2021

SORROCE, Danilo Sérgio. **A Canção de Protesto e o Roque Protesto:** diálogos da democracia brasileira. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2014

<https://www.vagalume.com.br/plebe-rude/>