



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

SANDRA BARBOSA PAIVA

**A MÚSICA E A DITADURA CIVIL MILITAR: NOVAS LINGUAGENS PARA O
ENSINO DE HISTÓRIA**

**GUARABIRA/PB
2019**

SANDRA BARBOSA PAIVA

**A MÚSICA E A DITATURA CIVIL MILITAR: NOVAS LINGUAGENS PARA O
ENSINO DE HISTÓRIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de licenciatura plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do grau de licenciatura plena em História.

Área de concentração: História.

Orientador: Prof.^a Dr.^a Mariângela de Vasconcelos Nunes.

**GUARABIRA
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P142m Paiva, Sandra Barbosa.

A música e a ditadura civil militar [manuscrito] : novas linguagens para o ensino de história / Sandra Barbosa Paiva. - 2019.

28 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.

Orientação : Profa. Dra. Mariângela de Vasconcelos Nunes, Coordenação do Curso de História - CH.

1. Música. 2. Ditadura civil-militar. 3. Ensino de história. I.

Título

21. ed. CDD 981

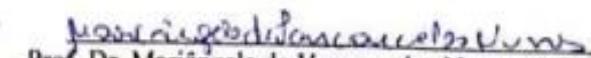
SANDRA BARBOSA PAIVA

A MÚSICA E A DITADURA CIVIL MILITAR: NOVAS LINGUAGENS PARA O
ENSINO DE HISTÓRIA

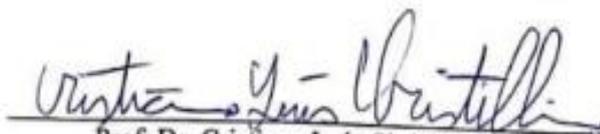
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no curso de licenciatura plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento aos requisitos necessários para obtenção do grau de licenciatura plena em História.

Aprovada em: 17/06/2019.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Mariângela de Vasconcelos Nunes (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Me. Rivaldo Amador de Sousa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Cristiano Luís Christillino
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha querida filha, com todo carinho, DEDICO.

“Toda música é reflexo de uma época”

(Tom Jobim)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	07
2	CONTEXTO HISTÓRICO.....	08
2.1	Ditadura civil militar.....	08
2.1.1	O golpe civil – militar de 1964.....	10
2.1.2	Formas de lutas e resistência política no universo musical.....	11
2.1.3	A arte como instrumento de resistência contra a repressão.....	12
3	CANÇÃO DE PROTESTO.....	13
3.1	Novas formas de linguagens para o ensino de história.....	14
3.1.1	A música como recurso didático.....	14
3.1.2	História e paródia musical.....	15
4	REALIZAÇÃO DO PROJETO DIDÁTICO.....	16
4.1	Versão Original da Música: Pra não dizer que não falei das flores.....	17
4.2	Paródia A.....	19
4.3	Paródia B.....	21
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	23
	REFERÊNCIAS.....	24

Música e Ditadura Civil Militar: Novas Linguagens para o ensino de História

Sandra Barbosa Paiva

RESUMO

Neste trabalho discutiremos brevemente sobre o período da Ditadura Civil Militar (1964-1974) no Brasil, que foi um dos períodos mais tensos e conturbados da nossa História. Essa época caracterizou-se pela falta de democracia, pela supressão dos direitos constitucionais, censura e perseguição política. Foi neste período que a MPB se impôs no panorama histórico, e também como forma de protesto. Através das músicas os artistas brasileiros descreveram conflitos e tensões vivenciadas na época. Posteriormente discutiremos sobre uma experiência de atividade realizada em uma turma de 9º ano, em uma escola pública de Guarabira-Pb, usando como linguagem a música "Pra não dizer que não falei das flores" de Geraldo Vandré (1968). Foram relevantes algumas leituras, tais como Bittencourt (2005), Hermeto (2012), Napolitano (2002).

Palavras-Chave: Música, Ditadura civil-militar, Ensino de história.

ABSTRAT

In this paper we will briefly discuss the period of the Military Dictatorship in Brazil (1964-1974), it was one of the most tense and conflict period in our history. This era was characterized by lack of democracy, by the suppression of constitutional rights, censorship and political persecution, during this period MPB imposed itself on the historical panorama, and also as a form of protest. Through the songs Brazilians artists described the conflicts and tensions experienced at the time. we will be pointing out an experience of an activity using the music as a language, the song used in the activity is called "Pra não dizer que não falei das flores" by Geraldo Vandré (1968). that activity was performed in a 9th grade class in a public school in Guarabira city located in Paraíba. The research was based on references such as Bittencourt (2005), Hermeto (2012), Napolitano (2002).

Keywords: Music. Military Dictatorship. History teaching.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo abordar de que forma a música pode ser utilizada como linguagem no ensino de História, levando o aluno a criar comparações do que é trabalhado em sala de aula com o que ele vivencia diariamente. Por ser construtora e veiculadora de representações sociais, a música apresenta muitas possibilidades de usos e interpretações. De acordo com Napolitano (2002, p.7): “(...) A música tem sido, ao menos em boa parte do século XX a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículos de nossas utopias nacionais”.

Circe Bittencourt (2004, p.296) Considera que:

[...] Há basicamente dois tipos de material didático: os suportes informativos e os documentos. Os suportes informativos têm enfoque pedagógico explícito e correspondem a todo discurso, veiculado em qualquer suporte “ produzido com a intenção de comunicar elementos do saber das disciplinas escolares”, já os documentos dizem respeito aos discursos que não são originalmente produzidos na perspectiva dos saberes escolares ,mas que no ato educativo são apropriados com finalidade didática.

Nessa perspectiva, a música no contexto das práticas de ensino de História, deve ser considerada um documento. Para Le goff (1996, p.545) “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de força que aí detinham o poder”.

Cabe ao professor em sala de aula ensinar o aluno a ler documentos, levantar hipóteses, reconhecer o tempo em que a música foi produzida e que razões presidiram a sua produção, são ações didáticas importantes. Assim é relevante o uso de documentos durante as aulas de História, pois os mesmos tornam as aulas mais interativas e atrativas, sobretudo, aproximam os alunos do passado estudado e os induz a problematizarem, indagarem e perguntarem, tornando- os mais questionadores também sobre o presente. De acordo com Saviani (2003, p.40):

[...] A música é um tipo de arte com imenso potencial educativo já que, a par de manifestações estéticas por excelência, explicitamente ela se vincula a conhecimentos científicos [...]além de exigir habilidade motora e destreza que a colocam, sem dúvida, como um dos recursos mais eficazes na direção de uma educação voltada para o objetivo de se atingir o desenvolvimento integral do ser humano.

Sendo assim, o uso de documento em sala de aula não tem o objetivo de transformar o aluno em historiador, mais sim motivá-lo para o conhecimento histórico e ao utilizar a música como fonte e linguagem didática, ajuda o aluno a sair da passividade, ao estabelecer questões e indagações ao documento.

Este trabalho privilegia em especial o uso da música em sala de aula, sobre o que Napolitano (2001, p.08) afirma: “as músicas têm sido muito utilizadas nas aulas de História, pois aponta para os problemas da sociedade em que seu autor está inserido”. E quando o assunto é Música Popular Brasileira fica difícil não relacioná-la a fatos que marcaram a História brasileira, pois foram grandes os movimentos embalados pela música que causaram impactos na nossa história. O recorte historiográfico aqui proposto é o Regime Militar Brasileiro, mais especificadamente o período das décadas de 1960-1970. A primeira justificativa para essa escolha é tratar de um dos períodos considerados mais autoritários desse regime (Pós AI5-1968) e da nossa história, e a segunda é por ainda vivermos as consequências desse regime político que foi marcado pela repressão a intelectuais, a artistas, a movimentos sociais, enfim a todos que demonstravam insatisfação ao regime.

E por fim, por atualmente presenciarmos o crescimento de uma onda extremamente reacionária e conservadora, que concebe a Ditadura Civil-militar como um período político de paz e crescimento econômico e social. É portanto, necessário estudar este momento buscando questionar estas linguagens.

2 CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 Ditadura Civil Militar

Os anos que antecederam o golpe militar de 1964 foram anos de grande agitação política cultural, com a renúncia do presidente Jânio Quadros (UDN), seu vice João Goulart (PTB), foi alçado a presidência da República, era uma situação contraditória porque Jânio e Jango representavam partidos políticos opostos. A legislação brasileira da época permitia ao eleitor votar no candidato a presidente de uma chapa e no candidato a vice-presidente de outra.

Dessa forma a população elegeu Jânio indicado por uma coligação de pequenos partidos liderada pela (UDN) e João Goulart apresentado pela coligação do (PTB) e (PSD). Esse cenário durou pouco tempo: Jânio foi empossado em 31 de janeiro de 1961 e renunciou em agosto do mesmo ano. A renúncia de Jânio mudou a conjuntura brasileira, pela constituição o vice de Jânio, João Goulart deveria assumir a Presidência da República.

A posse de Jango representante do legado getulista e da força do trabalhismo na cultura política brasileira não foi fácil, como afirma Schtwarcz e Starling (2015). Os ministros militares tentaram impedir a posse de Jango, a oposição contra ele era grande, além de altos

oficiais do exército, parte do congresso e em setores ligados a burguesia eram contrários a posse do vice-presidente. Greves explodiram em várias capitais, exigindo o cumprimento da legislação e a posse de João Goulart. A mudança do regime presidencialista¹ para parlamentarista ² foi a alternativa encontrada na época para resolver o impasse criado pelo veto militar. Jango assumiu a presidência em 7 de setembro de 1961. Em janeiro de 1963 um plebiscito popular restaurou o regime presidencialista no Brasil. A posse de Jango marcada pela vitória da Campanha da Legalidade, organizada por Leonel Brizola, conferiu ânimo aos grupos nacionalistas e de esquerda que colaboraram na ordem do dia, a pauta das reformas estruturais, entre as principais estavam às reformas fiscais, administrativa, universitária e principalmente a reforma agrária, do programa de reformas também faziam parte políticas nacionalistas; mas, dentre todas as reformas, a agrária era a mais contundente.

Grupos políticos de esquerdas e nacionalistas formavam uma frente de lutas pelas reformas de base. Segundo o historiador Jorge Ferreira (2014, p.214) no seu livro “1964, o golpe que derrubou um presidente, pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil”, assim definindo os segmentos sociais e políticos que faziam parte dessa coalizão: As Ligas Camponesas, O Partido Comunista Brasileiro (PCB), o bloco Parlamentar autodenominado Frente Parlamentar Nacionalista (FPN), o movimento sindical representado pelo comando geral dos trabalhadores (CGT), organizações de subalternos das forças armadas como sargentos da aeronáutica, do exército e marinha, fuzileiros da marinha e os estudantes representados pela União Nacional dos Estudantes (UNE). O debate político também permeava o campo das artes que discutiam o papel revolucionário e engajado das manifestações artísticas. O cinema, o teatro de Arena, o teatro Oficina, O Centro Popular da Cultura, CPC da UNE, como mostra Hermeto (2012).

De acordo com Gomes (2014), o período do governo de Jango foi um período de intensa politização da sociedade, e de uma ampla discussão em torno dos diferentes projetos para o país, porém no dia 31 de março de 1964 o governo de João Goulart foi deposto por um golpe civil-militar.

*

* Presidencialismo é o sistema de governo em que o chefe do estado escolhido por uma nação em um regime democrático.(AZEVEDO,2007,p.592) .

¹Parlamentarismo se caracteriza por ser um sistema político onde um gabinete de ministros é formado para, juntos, decidirem os rumos da nação.(Azevedo,2007,p.593)

2.1.1 O golpe Civil-Militar de 1964

Em 1964 o governo de João Goulart viu-se acuado: as direitas civis alardeavam que as reformas de base visavam comunizar o país e os setores militares golpistas já se articulavam visando destruir o presidente em um contexto de ebulição política e crescente radicalização das esquerdas e das direitas. O comício de 13 de março de 1964 realizado na estação ferroviária Central do Brasil, no centro do Rio de Janeiro, pode ser considerado um estopim para os acontecimentos que se seguiram, no comício o presidente discursou sobre a necessidade de mudanças estruturais para o desenvolvimento e diminuição das desigualdades sociais econômicas do País, o que causou grande comoção em setores conservadores que desejavam a derrubada do governo.

O medo da radicalização dessas medidas e de um suposto “perigo comunista” levou centenas de pessoas às ruas nas “Marchas da Família com Deus pela Liberdade” organizadas por clérigos e entidades femininas realizadas em várias cidades do país, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Curitiba”. Algumas dessas marchas eram apoiadas pelos governantes. Assim como esses setores da classe média, a burguesia industrial ligada ao capital externo temia que as medidas nacionalistas progressistas de Goulart se recrudescessem, uma vez que contrariavam seus interesses econômicos. Sendo assim, segundo Reis (2010), o apoio desses setores da sociedade fez com que vários historiadores e pesquisadores caracterizassem o golpe de 1964 como civil-militar e não somente militar como já se convencionou denominar.

Um último acontecimento que acelerou os planos de destituir o presidente João Goulart foi à chamada Revolta dos marinheiros, que reivindicavam o reconhecimento de sua associação e a reformulação do regulamento disciplinar da marinha e a melhoria dos soldos, além de apoiarem as reformas de base. Os fuzileiros navais enviados pelo Ministro da Marinha para reprimir o levante aderiram o movimento e Jango ficou do lado dos marinheiros que negociavam o fim da rebelião e foram anistiados pelo presidente, isto provocou a ira da alta oficialidade que acusou o governo de incentivar a indisciplina e a quebra de hierarquia nas forças armadas como mostra Schwarcz, Starling (2015). Em 31 de março, os tanques de guerra do exército já se dirigiam ao Rio de Janeiro, onde Goulart se encontrava, o governo caiu sem grandes resistências e então no dia 3 de abril, o general Castelo Branco já era o novo presidente do Brasil, Jango partiu para o exílio no Uruguai.

O golpe deflagrado por militares foi saudado por importantes setores civis da sociedade, grande parte do empresariado, da imprensa, dos proprietários rurais, da igreja católica, vários governadores de estados importantes e amplos setores da classe média pediram e estimulou a intervenção militar como modo de pôr fim a suposta ameaça de esquerdização do governo; e de se controlar a crise econômica.

“o golpe foi realmente um golpe para essa geração a que pertencço, foi um corte muito violento na vida (...) um baque muito grande para as forças de esquerda. Começou logo uma perseguição muito grande e cortou a vida de todo mundo, quer dizer, os projetos que nós jovens tínhamos. (“ Anita Prestes. Marcos da Memória, Rio de Janeiro, 29 de Junho de 2011).

Com os militares no poder começava a temporada de punições e violências praticadas pelo estado, a montagem de uma estrutura de vigilância e repressão para recolher informações e afastar o território nacional dos “subversivos dentro da ótica do regime e a decreção de Atos institucionais arbitrários estiveram presentes desde os primeiros meses de governo”. No primeiro momento, abateu-se principalmente sobre líderes sindicais e comunistas vinculados a luta pelas reformas de base. (Gomes, 2014). O AI -I decretado no dia 9 de abril de 1964, deu início a temporada de cassações e a suspensão de direitos políticos, esse era o início de uma ditadura civil militar.

2.1.2 Formas de luta e resistência política no universo musical

Após o golpe de 1964, lideranças políticas e sindicais foram presas, parlamentares cassados, militantes políticos exilados. A ditadura fechou os partidos políticos existentes e criou dois novos: Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e Movimento Democrático Brasileiro (MDB), um partido de aliados e outro de oposição consentida. O novo governo editou atos institucionais com os quais criava condições de funcionamento “legal” para atos ilegais e arbitrários, como mostra Reis (2000). Durante esse período muitos brasileiros resistiram e lutaram contra a ditadura de diferentes formas, nos primeiros anos após o golpe, estudantes, artistas e intelectuais se manifestaram contra a Ditadura. Uma forte repressão se abatera sobre as lideranças sindicais e políticos ligados principalmente aos partidos de oposição que havia liderado as lutas políticas no pré-64, com isso a ação política de estudantes e artistas ganhou mais destaque, o Show Opinião, por exemplo, foi uma das primeiras manifestações contra a Ditadura. Após o golpe militar, a União Nacional dos Estudantes (UNE) foi colocada na ilegalidade, e sua sede fora incendiada pelos militares no mesmo dia que ocorreu o golpe. Segundo Holanda; Gonçalves (1987), os artistas que

conceberam o Show Opinião eram aqueles que haviam construído o Centro Popular de Cultura (CPC), ligado a UNE, e que desde 1962 haviam dedicado grandes esforços para criar um movimento de cultura popular no Brasil ligado à intensa mobilização política que ocorria naquele momento.

Em dezembro de 1968 foi promulgado o Ato Institucional nº5, o AI-5 fechou o congresso nacional por tempo indeterminado, cassou mandatos de deputados, senadores, prefeitos e governadores, decretou o estado de sítio, suspendeu o Habeas Corpus para crimes políticos, cassou direitos políticos dos opositores do regime, proibiu a realização de qualquer tipo de reunião, criou a censura prévia. O AI-5 causou o endurecimento do regime que estabelecia leis especiais para o exercício do poder fora das marcas do estado de direito. Entre 1969 e os primeiros anos da década de 1970, o país viveu um período que ficou conhecido como “os anos de chumbo”. A Ditadura havia silenciado o movimento sindical, os partidos e movimentos de oposição, estudantes, intelectuais e artistas.

2.1.3 A arte como instrumento de resistência contra a repressão

A efervescência cultural dos anos 1960 com suas nuances em meios como o teatro, as artes plásticas, a música, a literatura e o cinema, foi duramente reprimida pela política instaurada pelo golpe civil-militar, as ameaças a artistas e a censura de cunho político às suas produções já ocorriam nos primeiros anos do governo instaurado; vários artistas e intelectuais passavam com mais frequência a fazer parte dos interrogatórios das instituições repressivas do governo. A arte era compreendida como uma propaganda política, através das artes eram discutidos problemas sociais, propagava-se a ideia de liberdade, debatiam-se as propostas de lutas políticas das esquerdas do país, e ainda criticava e combatia a Ditadura. De acordo com Hermeto (2012), muitos desses artistas faziam parte de organizações armadas ou de partidos de esquerda e refletiam em suas produções suas formações políticas.

Segundo Thompson (2010, p. 18)

“[...] A música era considerada um lugar de inscrita, de formas de amar, de subversão cultural e de denúncias sociais e políticas. Assim foram surgindo desempenhos ritualísticos ou estilizados, na recreação ou em formas de protestos”

A música, nas suas diversas modalidades era um lócus de resistência e disputas ideológicas, em meio a tropicalistas, representantes da jovem guarda e as denominadas “Canções de Protesto”, essas disputas eram acirradas pelos festivais organizados por rede de televisão, no final da década de 1960 e início dos anos 1970. Eram as competições nos

festivais da canção que dividiam o gosto do público entre as vaías e os aplausos às canções defendido pelos músicos. Nos anos 1960, consolidavam-se como grandes referências musicais na luta contra a ditadura: Geraldo Vandré, Nara Leão, Edu Lobo e Chico Buarque de Holanda.

Em meados da década de 60, o panorama crítico e criativo da música popular era dominado pela presença de uma forte corrente nacionalista e engajada, com o declínio da Bossa Nova e a subida do poder das forças conservadoras, encontrava-se um terreno propício para se desenvolver especialmente entre o público estudantil. Protesto e Nacionalismo faziam, portanto o coro da MPB, tornando-a um símbolo de resistência.

Embora este trabalho não tenha falado das guerrilhas é relevante estabelecer a distinção entre terroristas e guerrilheiros, enquanto os terroristas buscando atingir seu alvo feriam pessoas inocentes, a guerrilha brasileira, ao contrário, buscou estabelecer alianças com o “povo” tentando atingir apenas a Ditadura civil militar, portanto, não atacava alvos civis.

3 A canção de protesto

Segundo Santuza (2010, p.43) “as canções de protesto contra a ditadura militar eram canções de combate social, ao mesmo tempo, de forte apelo emotivo”, as letras criticavam a situação miserável e a exploração sofrida pelos excluídos do campo e da cidade, denunciavam as estruturas fundiárias e o cotidiano dos pobres do centro urbano, foi também, um marco na história musical do país consolidando a MPB.

Os temas das canções pretendiam ser revolucionários, pois tinham a intenção de provocar o ouvinte, despertando-o para resistência contra a ditadura militar e a luta pela liberdade. Buscavam ainda sensibilizar ou conscientizar o público, setores das classes médias sobre a pobreza e a miséria reinantes no Brasil. Para isso seus interpretes usavam de gestos, canto grandiloquente e até trechos recitados de forte impacto teatral, como mostra Naves (2010).

Schwarz; Starling (2015) A canção de protesto foi à primeira tentativa do compositor popular se mobilizar de maneira sistemática contra a Ditadura, deixando de lado a sofisticação cosmopolita da Bossa Nova, a canção de protesto apresentava um programa de denúncia e resistência política, enraizado na autenticidade cultural e política do homem do povo. Segundo Hollanda; Gonçalves (1987, p. 25):

Era o momento que havia “o desejo de manifestar”, a procura de espaços, a aglutinação e a mobilização: traços que distinguem o prestígio momentaneamente

tático do “gênero público”, da produção cultural que reúne plateia e que permite deflagrar a expressão coletiva.

Para Napolitano (2002, p.77)

“É considerável perceber como a música se tornou uma troca entre os valores e as identidades culturais para representar um passado, um momento, uma história, um imaginário, as latentes manifestações do corpo e da mente, avaliando as relações de poder ,as analogias e nossas sensibilidades coletivas mais profundas”.

3.1 Novas formas de linguagens para o Ensino de História

3.1.1 A Música como recurso didático

Ao utilizar a música como linguagem é necessário problematizá-la, abordando-a como um todo, não só a interpretação da sua letra, mas também todo seu contexto histórico. De acordo com Lima (2011, p.32)

{...} um trabalho didático, no qual as letras de músicas populares sejam colocadas como evidências de fatos históricos. Elas são representações, não se constitui num discurso neutro, mas identificam o modo como, em diferentes lugares e em diferentes tempos, uma determinada realidade social é pensada e construída .

Maria Auxiliadora Schmidt (2004) no seu livro “Ensinar História”, demonstra que inovações em sala de aula fazem com que a prática docente desmistifique a noção que se tem do “professor enciclopédia”, detentor do saber, substituindo pela imagem de um professor construtor, que contribui para o conhecimento dos seus alunos em sala de aula e que percebe que a música é uma forma de indicar ao educando novas formas de compreender a História.

Segundo Naves (2010, p.65):

É importante ressaltar que esse tipo de metodologia não deve visar apenas o entretenimento, porque a principal função desse tipo de procedimento é fazer com que os alunos percebam as canções como manifestações culturais que povoam o nosso cotidiano que expressam acontecimentos sociais, políticos e econômicos e que podem ser percebidas como representações sociais para análise historiográfica do período em questão.

De acordo com estudos de Jenkins (2004, p.42):

A História e para o ensino de História, a música pressupõe uma abertura para dialogar sobre as novas concepções de indivíduo, considerando as indagações sobre quem são os sujeitos que se apropriam da música, na perspectiva de compreender que “História é a maneira pela qual as pessoas criam em parte suas identidades”.

O trabalho com música enquanto uma fonte em sala de aula exige constante diálogo, sobretudo perguntas a serem respondidas, dúvidas a serem questionadas, assim, o

professor precisa investigar e obter seus próprios critérios para trabalhar a música enquanto documento histórico.

3.1.2 História e paródia musical

Ao abordar novos recursos didáticos para o ensino de História, pretendemos mostrar como os conteúdos que são trabalhados devem ser englobados diante da realidade que cerca o universo particular do aluno, através da utilização de um recurso ainda pouco trabalhado no ensino de História que é a paródia.

Segundo Jobim e Santana apud Barbosa e Rabaça (2001), a paródia é fruto do uso de elementos de uma obra já existente e é feita, geralmente, em tom tosco ou satírico, para produzir uma nova obra que apresente relação de intertextualidade com a anterior. É originária da linguagem literária, mas pode abarcar diversas outras linguagens como teatro, pintura, música, cinema, etc.

Na experiência realizada, preferiu-se utilizar a paródia musical, por entender que a linguagem musical está mais frequente no cotidiano dos alunos. De acordo com Napolitano (2005), a linguagem musical tem ganhado bastante espaço na pesquisa histórica, por ser esta a expressão de “dilemas, tensões e relações sociais e culturais”.

Para Azevedo (2017, p.84)

“A paródia musical é uma opção metodológica para a aprendizagem que foge do tradicional, motivando os estudantes ao aprendizado, uma vez que trata de algo ativo e diferenciado, promove a ludicidade, proporcionando aproximação dos educandos ao conhecimento científico”.

No caso da paródia é relevante trabalhar em sala de aula, porque permite que o aluno crie e aprenda a partir de suas questões cotidianas, ao mesmo tempo em que é uma atividade criativa, reflexiva e divertida. Segundo Bittencourt (2004, p.379) “o uso da música é importante por situar os jovens diante de um meio de comunicação próximo de sua vivência, mediante o qual o professor pode identificar o gosto, a estética da nova geração”.

Ao ver em propagandas e programas humorísticos o uso de paródias, percebe-se que elas também podem ser exploradas como um recurso didático nas aulas de História, pois ao utilizá-la permitimos que os alunos trabalhem a capacidade de interpretação de maneira crítica com outras formas de linguagem. A finalidade é fazer com que os alunos busquem reconhecer as realidades de diferentes formas, criando comparações do que é trabalhado em

sala de aula com as suas vivências cotidianas, para que assim possam desenvolver critérios para ampliar suas ideias e perspectivas em busca de uma sociedade mais justa.

Neste sentido, objetivou-se relatar aqui a experiência vivenciada em uma escola situada em Guarabira- PB, na turma de 9º ano, composta de 20 alunos. A realização das atividades se deu em quatro aulas.

4 Realização do projeto didático

Ao observar a turma e planejar a execução do projeto, foi notado a necessidade de ser revisto o conteúdo histórico, o período da Ditadura Civil Militar (1964-1985), contextualizando a canção de protesto que iria ser trabalhada, “Pra Não dizer que não falei das flores”, do cantor e compositor Geraldo Vandré, para em seguida iniciar o projeto com paródias e a relação da mesma com o ensino de História.

Foram mostrados alguns vídeos feitos pelo projeto paródias musicais, como processo de aprendizagem da História, para que os alunos se familiarizassem com o novo recurso, pois enquanto alguns já conheciam o que era uma paródia, para outros era tudo novidade, houve a preocupação de deixar tudo muito esclarecido, para que o projeto pudesse ser realizado. Ao pedir que os alunos se juntassem e formassem dois grupos, percebeu-se a dificuldade de alguns em se relacionarem para realizar a atividade, por isso, fez-se necessário trabalhar coletivamente e identificar os saberes prévios dos alunos para então problematizar os conhecimentos históricos, avaliando a relação que eles tinham com a música, para assim atribuir significados diferentes a paródia que iriam produzir.

Assim, ao estudar os conteúdos propostos, realizou-se uma discussão sobre a interpretação da letra da música "Pra não dizer que não falei das flores", do compositor paraibano Geraldo Vandré. A escolha da música se deu por considerar a grande importância que a mesma tem na história político social do Brasil. Geraldo Vandré, Geraldo Pedroso de Araújo Dias, apresentou a canção "Pra não dizer que não falei das flores", no Festival Internacional da Canção, no ano de 1968, a canção foi composta em plena ditadura Militar, quando o governo Artur da Costa e Silva, prendia, torturava e exilava muitas pessoas. Havia censura no cinema, no teatro, na tv, na música e até nas universidades. Foi nesse cenário que a música entrou como um importante objeto de protesto utilizado nas passeatas por diversos grupos de manifestantes.

Na canção “Pra não dizer que não falei das flores” também conhecida como “caminhando”, Vandré cita a luta armada e a imobilidade das pessoas que defendiam a

diplomacia, criticava os movimentos que pregava “paz e amor”, mostrando que de nada adiantava falar das flores aqueles que atacam com armas. Por este motivo, a canção foi censurada e Geraldo Vandré teve que ir para Europa, durante anos foi completamente esquecido pelo público. (O globo, 2010). A música começa incitando o povo à revolução, a seguir o que diz sua canção, a cada estrofe, a cada frase, a cada palavra Vandré vivia o regime militar e nos faz vivê-lo até hoje em suas músicas.

Após contextualizar a história da música, foi exibido um vídeo-áudio da referida canção com cópias das letras, para que os alunos pudessem acompanhá-la; pois, era de suma importância que entendessem os elementos enunciativos presentes na canção.

Depois de apresentar a letra da música e realizar uma primeira leitura sobre ela, foi apresentado uma versão moderna da música gravada pela banda de rock Charlie Brown Jr, por se aproximar mais do gosto musical dos alunos, notamos um maior interesse por parte deles, a interpretação da letra foi bem mais interativa, os alunos discutiram e perceberam a mensagem que a música se propõe passar.

Para culminância do projeto era preciso o processo de produção das paródias, nesse momento os alunos demonstraram bastante insegurança. Pediu-se que produzissem uma paródia sobre temas que tivessem o desejo de discutir, buscamos deixa-los á vontade, pois alguns falaram que não iriam conseguir, sem antes mesmo de tentar.

Apesar de certos alunos demonstrarem bastante dificuldade na produção da paródia, o resultado foi bem animador, demonstraram aprendizagem dos conteúdos propostos. Perceberam que cada mensagem por trás da letra da canção apresenta uma forma de expressão e que a música pode ser utilizada não apenas como forma de diversão, mas também como uma ferramenta de aprendizagem, auxiliando na capacidade de argumentar e refletir sobre o mundo a sua volta, tornando-os seres críticos, capazes de expressar suas opiniões.

No final do projeto, as mensagens das paródias produzidas pelos alunos foram discutidas em sala de aula, mostrando que quando são estimulados, incentivados, há maior facilidade em aprender e é importante que percebam que o ensino de História está ligado ao presente e eles também são capazes de produzir, tornando-os pessoas mais participativas na construção da cidadania.

4.1 Versão Original da Música: Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores

Caminhando e cantando e seguindo a canção

Somos todos iguais braços dados ou não

Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Pelos campos há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção

Somos todos iguais braços dados ou não
 Os amores na mente, as flores no chão
 A certeza na frente, a história na mão
 Caminhando e cantando e seguindo a canção
 Aprendendo e ensinando uma nova lição

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora, não espera acontecer

Vem, vamos embora, que esperar não é saber
 Quem sabe faz a hora, não espera acontecer.

4.2 Paródia produzida pela equipe A

“Pra não dizer que não falei das cores”

Caminhando e cantando e seguindo a razão
 Somos todos importantes, pretos, brancos ou não.
 Nas favelas, nos centros e grandes mansões.
 Caminhando e cantando e seguindo a razão

Vem vamos viver que o tempo não tem cor
 O tempo passa rápido e o importante é o amor

Vem vamos viver que o tempo não tem cor
 O tempo passa rápido e o importante é o amor,

Pelos centros há pessoas em várias situações
 Chorando e sorrindo várias emoções
 Ainda fazem do amor o seu grande bastão
 E acreditam no sim vencendo o não

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor,

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor,

Há pessoa amadas, amadas ou não.

Quase todas esquecidas de amor ou não

Nas escolas ensinam uma grande lição

De viver por amor, ou sem ele não.

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor,

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor

Nas escolas, nos centros e grandes mansões,

Somos todos importantes, pretos, brancos ou não.

Caminhando e cantando e seguindo a razão

Somos todos importantes, pretos, brancos ou não.

As dores na mente, o racismo no chão.

A luta na frente, e a glória na mão.

Caminhando e cantando e seguindo a razão

Aprendendo e lutando e seguindo a canção.

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor,

Vem vamos viver que o tempo não tem cor

O tempo passa rápido e o importante é o amor.

Sobre a paródia da equipe A, “Pra não dizer que não falei das cores” ficou claro que os alunos entenderam o que foi proposto em sala de aula, a maior dificuldade encontrada

por eles é a escrita, colocar no papel suas ideias, percebeu-se que não estão habituados a escrever.

Entretanto, na letra composta denunciaram o racismo e a hierarquia social e ao mesmo tempo o desejo de superá-lo, afinal todos somos iguais independentes de cor de pele e do nível social. Mostraram ainda acreditar na razão e na escola como lugar de ensinamentos, sobretudo expressar e acreditar no amor percebem a urgência de viver o agora sem preconceito de cor.

4.3 Paródia produzida pela equipe B

Pra não dizer que não falei da educação

Caminhando e estudando e aprendendo a lição

Somos todos capazes de aprender a lição

Nas escolas, nas bibliotecas e salões.

Caminhando e estudando e aprendendo a lição

Vem vamos estudar que estudar é saber

Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Vem vamos estudar que estudar é saber

Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Nas ruas há pessoas sem ter noções

Pela vida passando sem tomar decisões

Ainda fazem da inocência a sua grande razão

E acreditam no saber dando as mãos

Vem vamos estudar que estudar é saber

Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Vem vamos estudar que estudar é saber

Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Há pessoas que sabem, sabem ou não.
Quase todos estudantes ou não
Nas escolas lhes ensinam uma grande lição
De mãos dadas para não perder o futuro não

Vem vamos estudar que estudar é saber,
Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Vem vamos estudar que estudar é saber
Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Nas escolas, nas bibliotecas e salões
Somos todos capazes de aprender a lição
Caminhando e estudando e aprendendo a lição
Somos todos capazes de aprender a lição
A esperança na mente, a ignorância no chão.
O saber na frente, e o diploma na mão.
Caminhando e estudando e aprendendo a lição
Aprendendo e vencendo e seguindo o coração.

Vem vamos estudar que estudar é saber
Quem não estuda não aprende e vive a sofrer

Vem vamos estudar que estudar é saber
Quem não estuda não aprende e vive a sofrer.

Na paródia da equipe B, Pra não dizer que não falei da educação, aparece também a valorização que o grupo atribui a educação escolar, acreditam que o saber formal é capaz de conduzir melhor as pessoas em suas decisões e na vida. Sonham com o diploma, com a vitória do conhecimento sobre a ignorância, ao mesmo tempo falam de solidariedade, “de mãos dadas pra enfrentar o futuro” e também lembram que tem coração, isto é, referem-se ao amor.

De um modo geral, os alunos e alunas do 9º ano B acreditam na escola como lugar de crescimento emocional, valores e ascensão social.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enfim, trabalhar com músicas em sala de aula faz com que o aluno busque compreender e questionar a música e o mundo a sua volta, observando o tempo em que foi produzida, a forma como foi interpretada e todo o processo que a envolve. Deste modo, tornando a sala de aula um ambiente de pesquisa, ampliando e contribuindo para que novos caminhos sejam utilizados na construção do conhecimento, e a formação da identidade do aluno como cidadão histórico.

A música de Geraldo Vandré é clara, nos conscientiza e informa sobre o ano de 1968 e os demais que se seguiram de ditadura militar, nos faz repensar sobre atitudes e ideais que foram realizados. O ano de 1968 deixou como exemplo uma geração de jovens com ideais, alguns alienados sim, mas a maioria com esperança de um país melhor e capaz de lutar pela liberdade e por aquilo que lhes eram imposto.

Mesmo depois de 40 anos essa composição de Geraldo Vandré, ainda pode nos expor a importância da luta pelos nossos objetivos, desejos e ideais, mas principalmente de como o conhecimento dos próprios direitos e deveres é imprescindível para que se construa uma sociedade melhor e democrática, além de ser o nosso principal dever como cidadão.

Sendo assim, como papel de educador devemos constantemente buscar incentivar a conscientização e a propagação de pensamentos, fazendo com que os alunos se tornem cidadãos críticos, conscientes dos seus direitos e dispostos a lutar por eles.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Crislaine Barbosa de Azevedo (org.). **Docência em história [recurso eletrônico]**: Experiências de estágio supervisionado e formação do professor-pesquisador. Natal: EDUFRRN, 2017.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de história**: Fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2005.

BRASIL. Ministério da Educação e do Desporto. **Parâmetros curriculares nacionais: história: 5ª a 8ª**. Brasília, 1998.

GOMES, Ângela de Castro. **1964: o golpe que derrubou um presidente pôs fim ao regime democrático e instituiu a ditadura no Brasil**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. GONÇALVES, Marcos Augusto. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo, Brasiliense, 1987.

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

JENKINS, Keith. **A História repensada**. São Paulo: Contexto, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1990.

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

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

NUNES; Maria Ângela de Vasconcelos; Neto; Martinho Guedes dos Santos. (orgs.) **Cantar para contar e compor**: História no Ensino Básico. João Pessoa: Ideia, 2015.

PEREIRA, Nilton Mullet. SEFFNER, Fernando. No lugar do outro. **Revista de história da biblioteca nacional**. Ano 5, Nº 58, Julho 2010.

REIS, Daniel Aarão. **Ditadura militar, esquerdas e sociedade**. Rio de Janeiro. Zahar, 2000.

SAVIANI, Dermeval. **Revista de Ciências da Educação**. Centro universitário Salesiano de São Paulo-ANO 05, nº09 / 2003-360 p.20,5cm-Semestral Lorena – Centro Unisal.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. **III Encontro perspectivas do ensino de história**. Curitiba, Aos Quatro Ventos, 1995.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

VANDRÉ, Geraldo. **Conseguí ser mais inútil do que qualquer artista. Geraldo Vandré quebra o silêncio em que mergulhou desde 1973**. *O Globo*, 2010. Entrevista concedida ao jornalista Geneton de Moraes Neto. Acesso em: 23 fev. 2019. Disponível em: <www.velhosamigos.com.br/HoraMusica/musica36.html>

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo dom da vida e por ter me dado força e coragem durante toda esta caminhada.

Aos meus pais, Severino e Jandira, pelo amor, carinho, paciência e ensinamentos e por depositarem toda confiança em mim e por não medirem esforços para que eu pudesse estudar.

Aos meus irmãos, Sonalli, Sabrina e José Roberto por sempre me apoiarem nas horas fáceis e difíceis.

Ao meu esposo amado Joelson, e a minha pequena Maria Yasmin, pelo incentivo e compreensão pelos momentos de ausência.

Aos professores, pelos ensinamentos durante a formação acadêmica.

A minha orientadora Mariângela de Vasconcelos Nunes, pela constante ajuda e orientação neste trabalho, e contribuição fundamental na minha formação.

As minhas amigas de faculdade, Layse Steffane, Maria Alécia e Wanielle, pela amizade e por aprendermos juntas, trocando experiências que contribuíram para o meu crescimento como pessoa.

E, por fim, a todos que de alguma forma contribuíram nessa etapa importante da minha formação.