

A MÚSICA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO E INSTRUMENTO DIDÁTICO: UM ESTUDO SOBRE A DITADURA CIVIL-MILITAR NO BRASIL (1964-1985)

Fábio Alexandre da Silva¹

<https://orcid.org/0000-0003-0857-6728>

RESUMO: Este artigo buscou, num primeiro momento, entender os efeitos da censura instituída pela ditadura civil-militar no Brasil, sobretudo na música, e, na sequência, estudar a importância da produção musical para a compreensão desse período, tomando as canções de protesto como documento histórico e ferramenta didática. Concluímos, assim, que é possível levar aluno e professor a construir suas próprias reflexões sobre a ditadura por meio do estudo de composições produzidas durante o regime militar, refletindo sobre a censura imposta ao músico brasileiro. O texto apresenta análises sobre a ditadura a partir de autores que se debruçaram sobre o assunto, assim como os que refletem sobre o uso da música enquanto documento histórico e instrumento metodológico de ensino-aprendizagem.

PALAVRAS-CHAVE: ditadura, censura, ensino-aprendizagem, história. música.

MUSIC AS A HISTORICAL DOCUMENT AND DIDACTIC INSTRUMENT: A STUDY ON CIVIL-MILITARY DICTATORSHIP IN BRAZIL (1964-1985)

ABSTRACT: This article first sought to understand the effects of the censorship instituted by the civil-military dictatorship in Brazil, especially in music, and then to study the importance of musical production for the understanding of this period, taking the protest songs as a document historical and didactic tool. We

¹ Mestrando em Educação pela Unioeste/Cascavel (2018-2019). Pós-graduado em Gestão Social pela Universidade Norte do Paraná (2015) e licenciado em História pela mesma instituição (2017). Bacharel em Administração pela Faculdade Unissa (2010). Atua como docente desde 2014, tendo ministrado aula nas áreas de História, Ensino Religioso, Sociologia, Economia e Gestão. Reside no município de Cascavel-PR, Brasil. fabioxandy@hotmail.com

conclude, therefore, that it is possible to lead students and teachers to construct their own reflections on the dictatorship through the study of compositions produced during the military regime, reflecting on the censorship imposed on the Brazilian musician. The text presents analyzes about the dictatorship from authors who have studied the subject, as well as those that reflect on the use of music as historical document and methodological instrument of teaching-learning.

KEYWORDS: dictatorship, censorship, teaching-learning, history. music.

LA MÚSICA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO E INSTRUMENTO DIDÁCTICO: UN ESTUDIO SOBRE LA DICTADURA CIVIL-MILITAR EN BRASIL (1964-1985)

RESUMEN: Este artículo buscó, en un primer momento, entender los efectos de la censura instituida por la dictadura civil-militar en Brasil, sobre todo en la música, y, a continuación, estudiar la importancia de la producción musical para la comprensión de ese período, tomando las canciones de protesta como documento histórico y herramienta didáctica. Concluimos, así, que es posible llevar al alumno y profesor a construir sus propias reflexiones sobre la dictadura por medio del estudio de composiciones producidas durante el régimen militar, reflexionando sobre la censura impuesta al músico brasileño. El texto presenta análisis sobre la dictadura a partir de autores que se inclinan sobre el tema, así como los que reflejan sobre el uso de la música como documento histórico e instrumento metodológico de enseñanza-aprendizaje.

PALABRAS CLAVE: ditadura,. Censura, enseñanza-aprendizaje, historia. música.

Introdução

Durante muito tempo historiadores e pesquisadores somente consideravam como fonte histórica os documentos escritos oficiais, tais como escrituras, contratos, decretos de lei etc. Somente a partir do início do século XX,

com o advento da Escola dos *Annales*², essa concepção foi sendo desconstruída, a partir do que é chamado de ampliação do corpus documental, momento em que se passa a considerar como documento histórico todo e qualquer vestígio da ação humana no tempo e no espaço. Documentos como imagens, fotografias, vídeos, fragmentos materiais e músicas passam a transitar, portanto, pelo ofício do historiador. E essa ampliação do corpus documental na historiografia também tornou possível transformar a forma como se conduz a construção do conhecimento histórico na escola, em sala de aula, uma vez que permite a professores e alunos o contato com múltiplos documentos históricos.

Assim, este artigo teve como interesse maior realizar um estudo sobre a ditadura civil-militar no Brasil a partir da produção musical ocorrida nesse período, tendo como objetivo geral analisar e refletir sobre a censura instituída durante o regime militar e seus efeitos no cotidiano do artista que buscava se expressar em meio a um cenário de cerceamento da liberdade de expressão. Em matéria de sala de aula, discorrer acerca de outra perspectiva de construção do conhecimento histórico escolar é também uma proposta aqui, uma vez que levar professores e alunos a analisar o período selecionado e tecer narrativas e reflexões acerca do contexto proposto a partir da música como fonte histórica é um elemento bastante relevante para a produção do conhecimento.

Em termos de metodologia, há a segmentação do artigo em duas etapas: num primeiro momento há considerações importantes acerca do regime militar e do panorama de cerceamento da liberdade, censura e repressão a que a sociedade brasileira foi submetida, e, a posteriori, ocorre o estudo da música enquanto documento histórico e ferramenta didática importante para o processo de ensino e aprendizagem do período da ditadura civil-militar no Brasil.

Cabe lembrar que Boris Fausto (1995), Maika Lois Carocha (2006), David, Januário e Fagundes (2010), Santana et al. (2011), Maria Ribeiro Valle (2014) e Freitas e Petersen (2015) nos subsidiam teoricamente. Lembro que a escolha da fonte histórica se deu porque o conteúdo permite o uso da música em seu estudo, na medida em que o período selecionado está repleto de

² A Escola dos *Annales* foi um movimento historiográfico francês oriundo da revista acadêmica *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, fundada pelos historiadores March Bloch e Lucien Febvre, em 1929, que se opunha ao positivismo então vigente e preconizava a incorporação de métodos das ciências sociais ao campo da história, assim como a transformação no conceito de documento histórico, permitindo o estudo de qualquer vestígio da ação humana no tempo e no espaço. Assim se constituía uma história mais vasta e totalizante, preocupada mais com a compreensão dos eventos históricos do que com a cronologia dos acontecimentos.

canções que retratam o momento vivido pelo artista, sem contar na possibilidade de ampliação do corpus documental para o ensino de história, conforme comentado. Neste último caso, conduzir o aluno para o estudo da história através de diferentes tipos de documentos históricos enobrece o processo de ensino-aprendizagem, além de aproximá-lo do fazer histórico.

Nesse sentido, é válido ressaltar que trabalhar a importância de contextualizar e problematizar o passado é parte integrante do ofício do professor/pesquisador de história, e conduzir o aluno até essa problematização é imprescindível para a formação de um indivíduo crítico e reflexivo. E levar para o aluno as fontes a serem analisadas por ele a partir da mediação do professor também faz parte do processo de ensino e aprendizagem, pois o coloca em contato direto com a atividade primária da história e, paralelamente, com a pesquisa em sua tríade escolar-acadêmica-científica. Além do mais, a ditadura militar no Brasil, ocorrida entre 1964 e 1985, é uma temática extremamente relevante e cabe ao professor trabalhá-la de modo a estimular a criticidade e o interesse do aluno pela política e pela democracia, sobretudo em um momento tão conturbado e delicado como são os dias atuais, especificamente no tocante ao campo político.

Cabe lembrar que durante esse período houve mecanismos de controle aplicados a todas as esferas da sociedade, tais como a Lei de Segurança Nacional, cujo objetivo era prender e/ou torturar os opositores do regime em nome da “segurança da nação”, a criação do Serviço Nacional de Informações (SNI), que tinha a função de investigar qualquer pessoa e prendê-la em caso de suspeita de envolvimento com organizações de esquerda, além da promulgação da Lei de Imprensa, a qual controlava os meios de comunicação e cerceava a liberdade de expressão das pessoas – a partir de então muitos artistas brasileiros passaram a ser censurados e perseguidos pelos militares, principalmente após a instituição do AI-5, em 1968.

Portanto, faz-se importante e mister o trabalho em sala de aula com a análise da musicografia do período militar, especialmente a da chamada música de protesto, uma vez que, de um lado, as canções normalmente “[...] trazem em suas composições os problemas sociais de um povo e de uma época, podendo caracterizar um período histórico [...]” (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 44) e, de outro, podem “[...] propiciar momentos de aprendizagem e descontração, o que possivelmente as tornará mais prazerosas, críticas e dinâmicas [...]” (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 42). Então, estudar canções compostas durante a ditadura e que são reflexo do cotidiano do artista permite ao aluno visualizar como era o país durante o regime militar, cuja sociedade se viu, ao longo de 21 anos,

permeada pelo cerceamento de sua liberdade de expressão e forte repressão individual, política, civil e cultural.

Censura, repressão e produção artístico-cultural: um breve panorama sobre a ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985)

A ditadura civil-militar vigeu no Brasil entre os anos de 1964 e 1985, tendo sido marcado pelo autoritarismo, centralização do poder e forte controle social. Os militares, logo após desferirem o golpe de Estado que destituiu o então presidente João Goulart e os conduziu ao poder, em 31 de março de 1964, governaram o país por uma série de decretos autoritários, além da promulgação dos chamados Atos Institucionais (AI). O primeiro deles, o Ato Institucional Nº1 (AI-1), baixado em 9 de abril de 1964, tinha por objetivo

[...] reforçar o Poder Executivo e reduzir o campo de ação do Congresso. O presidente da República ficava autorizado a enviar ao Congresso projetos de lei que deveriam ser apreciados no prazo de trinta dias na Câmara e em igual prazo no Senado; caso contrário, seriam considerados aprovados. [...] O AI-1 suspendeu as imunidades parlamentares e autorizou o comando supremo da revolução a cassar mandatos em qualquer nível – municipal, estadual e federal – e a suspender direitos políticos pelo prazo de dez anos. As garantias de vitaliciedade, assegurada aos magistrados, pela qual eles têm direito a permanecer em seu cargo, e de estabilidade, conferida aos demais servidores públicos, foram suspensas por seis meses para facilitar o expurgo no serviço público. O ato criou também as bases para a instalação dos Inquéritos Policial-Militares (IPMs) [...]. A partir desses poderes excepcionais, desencadearam-se perseguições aos adversários do regime, envolvendo prisões e torturas. (FAUSTO, 1995, p. 466-467).

Ademais, o AI-1 estabeleceu a eleição por votação indireta de um novo presidente da República: o General Humberto de Alencar Castelo Branco, que governou de 1964 a 1966. Além do AI-1, Castelo também promulgou o AI-2 (1965) e o AI-3 (1966). O AI-2 extinguiu os partidos políticos e implantava o bipartidarismo³, além de dar amplos poderes ao presidente como, por exem-

³ Nesse momento estavam extintos os partidos políticos sob a alegação de serem estes os responsáveis pela crise política do país. Assim, a nova legislação partidária forjava a organização de apenas dois partidos: a Aliança Renovadora Nacional (Arena) – o partido da situação, e o Movimento Brasileiro Democrático (MDB) – o da oposição.

plo, o direito de fechar o Congresso Nacional, enquanto que o AI-3 tornava indiretas as eleições para prefeito e governador. Foi no governo de Artur da Costa e Silva (1967-1969) – segundo presidente do regime – a promulgação de uma nova Constituição, a de 1967, que dava respaldo para os decretos do Poder Executivo e legitimava o estado de exceção. É válido dizer que essa constituição foi aprovada após o Congresso ter sido fechado, em outubro de 1966 e após o AI-4 ter sido baixado (FAUSTO, 1995).

Em 1968 foi decretado o AI-5, o mais sanguinário e opressor de todos os atos institucionais, que dava poder absoluto para o presidente, o qual podia, inclusive, julgar e prender qualquer pessoa mesmo sem provas, além de ter sido fechado o Congresso Nacional. Para Fausto (1995, p. 480), o AI-5, “Ao contrário dos atos anteriores, não tinha prazo de vigência e não era, pois, uma medida excepcional transitória. Ele durou até o início de 1979”. A esse respeito, acrescenta que o presidente da República podia “intervir nos Estados e municípios, nomeando interventores [...] cassar mandatos e suspender direitos políticos [...] demitir ou aposentar servidores públicos” (FAUSTO, 1995, p. 480). Sem contar que o governo podia ainda suspender a garantia do *habeas corpus* para os acusados de crime de subversão. Na prática, estava formalizada a ditadura militar.

Houve ainda, no fim do governo Costa e Silva, a criação do AI-13, que previa a pena de banimento do território nacional a todo o brasileiro que “se tornar inconveniente, nocivo ou perigoso à segurança nacional”, nas palavras de Boris Fausto. Nesse mesmo período é decretada, pelo AI-14, a pena de morte para casos de guerra, revolução ou subversão. Entretanto a pena de morte “nunca foi aplicada formalmente, preferindo-se a ela as execuções sumárias ou no correr de torturas, apresentadas como resultantes de choques entre subversivos e as forças da ordem ou como desaparecimentos misteriosos” (FAUSTO, 1995, p. 481). Em 1969 foram criados os DOI-CODI (Destacamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna), cuja finalidade era a prisão de cidadãos considerados subversivos e inimigos da lei e da ordem, nos quais ocorriam torturas de todo o tipo pelos militares.

Contudo foi no governo de Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) que ocorreu o que pode ser chamado de “anos de chumbo”, quando houve forte repressão, censura e abusos de poder sem precedentes.

Médici dividiu seu governo em três áreas: a militar, a econômica e a política. O ministro do Exército Orlando Geisel ficou encarregado de administrar a área militar. Delfim Netto, que continuou no Ministério da Fazenda, assumiu o comando da economia. A política ficou nas mãos do chefe da Casa Civil, o professor de direito Leitão de Abreu. Daí resultou o paradoxo de um comando presidencial dividido, em um dos períodos mais repressivos, se

não o mais repressivo da história brasileira. (FAUSTO, 1995, p. 483, grifo nosso).

Neste mesmo interesse, Maria Ribeiro do Valle ressalta que o governo militar instituiu forte censura e cerceou as liberdades individuais e de expressão de modo bastante opressivo, na medida em que setores ligados a organizações de esquerda

tiveram seus arquivos apreendidos e amplamente investigados pela ditadura militar: a saber, os militares nacionalistas e democráticos [...]; os quadros civis [...]; o conjunto das organizações de esquerda (legais e extra-legais); as entidades nacional-reformistas (entre elas, Comando Geral dos Trabalhadores, Ligas Camponesas, União Nacional dos Estudantes, Frente Parlamentar Nacionalista, Instituto Superior de Estudos Brasileiros etc.). Igualmente, deve ser enfatizado que frequentes e sistemáticos Inquéritos Políticos Militares (IPM's), durante a ditadura militar, vasculharam as vidas privadas e as atividades de lideranças políticas nacionalistas e de esquerda (VALLE, 2014, p. 32).

Para a autora, “O ano de 1969 e os seguintes foram marcados pelo aprofundamento da repressão e da censura em todos os níveis” (VALLE, 2014, p. 133). Nesta mesma direção, Maika Lois Carocha comenta que:

A censura prévia era uma atividade legal do Estado desde a Constituição de 1934 – que introduziu no sistema jurídico a censura prévia aos espetáculos de diversões públicas. A Constituição de 1937 aumentou a área de atuação da censura, incluindo a radiodifusão. A Constituição de 1946 ratificou os ditames acerca da censura que já existiam na Constituição de 1937. A partir de 1965, uma nova legislação censória foi sendo construída pelo regime militar, aproveitando muitos artigos já existentes e criando novos mecanismos que melhor atendessem às suas necessidades coercitivas. A ação censória, institucionalizada em códigos e leis, foi orientada no sentido de preservar a moral vigente e o poder constituído. (CAROCHA, 2006, p. 195).

A censura se fez presente na imprensa, na educação e na arte. No tocante à arte, se por um lado havia a instituição do banimento de artistas e intelectuais considerados inimigos da pátria, por outro houve um incremento

na produção artístico-cultural, especificamente como forma de protesto contra o regime. Muitos artistas sofreram, foram presos, torturados e obrigados a sair do Brasil. Nesse sentido:

A música, o teatro e o cinema foram atividades constantemente vigiadas e, na maioria das vezes, esse processo era tratado como simples rotina policial. Instrumentos reguladores, como “leis de imprensa” e “classificações etárias”, sempre estiveram presentes no cotidiano do brasileiro e largas parcelas da sociedade lhes conferiam legitimidade, pois acreditavam serem estes “normais”. Os censores de diversões públicas consideravam sua atividade legítima e garantida por lei. (CAROCHA, 2006, p. 203, grifo da autora).

Com relação à música, apesar da forte repressão e da censura, durante o regime a chamada Música Popular Brasileira (MPB) passou por um período de intensa produção voltada, sobretudo, para o combate à ditadura.

Vigiados com atenção pelo regime militar, a MPB, o samba e o *rock* acabaram formando uma espécie de frente ampla contra a ditadura, cada qual desenvolvendo um tipo de crítica, atitude e crônica social que forneceram referências diversas para a ideia de resistência cultural. A MPB com suas letras engajadas e elaboradas, o samba com a sua capacidade de expressar uma vertente da cultura popular urbana ameaçada pela modernização conservadora capitalista, e o *rock* com seu apelo a novos comportamentos e liberdades para o jovem das grandes cidades. (CAROCHA, 2006, p. 191).

Dentre os artistas que sofreram com a censura e o banimento, podemos mencionar os músicos Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Geraldo Vandré e outros que buscaram na música uma forma de protesto contra a ditadura vigente. Muitos deles, para conseguir êxito na gravação de suas composições, desenvolveram mecanismos para driblar a censura, tais como:

O uso de figuras de linguagem, metáforas, invenção de palavras, inserção de barulhos como buzinas, batidas de carros, dentre outros, ou a supressão total da melodia no momento em que deveria aparecer a frase ou palavra censurada eram largamente utilizados por aqueles que estavam preocupados em transmitir sua mensagem para o público, mesmo de forma sutil. (CAROCHA, 2006, p. 193-194).

Ainda assim, mesmo fazendo o uso de todos esses recursos linguísticos e artifícios musicais, houve prejuízos aos artistas. Entre os anos 1970 e 1980, sobretudo nos governos de Ernesto Geisel (1974-1979) e de João Baptista Figueiredo (1979-1985), “Diversos artistas estavam morando fora do país, em exílios voluntários ou forçados. Os compositores viram-se pressionados pelo aparelho repressivo do regime autoritário, e a grande maioria, mais diretamente, pela censura” (CAROCHA, 2006, p. 194).

Classificada como censura de diversões públicas, esta se apresentava como apenas um dos elementos de repressão do Estado militar. Cabe lembrar que os censores travestiam seus discursos de valores morais e éticos, caros, à época, para a sociedade civil, o que fez com que houvesse uma expansão da atividade repressiva também para o campo político. Sobre o formato da censura e a maneira pela qual ela foi conduzida pelo governo militar, a autora também aponta que “As turmas de censores responsáveis pela análise das letras musicais não hesitavam em solicitar dossiês de artistas aos Dops e, por outro lado, o Dops mantinha-se usualmente em contato com a DCDP e as SCDPs regionais para a troca de toda sorte de informações” (CAROCHA, 2006, p. 201). Assim, artistas como Chico Buarque de Holanda eram monitorados pelos Dops⁴. A título de ilustração, cabe mencionar que Chico “recebeu diversas intimações para prestar esclarecimentos no DOPS da Rua da Relação no Rio de Janeiro” (CAROCHA, 2006, p. 202).

Ainda de acordo com a autora, é preciso levar em consideração que nem sempre os motivos para o pedido de elaboração de dossiês sobre os artistas eram de natureza política. Em alguns casos, havia a justificativa de ferimento à moral e aos bons costumes, o que fez a atuação dos censores, sobretudo da DCDP⁵, ser bastante conhecida pelo povo, principalmente por conta da obrigatoriedade da exibição do certificado de censura em filmes, novelas e peças de teatro.

Essa notoriedade, aliada ao fato de que a censura de diversões públicas era considerada ‘normal’ por grande parte da população, levou um número considerável de pessoas a escrever cartas endereçadas à Divisão. Mesmo que haja cartas escritas individualmente ou por pequenos grupos, o conjunto da correspondência apresenta uma certa homogeneidade nos enunciados, sugerindo

⁴ DOPS, sigla para Departamento de Ordem Política e Social, órgão utilizado pelos militares para a instituição da repressão e da censura durante a ditadura.

⁵ A partir da centralização da censura em Brasília, em 1966, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) se torna o órgão responsável pela censura de diversões no país, incorporada pelo então Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP).

a presença de um mesmo padrão cultural. Além disso, a leitura dessa correspondência nos revela uma mesma temática, já que o tom das cartas, salvo algumas poucas exceções, era sempre o mesmo: uma pessoa que solicitava providências acerca de um material que a ofendeu. Terezinha Rodrigues, dona de casa, escreveu à Divisão no ano de 1983 para solicitar a ‘urgente proibição da devassa música Rock da cachorra’⁶. (CAROCHA, 2006, p. 203-204, grifo da autora).

Há que se dizer que os censores, aproveitando a insatisfação advinda de alguns setores da sociedade civil, utilizaram essa situação para legitimar seus atos. Nessa perspectiva, convém destacar que:

A grande maioria dos vetos foi justificada em nome da preservação dos valores tradicionais da família brasileira. Sob esta tópica circularam os mais variados tópicos, desde a defesa da religião católica até a proibição de assuntos em pauta na época, que foram considerados pela censura como atentatórios à tradição da família brasileira, como, por exemplo, referências ao uso de drogas, ao homossexualismo e à questão do divórcio, muito discutida na década de 1970 (CAROCHA, 2006, p. 206).

Por outro lado, havia também a justificativa de que o veto dado a algumas canções era tido como um mecanismo para elevar os padrões cultural e moral da sociedade brasileira. Assim, “Composições eram vetadas por serem inadequadas, ofensivas e até mesmo por conterem erros gramaticais e serem consideradas de péssima qualidade musical”. (CAROCHA, 2006, p. 207). Outra justificativa apresentada girava em torno do campo político e ideológico. Ocorria, portanto, o veto a canções que se vinculavam a aspirações comunistas ou à luta armada. Foi nessa direção que músicos como Geraldo Vandré e Chico Buarque se tornaram familiares, justamente por conta de seus entraves com a censura. A autora lembra que Chico Buarque teve cerca de 40 produções vetadas, das quais metade eram ligadas a questões políticas (CAROCHA, 2006).

Em termos de atuação da censura, é válido mencionar que houve grande concentração de vetos a músicas entre o fim da década de 1970 e

⁶ Essa canção, composta por Léo Jaime e interpretada pelo cantor Eduardo Dusek, segundo Carocha (2006), sofreu sanções de outras duas cartas, as quais pediam sua censura. A letra da música Rock da cachorra e seu videoclipe podem ser visualizados no seguinte endereço eletrônico: <<https://www.letras.mus.br/eduardo-dusek/117822/>>.

início dos anos 1980, sendo que “Em 1973 foram censuradas 159 letras musicais; em 1976, 198 e, em sua fase final, já no ano de 1980, houve um registro de 458 músicas censuradas” (CAROCHA, 2006, p. 210-211). A mesma autora ainda acrescenta que o processo de abertura política não significou o abrandamento da censura musical, ao contrário do que ocorreu com aquela feita à imprensa: a DCDP atuou até 1988, sendo extinta somente com a promulgação da nova Constituição. Nesse sentido, a música produzida durante a ditadura civil-militar⁷ nos é bastante cara, não somente como documento histórico e, portanto, um retrato nítido dos dias de terror vividos pela sociedade brasileira nesse período, mormente por músicos, artistas e intelectuais, como também nos serve, enquanto professores(as) de história, como ferramenta didática bastante útil no cotidiano escolar, conforme dissertamos na sequência do artigo.

A música como instrumento didático para ensinar e aprender sobre a ditadura

Inicialmente é importante destacar que quando estudamos uma composição musical, temos que levar em consideração seu contexto de produção, o lugar de fala do compositor e as implicações do contexto histórico, político, social e cultural exercidas sobre o artista. Nesse aspecto, ao pesquisar uma letra de música no contexto escolar, é possível levar o aluno ao contexto abordado, permitindo-o beber da fonte histórica estudada – a música – e tecer suas narrativas e reflexões sobre o período de forma mais lúdica e prazerosa. Sendo assim,

O uso da música nesse desígnio configura-se como uma ferramenta que manifesta as características do compositor, e o lugar de onde ele fala. Não se trata tão somente de uma manifestação artística, e tampouco de um material didático simplesmente ilustrativo, falamos de uma representação social, política e cultural. Têm-se como indicativos a pesquisa bibliográfica, musical e de campo como norteadores e sustentáculos da ação pedagógica que se propõe. (DAVID et al., 2010, p. 6).

Isto é, a música enquanto linguagem é reflexo de determinado

⁷ Cabe lembrar que a ditadura civil-militar só veio a dar sinais de esgotamento entre o fim da década de 1970 e o começo dos anos 1980, quando se inicia uma lenta e gradual abertura política. Segundo Fausto (1995), no ano de 1979 houve a aprovação da Nova Lei Orgânica dos Partidos, extinguindo o bipartidarismo vigente e instituindo o multipartidarismo. Assim aparecem partidos como o PDS, o PMDB, o PP, o PDT, o PCB e o PT. Em 1985 a eleição (ainda indireta) de um novo presidente da República – Tancredo Neves – abre caminho para as primeiras eleições diretas após mais de duas décadas de regime militar, ocorridas em 1989.

período histórico, servindo de fonte para o historiador e, conseqüentemente, para o professor de história, configurando-se como nobre e importante recurso didático-metodológico para a condução do processo de ensino e aprendizagem, além de motivar e estimular o aluno a construir o seu conhecimento histórico. Não se trata, portanto, de apresentá-la ao aluno como um simples recurso ilustrativo (a depender do objetivo da aula, também o é), como lembram os autores, mas de fazer com que o aluno a perceba enquanto documento histórico capaz de auxiliá-lo no processo de compreensão de um determinado acontecimento pretérito. Neste sentido:

A canção tem uma dupla substância: musical e verbal. [...] Tanto a música como a letra nos remetem a princípios de análise heterogêneos, divergentes. [...] A própria música é algo de sincrético na canção. Comporta o tema melódico, o ritmo, o arranjo musical, o acompanhamento e a orquestração. Embora o tema musical seja o mais refratário à análise conceitual e ao estudo sociológico, o arranjo e o ritmo inserem-se nos gêneros, nos estilos e nas modas. (MORIN, 2001, p. 137 apud DAVID et al., 2010, p. 7).

Nessa mesma direção, é possível dizer que cada vez mais há a necessidade de utilizar novas metodologias de ensino da história, pois o aluno de hoje se vê cercado de novas tecnologias de informação e comunicação, e uma educação nos moldes do século XIX não faz mais sentido para esse estudante do século XXI. A história não deve se ater apenas à memorização de datas, fatos e grandes personagens históricos, mas sim buscar compreender e explicar a humanidade (FREITAS; PETERSEN, 2015). As autoras ressaltam também que o uso da música em sala de aula “[...] pode ser mais uma abordagem instigante a fomentar a criticidade dos alunos. O ensinar deve ser a primeira meta, mas não a única, a educação, que é fruto da interação crítica é que deve objetivar o professor.” (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 35). Desse modo:

A música nas aulas de História poderá propiciar momentos de aprendizagem e descontração, o que possivelmente as tornará mais prazerosas, críticas e dinâmicas, pois [...] a música nos leva ao encontro de nós mesmos para descobrir nossa identidade, a conhecer nossa própria história, a história de nossa cidade, do nosso estado, do nosso país (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 42).

É necessário, contudo, que o professor tenha bastante conhecimento (histórico e didático) ao escolher a canção a ser estudada em sala. A música deve ser coerente com os objetivos da aula e do conteúdo a ser trabalhado em sala (NAPOLITANO, 2002 apud FREITAS; PETERSEN, 2015). Não cabe ao professor, como dito, trabalhar apenas um dos aspectos da produção musical. Trata-se de um instrumento dicotômico como bem citou Morin, porém indissociável, tendo o professor que utilizar tanto a sua ludicidade, quanto a sua interação com o meio social a que pertence e/ou retrata. Assim, trabalhar conteúdos da história por meio da música pode estimular o aluno a “[...] demonstrar a sua visão ao interpretar a composição musical, transmitindo a sua opinião, o que acrescentaria novas perspectivas sobre o conteúdo que o professor já teria previamente delimitado” (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 43).

Cabe dizer ainda que a música pode ser tanto uma ferramenta didático-metodológica para o professor de história, como também um instrumento de aprendizagem para o aluno, que o provoque e o permita estudar uma composição musical de forma crítica e contextualizada, sendo o elemento necessário para que ele, aluno, possa construir suas próprias narrativas sobre o período estudado. Neste interesse, as autoras nos lembram que boa parte das canções traz “[...] em suas composições os problemas sociais de um povo e de uma época, podendo caracterizar um período histórico” (FREITAS; PETERSEN, 2015, p. 44), permitindo a alunos e professor a construção do conhecimento histórico e a problematização do passado.

Assim sendo, no que diz respeito à ditadura civil-militar brasileira, é possível selecionar uma série de canções que podem auxiliar nesse processo de tomada de consciência histórica acerca de um dos períodos mais duros dos mais de 500 anos de história do Brasil, conforme nos lembra Boris Fausto na primeira parte do texto. Neste sentido, ao pesquisar canções que foram compostas durante a ditadura, deparamo-nos com composições como *É proibido proibir*, de Caetano Veloso, lançada em 1968, *Pra não dizer que não falei das flores*, de Geraldo Vandré, lançada também em 1968, *Como nossos pais*, de Belchior, 1976 (imortalizada na voz de Elis Regina), *Cálice*, de Gilberto Gil e Chico Buarque, 1978, entre outras tantas que se tornaram um marco da música de protesto contra o regime militar.

Selecionei, desta forma, a canção *Pra não dizer que não falei das flores*, a título de ilustração pela qual é tomada uma produção musical como objeto de pesquisa histórica. Vejamos:

Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores (1968)

Geraldo Vandré

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 (2x)

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 (2x)

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 (2x)

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

A canção de Geraldo Vandré traz como forma de protesto elementos que atacam diretamente o governo militar, sobretudo num cenário de manifestação contra os soldados que tomavam as ruas do Brasil com a proposta

verossímil de manter a “lei e a ordem”, como podemos perceber na seguinte estrofe: 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. Nesta direção, Santana et al. argumentam que “A música de Geraldo Vandré traz uma temática relativa ao momento histórico-político-social da década de 60, momento em que o Brasil, após um golpe de estado, vivia em plena ditadura militar” (2011, p. 76), tendo sido “[...] composta de acordo com o contexto em que a sociedade estava envolvida naquele momento. E como o contexto pode, realmente, definir o sentido do discurso [...] o autor compôs a letra da música com o objetivo de protestar contra o sistema ditatorial” (2011, p.78).

Cabe lembrar que a música de Vandré foi composta em 1968, ano marcado não somente pelo endurecimento do regime militar, sobretudo pelo uso da tortura e de ações sanguinárias do governo contra a chamada “subversão da lei”, mas também por acontecimentos importantes no cenário mundial. Trata-se de um ano que ficou marcado pelo enrijecimento da Guerra do Vietnã, pela Primavera de Praga e pelos assassinatos de Martin Luther King e Robert Kennedy, sem contar as manifestações do movimento Hippie, muito comuns nesse mesmo período.

A canção foi composta [...] quando o governo Médici prendia, torturava e exilava muitas pessoas. Havia a censura no teatro, na TV, no cinema, na música e até nas universidades, o que impossibilitava a germinação de uma cultura crítica. Por esses motivos, surgiu naquela época uma efervescência de movimentos contrários à ditadura. É nesse cenário que a música entrou como um importante objeto de protesto utilizado nas passeatas pelos diversos grupos de manifestantes. [...] Em seus versos, Vandré cita a luta armada e a imobilidade das pessoas que defendiam a diplomacia, critica os movimentos que pregavam ‘paz e amor’, mostrando que de nada adiantava, ‘falar de flores’ àqueles que atacam com armas. Por esse motivo, a canção foi proibida e Geraldo Vandré teve que ir para a Europa e durante anos foi completamente esquecido pelo público. (SANTANA et al., 2011, p. 77-78, grifo das autoras).

Assim, a música é considerada um “hino” contra a ditadura e um chamado ao povo brasileiro para militar pelas ruas do país. Sob essa ótica, é possível afirmar que ela busca interagir com a sociedade na medida em que objetiva despertar a consciência das pessoas e mostrar que o país está

vivendo sob o caos. Ainda de acordo com as autoras, a canção “é um texto de sentido atual que fala da luta social e da busca por mudanças tanto políticas quanto educacionais e sociais” (SANTANA et al., 2011, p. 79), o que a torna não somente um documento rico para o historiador, como também um importante instrumento didático para o professor, e que se levado para a sala de aula com o objetivo de aproximar o aluno do período em questão, permite-lhe uma tomada de consciência crítica sobre esse contexto histórico e ao mesmo tempo o faz se aproximar do ofício do historiador, o que torna o processo de ensino-aprendizagem mais relevante, instigante e com poder de transformação do universo escolar.

Considerações finais

A importância de estudar e, conseqüentemente, ensinar história permite ao indivíduo trabalhar o seu pertencimento a um determinado grupo social, de modo a reconhecer sua identidade social e cultural constituída no tempo-espaço. O passado não é inerte e acabado, pelo contrário, ele é movimento. Todavia construir essa consciência histórica nos alunos é um dos desafios do professor contemporâneo, especialmente num mundo permeado por tanta efemeridade de acontecimentos e fragilidade de formação, cuja informação disseminada de maneira fragmentada, tão comum no tempo presente, tem sido algoz do processo de construção do conhecimento escolar.

Neste interesse, a proposta principal deste artigo foi investigar a censura presente ao longo dos 21 anos de governo militar no Brasil e seus efeitos na produção cultural do país, sobretudo no tocante à música. Assim, pretendeu-se analisar como a música, enquanto documento histórico que retrata o panorama de cerceamento de liberdade de expressão durante a ditadura civil-militar, pode, quando levada ao cotidiano escolar, auxiliar de forma mais pujante no processo de ensino e aprendizagem da história. Para tanto, é necessária uma mudança de postura no fazer escolar, uma vez que não somente o professor deve ser protagonista da construção do conhecimento, mas também o aluno deve participar ativamente desse processo.

Entendemos, portanto, que o trabalho com um corpus documental ampliado é de fundamental importância para esse despertar de interesse e conseqüente participação do aluno na construção do conhecimento histórico, na medida em que o permite ter contato direto com múltiplos documentos históricos. Desse modo, buscou-se demonstrar, neste artigo, que trabalhar o

conteúdo da ditadura civil-militar no Brasil a partir do estudo da música de protesto produzida nesse período e sua relação com o contexto histórico, social e político da época é um importante instrumento didático para o ensino de história, enriquecendo-o e auxiliando não somente na produção do conhecimento histórico escolar, como também na formação da consciência histórica do aluno.

No que se refere ao uso que se pode fazer da canção *Pra não dizer que não falei das flores* como instrumento de ensino-aprendizagem para o estudo do período, é importante salientar que ao levar a música para o contexto escolar o docente deve estudar previamente o seu contexto de produção, a autoria, o lugar de fala e as intencionalidades do compositor/músico quando a produziu, a fim de levantar elementos para problematizá-la com seus alunos. Em seguida, sugere-se utilizá-la tanto para retratar o panorama de opressão do governo militar contra qualquer tipo de oposição ou contestação à ditadura, quanto como ponto de partida para entender a censura imposta a artistas naquela altura. Também é possível partir da letra da canção para se debruçar sobre conceitos históricos de grande valia para a compreensão do período (ditadura, repressão, cerceamento de liberdade, censura de diversões públicas etc.) e contrastá-los com a atualidade. Neste interesse se pode pedir aos alunos uma reflexão sobre a importância da democracia e dos ideais de liberdade civil, política, social, religiosa, artística e abrir um debate acerca dos impactos que a perda dos direitos civis e dos valores democráticos pode gerar na vida individual e coletiva da população.

Referências

CAROCHA, M. L. *A censura musical durante o regime militar (1964-1985)*. História: questões e debates, n. 44, p. 189-211, 2006. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7940/5584>>. Acesso em: 04 set. 2018.

DAVID, C. M.; JANUARIO, A. A.; FAGUNDES, G. H. G. *Música: uma ferramenta para o estudo da história*. Camine, Franca, p. 1-11, 2010.

ESQUINA musical. *50 anos do golpe e da ditadura militar: 16 músicas marcantes do período*. Disponível em: <<http://www.esquinamusical.com.br/50-anos-do-golpe-e-da-ditadura-militar-16-musicas-marcantes-do-periodo/>>. Acesso em: 05 set. 2018.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1995.

FREITAS, V. M. O.; PETERSEN, G. T. *Música e ensino de história*. Revista Dialo-

gus, v. 4, n. 4, p. 32-50, 2015. Disponível em: <<http://revistaelectronica.unicruz.edu.br/index.php/Revista/article/view/3959/628>>. Acesso em: 04 set. 2018.

HISTÓRIA Digital. *10 músicas de protesto à ditadura militar*. Disponível em: <<https://historiadigital.org/musicas/10-musicas-de-protesto-a-ditadura-militar/>>. Acesso em: 05 set. 2018.

LETRAS de Músicas. *Pra não dizer que não falei das flores*. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/geraldovandre/46168/>>. Acesso em: 05 set. 2018.

SANTANA, A. A. et al. *O contexto e o intertexto na música pra não dizer que não falei de flores, de Geraldo Vandré*. Revista Graduando, n. 2, p. 75-85, jan./jul. 2011. Disponível em: <<http://www2.uefs.br/dla/graduando/n2/n2.75-85.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2018.

VALLE, Maria Ribeiro do (Org.). *1964-2014: golpe militar, história, memória e direitos humanos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

Data de recebimento: 28.10.2018

Data de aceite: 28.05.2019