

ALFREDO LUÍS NETTE

**A HISTÓRIA DO BRASIL DE 1964-1985  
ATRAVÉS DA REPRESENTAÇÃO MUSICAL  
E O ENSINO DE HISTÓRIA.**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização  
Linguagens e Imagens e o Ensino de História do  
Departamento de Educação da Universidade Federal  
do Paraná.

Professora Orientadora: Maria Auxiliadora Schimidt

CURITIBA

2000

## SUMÁRIO

RESUMO .....	I
INTRODUÇÃO .....	04
CAPÍTULO 1 TEORIA DO USO DA MÚSICA E O ENSINO DE HISTÓRIA .....	09
CAPÍTULO 2 O MÉTODO PARA O USO DA MÚSICA COMO REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA.....	16
2.1 Projeto de prática .....	33
CONCLUSÃO.....	35
ANEXOS .....	36
CONSTRUÇÃO .....	37
VOCÊ VAI ME SEGUI .....	38
PASSAREDO.....	39
MEU CARO AMIGO.....	41
BASTA UM DIA.....	43
ANO NOVO.....	44
CORDÃO .....	47
SAMBA DO GRANDE AMOR.....	48
GOTA D'ÁGUA .....	50
CAÇADA.....	51
CÁLICE.....	52
BOM CONSELHO.....	54
ESSA MOÇA TÁ DIFERENTE.....	55
ANA DE AMSTERDAM.....	57
TATUAGEM.....	58
AGORA FALANDO SÉRIO.....	59
BIBLIOGRAFIA .....	62

## RESUMO

Este trabalho tem como finalidade ajudar a melhorar o ensino de história, através, do uso de novas linguagens, na qual o professor pode experimentar uma nova forma de ensinar história, saindo da forma tradicional. Procurei mostrar como devemos usar essas novas linguagens no ensino de história e nesse caso foi utilizado a música para representar um determinado período da história do Brasil, que foi 1964-1985.

Foram utilizadas como fontes de pesquisa as letras do compositor Chico Buarque de Holanda para representar esse Período.

O método utilizado foi o da análise das letras usando-se de alguns recursos pedagógicos, para facilitar a compreensão do estudo da música como documento histórico.

## INTRODUÇÃO

Já há algum tempo que a discussão do por quê do uso da música no ensino de história vem acontecendo entre os docentes envolvidos com a atividade do ensino fundamental.

Percebemos que o professor do ensino fundamental necessita de mudanças concretas e profundas em sua prática de ensino de história. Assim nos últimos anos vários profissionais do ensino/pesquisa vem desenvolvendo experiências com o uso de novas linguagens no ensino de história, entre elas a música.

É através da música que os professores de história tentam reconstruir em sala de aula uma nova maneira de compreender um determinado período usando a música como uma representação de uma certa realidade histórica.

Dessa maneira, procuramos fazer uma análise do uso da música brasileira, em sua trajetória histórica e concretamente determinada, pelo conteúdo de história do Brasil de 1964 a 1985, na qual esse período se refere a ditadura militar.

Com o uso da música como uma nova linguagem para a abordagem da história, procuramos superar aquela forma tradicional de ensinar história.

Dessa forma acreditamos que a música é uma linguagem na qual estão presentes certas representações simbólicas e signos.

De certa forma esta reflexão do uso da música para reconstruir um processo histórico, pode contribuir para a superação da forma tradicional de ensinar história.

Assim este estudo vai procurar nas músicas que marcaram o período de 1964 a 1985, afim de podermos reconstruir esse momento. Utilizei algumas composições de Chico Buarque de Holanda, embora tivéssemos inúmeros compositores neste período.

Nesse caso o professor deve pensar como e qual será o melhor método para proceder na pesquisa, na busca das músicas desse compositor, pois trata-se de músicas que não estão no mercado de consumo, para tanto devemos procurar em lojas de sebos<sup>1</sup> ou em museus que preservem este tipo de acervo. Após encontrarmos o material devemos selecionar e relacionar quais são as músicas que devem ser usadas para provar nossa teoria quanto ao uso da música na construção de um período da história.

Dessa maneira devemos contextualizar as músicas com o conteúdo relacionado ao período da ditadura militar, pois só assim poderemos entender melhor desse momento da história do Brasil.

Dentro da contextualização procurei buscar os movimentos de resistência e de repressão desse período, na qual estão contidas nas músicas analisadas.

Nesse sentido o professor pode selecionar e relacionar as músicas brasileiras nos seus variados estilos musicais (MPB, Bossa Nova, Samba, Rock e outros), com os quais poderá obter uma nova interpretação da história contida nos manuais de história, utilizados no ensino de história.

Todavia falamos em novos olhares na historiografia e no ensino de história, mas quais são esses olhares? Esse novos olhares estão relacionados ao uso da linguagem na interpretação da história, isto é, não apenas utilizando o método histórico, mas também, o método da linguagem, que baseia-se na representação de signos, símbolos, significados e significantes.

Assim entendemos que a música é uma linguagem na qual estão presentes certas representações de um contexto social na qual ela foi pensado pelo seu criador, no caso o compositor.

<sup>1</sup> Sebo tipo de loja na qual são vendidos objetos antigos

Nesse sentido a música torna-se um discurso no qual a linguagem usada pelo compositor passa a dar vida a sua obra, gerando várias interpretações de acordo com quem as ouve.

Segundo Foucault o discurso nada mais é do que “o conjunto de seqüências de signos quando eles são enunciados, e estes conjuntos de enunciados provêm de um mesmo sistema de formação; é assim que poderei falar do discurso clínico, do discurso econômico, do discurso da história natural, do discurso psiquiátrico<sup>2</sup>”. Nesse sentido a música sendo uma forma de linguagem torna-se um discurso.

Assim poderemos pensar a música como uma grande formadora de opinião de massa, pois toda a sociedade está ouvindo esta ou aquela música, seja através do rádio ou outro veículo de transmissão de massa.

Desse jeito, a música pode influenciar a sociedade e essa influência passa a se chamar de ideologia de massa, pois o comportamento dessa sociedade muda de acordo com os interesses ideológicos de quem fez a música, como também podemos ter a música como forma de conscientização da sociedade, através de denúncias sobre o que ocorreu em nosso país.

Nesse sentido a música passa construir o processo histórico da sociedade brasileira de 1964 a 1985, possibilitando novos olhares na historiografia e no ensino de história.

Assim torna-se necessário conhecermos alguns aspectos que marcaram a ditadura militar.

Decretado o golpe em março de 1964, quase que imediatamente, a atuação dos vencedores se fez sentir: centenas de sindicatos caíram sob intervenção, as ligas camponesas foram dispersas e diversos políticos tiveram seus direitos

<sup>2</sup> FOUCAULT, Arqueologia do saber... p 134-5

cassados, possibilidade que se abriu como a edição do Ato Institucional número um, que, na prática, transferia o poder político para os militares, coagindo e mutilando o congresso.

Tais providências foram logo denominadas de revolucionárias com a intenção de retirar o caráter golpista do regime e transformá-lo em revolução que teria sido feita para salvar o país da ameaça comunista, atingindo rapidamente diversos setores da sociedade, e organizações consideradas subversivas como Confederação Geral dos Trabalhadores e a União Nacional dos Estudantes, foram dissolvidas em nome da revolução. Os líderes, tidos também, como subversivos, foram presos e submetidos a interrogatórios pelos órgãos de segurança nacional, isso quando não se viam obrigados a se exilarem em outros países.

No entanto, passado o primeiro momento de espanto, a esquerda começou a se recompor e se refazer, e muitos militantes tentaram uma reação ao golpe militar, optando pela clandestinidade.

Aos poucos ficava cada vez mais claro a incompatibilidade entre alguns setores civis que apoiaram o golpe, com o poder militar. Isso levou a implantação do Ato Institucional número dois, que dissolveu os partidos políticos existentes e estabeleceu a eleição indireta para presidente da República.

A Constituição de 1967, além de legitimar o autoritarismo do poder Executivo através do AI-2, incluía também a lei de imprensa e a lei de segurança nacional. Essas leis garantiam ao presidente poderes quase que ilimitados, o que a oposição a denunciar e a caracterizar a institucionalização da ditadura.

Em 1968, o governo editava o Ato Institucional de número cinco que, na prática impedia toda e qualquer oposição, tem início aí a fase mais dura da ditadura. As correntes de esquerda no país optaram pela luta armada.

A partir desse momento, a tortura e a violência seriam a forma do estado dialogar com seus adversários políticos, instalando-se mais uma vez um clima de terror e violência.

Em função desse clima, toda a produção cultural brasileira, durante a ditadura militar, passou nas mãos dos censores, que julgavam toda a produção cultural daquele período e estabeleciam o que deveria ser adequado ao público consumidor.

É justamente em função da censura no país, que vários compositores passaram a elaborar melhor suas músicas, utilizando-se de metáforas para representar o que eles estavam sentindo em relação a censura e a realidade social na qual estavam vivendo.

Usando-se dessa criatividade dos compositores é que podemos perceber como eles usaram e abusaram da linguagem musical, não só para escapar da censura mas para informar a população brasileira o que está ocorrendo aqui.

Assim a música torna-se um ótimo objeto de estudo, para podermos compreender melhor o uso das novas linguagens no ensino de história.

## CAPÍTULO 1 TEORIA DO USO DA MÚSICA E O ENSINO DE HISTÓRIA

Toda época tem a sua educação que procura atender às necessidades próprias de cada período histórico.

A educação mais ajustada a cada época, no entanto, para atender às reais necessidades sociais tem de passar por lento e demorado processo de conflito e modificações, devido à cristalização que se processou em sua estrutura no período anterior, cujas exigências ela atendia com eficiência.

Na busca de novas experiências para modificar a educação brasileira, é que nos últimos anos, vários profissionais de educação, começaram a repensar a maneira de como ensinar.

Para o professor ensinar é estabelecer uma relação com pessoas, uma relação que envolve o outro numa trajetória de construção do próprio saber num campo determinado.

Numa relação que faz aprender. Pois o que quer que se ensine, é sempre ensinado para que o aluno o aprenda.

A crença comum que ensinar é ministrar cursos, dar aula, transmitir conhecimentos que aparecem no programa, não são suficientes para responder a relação entre o ensino-aprendizagem.

Pois, aprender é pensar, é fazer operações por meio das informações. A aprendizagem escolar é pensar em conjunto de uma forma nova, a fim de descobrir novas significações, de guiar nossa ação de maneira mais satisfatória.

O papel do ensino é igualmente guiar o conjunto do processo de aprendizagem.

Assim, o saber é organizado, as informações são hierarquizadas e pertencem a diferentes níveis de abstração. Daí a aprendizagem pode ser facilitada quando as exposições são complementadas por suportes visuais, pelas leituras individuais dos textos, pelas discussões, além de extrair exemplos significativos da realidade vivenciada pelos jovens.

Nesse sentido, o professor serve de mediador entre o saber do aluno e o saber relativo à disciplina.

Dentro dessa preocupação vários profissionais da educação estão desenvolvendo alguns trabalhos afim de mudar a forma de ensinar. Entre eles os profissionais da área de história, que estão buscando em outras áreas do conhecimento científico, suporte para transformar o ensino de história. Além das mudanças que estão ocorrendo na produção historiográfica, na qual os historiadores estão descobrindo novas linguagens para interpretar a história.

O estudo da história está deixando de ser apenas política e economia, mas também, social e cultural.

Na análise de Hunt [...], os modelos de explicação que contribuíram de forma mais significativa para ascensão da história social passaram por uma importante mudança de ênfase, a partir do interesse cada vez maior, tanto dos marxistas quanto dos adeptos dos Annales, pela história da cultura.(HUNT,sd,7-8)

Podemos pensar que tanto a história social e cultural não eliminaram a história política e econômica mas aperfeiçoaram suas análises, por outra ótica.

Dessa maneira, as relações econômicas e sociais não são anteriores as culturais, nem as determinam; elas próprias são campos de prática cultural e produção cultural [...]. (CHARTIER,sd, 9)

Porém devemos tomar certos cuidados ao lidarmos com a história cultural, para não cairmos numa história antropológica da cultura. Assim os historiadores da cultura não devem substituir uma teoria redutiva da cultura enquanto reflexo da realidade social por um pressuposto igualmente redutivo de que os rituais e outras formas de ação simbólicas simplesmente expressam um significado central, coerente e comunal.

Para tanto o historiador ou o Professor de História deve usar o método histórico, ou seja, a análise crítica dos documentos, e buscar na prática da leitura musical, o seu referencial de análise metodológica.

Que a prática da leitura musical tenta mostrar que o significado das canções dependia de uma grande diversidade de fatores, desde a idade dos ouvintes até as inovações tecnológicas do som, como a utilização da música no meio cotidiano.

Dessa forma começamos a perceber a influência da linguagem musical na construção da análise do documento histórico, possibilitando uma nova interpretação da história.

Podemos perceber que a história oferece duas abordagens que são necessariamente ligadas: reconstruir a diversidade das letras musicais mais antigas a partir de seus vestígios múltiplos e esparsos, e identificar as estratégias através das quais autoridades e gravadoras tentaram impor uma tendência musical autorizada nas letras das canções.

Nesse sentido, torna-se necessário reunir duas perspectivas: por um lado, o estudo de como as canções e as letras impressas que os comunicam organizam a música autorizada; e, por outro lado, a compilação de músicas concretas, costuradas em declarações individuais ou reconstruídas no nível das comunidades de ouvintes.

Assim poderemos pensar nas várias possibilidades de investigação da leitura musical. A primeira diz respeito à sociabilidade da leitura musical, um contraponto fundamental à privatização do ato de ouvir/escutar e seu refúgio na intimidade da solidão. A segunda possibilidade nos leva à análise da relação entre canção e sonoridade.

A partir daí a prática da leitura musical nos remete para a história dos discursos na qual compreender as séries de discursos em sua descontinuidade, despojar os princípios de sua regularidade e identificar o que neles há de especificamente racional são atos que, [...], pressupõem a necessidade de se levar em conta as coerções e exigências das próprias formas segundo as quais eles devem ser lidos. (CHARTIER, sd, 225)

Para podermos entender o discurso torna-se necessário a compreensão da linguagem. Assim é fundamental entendermos as estruturas e suas representações simbólicas contidas nas músicas.

Trata-se pois de propor uma decodificação desta linguagem, para além do código explícito, levando-se em conta a construção da “escritura” do discurso (escrito, visual, sonoro, e, no limite, estético), e o processo de sua produção e veiculação (suas implicações sócio-políticas, econômicas). É a desmontagem do texto que, em alguns casos, possui caráter nihilista, angustiante e voluntarista [...] (D’EUGÊNIO, set86/fev87, 178)

Porém na análise das diversas linguagens, esbarramos com um universo repleto de representações, marcadas pelo avanço da tecnologia do século XX, pois essas tecnologias criaram com eles novas linguagens, assim devemos tomar o maior cuidado ao lidarmos com elas.

Nas sociedades modernas de massa, que se desenvolveram no século XX, a “comunicação de massa”, o conjunto de veículos de “lazer e informação” (rádio, TV, jornal) forma um aparato que por um lado (In) forma consciências e por outro controla-as, servindo, em última instância, à transmissão de mensagens ideologizadas a serviço do poder e das classes dominantes. (D’ EUGÊNIO, set86/fev87, 179)

Dentro dessa abordagem, percebemos que os veículos comunicativos mantêm os receptores sem diálogo possível com o emissor, que permanece oculto. Segundo D’Eugênio, [...] a força ideológica. A codificação da linguagem e dos meios de comunicação encontra paralelo na própria codificação do processo produtivo sob o capitalismo, que surge como “coisa em si”, na forma de mercadoria: o produtor não reconhece nela, alienado que está. [...] (D’ EUGÊNIO, set86/fev87, 180)

Trata-se de ler esta linguagem a partir da criação, reconhecendo o sujeito produtor das idéias e categorias, construidoras da música.

Assim, no momento de desmontagem e análise da obra musical, o receptor crítico descobre nela os elementos da realidade social, é também a tentativa de influenciar essa realidade.

A partir dessa discussão, podemos analisar o uso da música como documento histórico e sua utilização na prática pedagógica do ensino de história.

A música é uma forma de linguagem e podemos entender que ela é também um tipo de discurso que reflete a ideologia de quem a compôs.

Todavia a música é antes de mais nada movimento, sentimento, consciência, ritmo, sons e essa linguagem musical nada mais é que uma forma de ver, representar, transfigurar e de transformar o mundo.

Para D'Eugênio "a mistura popular de consumo expressa uma totalidade de forma e conteúdo: melodia, harmonia, arranjo, interpretação vocal e poesia portadora de uma outra materialidade temática, construção, vocabulário, categorias, figuras de linguagens." (D' EUGÊNIO, set86/fev87, 182)

Daí podemos tomar certos cuidados ao trabalhar com a música pois de acordo com Furtado "ao empreender a análise musical, é preciso não perder de vista os elementos estruturadores de unidade interna, razão de sua eficiência extática, letra e música, [...] (FURTADO, 1998, 182).

Nesse sentido, a música serve a um número de tarefas e, dessa maneira, nós a encontramos nos contextos os mais diversos, desempenhando aí um quase infinito números de papéis.

A música, em suas diversas formas, existe está aí para quem quiser ouvir, continua sendo produzida; seja a música de uma manifestação das classes oprimidas; seja a chamada música popular; seja a música erudita em suas várias formas. (CAVALCANTI, 1979, 224)

Dessa forma, a música torna-se um instrumento de análises histórica. Para isso faz-se necessário a transformação da música em linguagem marcada pela simbologia de sua época.

Compreendemos que a linguagem é uma realidade de dupla face: de um lado, o objeto, em sua estrutura material forjada pela técnica; do outro, o campo de diferentes realidades ao qual esse objeto nos remete, ou seja, seus significados ou conteúdos.

Podemos dizer que o pensamento musical dilui a essência humana; mas não percebe que a essência humana não é algo abstrato, interior a cada indivíduo

isolado, mas é na verdade o conjunto das relações sociais. (CAVALCANTI, 1979, 224)

Dessa maneira, as imagens musicais nos permitem representar como foi determinado momento histórico. Dessa forma a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em suas diversas matizes, ela tem sido termômetro e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas. (NAPOLITANO, 198, 199)

Partindo desse princípio a música no ensino de história deve ser usada como instrumento em sala de aula. Pois pode facilitar a compreensão de um determinado conteúdo da história.

A importância da música no ensino da história, é que, nos permite sair daquela forma tradicional de ensinar história, possibilitando ao professor transformar suas aulas, deixando-as mais interativas e interdisciplinar, isto é, envolvendo outras disciplinas escolares.

Assim os alunos participam ativamente na elaboração dos resultados, na compreensão e assimilação do conteúdo programado.

Para isso é necessário estabelecer uma relação entre a música e o ensino de história. Isso só é possível usando-se da articulação da música e ensino-aprendizagem.

## CAPÍTULO 2 - PRÁTICA DO USO DA MÚSICA E O ENSINO DE HISTÓRIA

O universo musical brasileiro é amplo, pois o país está repleto de estilos musicais, assim o professor deve conhecer o maior número de estilos musicais além de conhecer sua clientela quanto a seu gosto musical.

A música contempla gostos e prazeres diferentes, é justamente aí que o professor deve conhecer o gosto de seus alunos.

O professor deve fazer um levantamento junto a classe para saber quais são esses gostos musicais de seus alunos.

Podemos dividir esta pesquisa em duas etapas: a primeira relacionada ao conhecimento do aluno sobre música e a segunda diz respeito ao método de investigação usado para análise da música na reconstrução da história.

A primeira etapa consiste em conhecer o aluno através de um roteiro.

As primeiras perguntas são relacionadas ao aluno: como nome do aluno; idade; sexo; local de moradia.

A segunda pergunta é relacionada aos meios de comunicação de massa: como TV; rádio; jornais; revistas.

- Qual o programa musical de sua preferência?
- Quais as revistas sobre música que você gosta?
- Qual o tipo de música você gosta?
- Qual o cantor(a) favorito?
- Quando você gosta de uma música escuta ela quantas vezes?

Após o professor recolher essas informações junto a classe ele dá início a outra fase que é a de mostrar para seus alunos que em todas as letras estão contidas uma representação da realidade na qual o compositor captou e transformou em música.

Para facilitar o trabalho pedagógico o professor deve problematizar algumas questões como: quem foi o compositor? A qual classe social pertencia o compositor? Qual o tipo de música ele compunha? Qual era o seu público ouvinte? Quais foram as gravadoras que lançaram suas músicas? Quando apareceu esse compositor no meio musical? Quais os festivais que ele participou? Qual o período de maior sucesso desse compositor? Qual a relação do compositor com o período estudado?

Após esse levantamento de questões o professor de história pode dividir a classe em equipes e depois realizar um debate sobre a relação da música com o conteúdo programado.

A segunda etapa para trabalhar com a música na prática do ensino de história segue o processo utilizado para o uso da música como documento histórico que foi baseado no texto linguagem e canção: uma proposta para o ensino de história de autoria de Marcos Francisco Napolitano D'Eugênio, Maria Cecília Amaral e Wagner Cafagni Borja, que apresentam esse procedimento para a utilização da canção na construção da história.

Procedimento acerca do uso do documento - canção.

A) Análise da letra.

1. leitura
2. levantamento inicial de informações, feito junto à classe, cabendo ao professor estimular a percepção.

- 2.1 Qual o tema da canção?
- 2.2 Como o autor desenvolve o tema? Que posicionamento ele assume?
- 2.3 Quais os elementos/ figuras/ categorias que aparecem na letra?
3. sistematização das informações recolhidas no levantamento inicial.
4. problematização e questionamentos das informações/ leituras percebidas na canção.
  - 4.1 contrapor “forma/ conteúdo” da “letra” da canção
  - 4.2 contrapor com as informações colhidas na análise da “letra” das canções do mesmo bloco de análise.
  - 4.3 Quadro comparativo.

## B) Análise da “música”.

1. Audição.
2. Levantamento inicial de informações musicais.
  - 2.1 Gênero musical
  - 2.2 Arranjo/ instrumental
  - 2.3 Melodia/ harmonia
  - 2.4 Interpretação/ arranjo vocal

## C) síntese – “letra/ música”.

1. Contrapor as informações colhidas nos itens a e b
2. Interpretação das informações – Qual o projeto/ mensagem que a canção veicula.

3. Como ela o faz em sua totalidade (letra/ música, forma/ conteúdo).

3.1 Há contradição ou harmonia entre forma/ conteúdo etc...?

D) Historização da obra/ documento.

1. Em função dos conteúdos estudados, como as informações se enquadram?

2. Contextualização da produção da obra (em relação a época).

3. Releitura e problematização da obra como projeto artístico/ ideológico (em relação ao presente). (D'Eugênio, set86/fev87, l85)

A partir desse processo o professor passa a trabalhar com aquelas músicas selecionadas por ele, na qual estão relacionadas com o conteúdo de história do Brasil, no caso de 1964-1985.

Desde o golpe de 1964, o Brasil foi governado através dos atos Institucionais, que aumentavam o poder do Executivo e em função desses atos o aparelho de segurança nacional ganhou carta branca dos presidentes militares para usar de todos os meios para impedir uma reação popular ao regime estabelecido. Entre os métodos usados pelas forças de segurança encontramos a violência, a tortura e a censura aos meios de comunicação de massa, como também a produção cultural do país desse período.

Como havia um crescimento das manifestações culturais os autores das músicas usaram de figuras de linguagem para expressar o seu pensamento, driblando a censura que imperava no período.

Assim o compositor Chico Buarque de Holanda, escreveu algumas músicas no qual ele tenta mostrar a realidade brasileira no período da Ditadura Militar.

Foram várias as composições de Chico Buarque, mas selecionei apenas sete como amostra para usar do método já citado anteriormente.

A primeira música a ser analisada é Roda Viva:

Tem dias que a gente se sente

Como quem partiu ou morreu

A gente estancou de repente

Ou foi o mundo que cresceu

A gente que ter voz ativa

No nosso destino mandar

Mas eis que chega a roda-viva

E carrega o destino para lá

Roda mundo, roda-gigante

Roda moinho

Roda pião

O tempo rodou num instante

Nas voltas do meu coração

A gente vai contra a corrente

Até não poder resistir

Na volta do barco é sente

O quanto deixou de cumprir

Faz tempo que a gente cultiva

A mais linda roseira que há

Mas eis que chega a roda-viva

E carrega a roseira prá lá  
Roda mundo, roda-gigante  
Roda moinho roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração  
A roda da saia, a mulata  
Não quer mais rodar, não senhor  
Não posso fazer serenata  
A roda de samba acabou  
A gente toma a iniciativa  
Viola na rua, a cantar  
Mas eis que a roda-viva  
E carrega a viola prá lá  
Roda mundo, roda-gigante  
Roda moinho roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração  
O samba, a viola, a roseira  
Um dia a fogueira queimou  
Foi tudo ilusão passageira  
Que a brisa primeira levou  
No peito a saudade cativa  
Faz pro tempo parar  
Mas eis que chega a roda-viva

E carrega a saudade prá lá

Roda mundo, roda-gigante

Roda moinho roda pião

O tempo rodou num instante

Nas voltas do meu coração.

(Chico Buarque, 1967, RGE)

Ao analisarmos esta letra, percebemos a preocupação do compositor com a realidade vivida pelos brasileiros que não determinaram o seu destino e sim são determinados pelos outros, que mandam no país; percebemos isso na análise feita por Aguiar no seu livro a poesia da canção na qual ele diz: Destino, roseira, viola e saudade são palavras que aludem respectivamente à vida, à poesia, à música e ao sentimento. Mas tudo é levado pela roda viva, uma espécie de força relacionada com o presente, que chega a esmagar o lirismo da vida.

Esmagando o lirismo da vida, a roda viva barra a autonomia do indivíduo, que perde a força da iniciativa pessoal, ou seja, a capacidade de decidir o seu destino, deixando-se levar pela engrenagem que faz mover o mundo. (Aguiar, 1993, 40)

Além do fato que esse período foi marcado pelo regime militar, daí a falta de vontade de mudar a situação, pois havia a repressão dos agentes de segurança pública.

A segunda letra a ser analisada é Apesar de Você:

Hoje você é quem manda

Falou, tá falado

Não tem discussão

Minha gente hoje anda

Falando de lado  
E olhando pro chão, viu  
Você que inventou esse estado  
E inventou de inventar  
Toda a escuridão  
Você que inventou o pecado  
Esqueceu-se de inventar  
O perdão  
Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Eu pergunto a você  
Onde vai se esconder  
Da enorme euforia  
Como vai proibir  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando  
E a gente se amando  
Sem parar  
Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juro, juro  
Todo esse amor reprimido

Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar  
Você vai pagar e é dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar  
Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Inda pago prá ver  
O jardim florescer  
Qual você não queria  
Você vai se amargar  
Vendo o dia raiar  
Sem lhe pedir licença  
E eu vou morrer de rir  
Que esse dia há de vir  
Antes do que você pensa  
Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Você vai ter que ver

Amanhã renascer

E esbanjar poesia

Como vai se explicar

Vendo o céu clarear

De repente, impunemente

Como vai abafar

Nosso coro a cantar

Na sua frente

Apesar de você

Amanhã há de ser

Outro dia

Você vai se dar mal

Etc. e tal.

(Chico Buarque, 1978, Polygram)

Percebemos que essa música foi escrita em 1973, mas a censura na época proibiu que ela fosse escutada pela sociedade brasileira, notamos que nela Chico Buarque tenta mostrar a angústia da sociedade pela falta de liberdade, pois era proibido o debate sobre o que estava ocorrendo no Brasil daqueles dias.

Ele quer mostrar que a ditadura na época criou uma situação onde as pessoas tinham medo de falar e se retraíam para sobreviver a esse estado de coisas, mas a esperança continuava viva e algum dia tudo mudaria.

A terceira música de Chico Buarque a ser analisada é Hino da Repressão (“Hino de Duran”):

Se tu falas muitas palavras sutis  
E gosta de senhas sussurros, ardis  
A lei tem ouvidos pra te delatar  
Nas pedras do teu próprio lar  
Se trazes no bolso a contraversão  
Muambas, baganas e nem um tostão  
Alel te vigia, bandido infeliz  
Com seus olhos de raio - X  
Se vives nas sombras, freqüenta porões  
Se tramas assaltos ou revoluções  
A lei procura amanhã de manhã  
Com seu faro de doberman  
E se definitivamente a sociedade só te tem desprezo e horror  
E mesmo nas galeras és nocivo, és um estorvo, és um tumor  
A lei fecha o livro, te pregam na cruz  
Depois chamam os urubus. (Chico Buarque, 1985, Polygram Discos)

Percebemos nessa letra, que a maneira que o Estado atuava era sempre segundo a Lei, que era representado naquele momento pelos os Atos Institucionais, como forma de impor medo a sociedade.

Esta música fala das pessoas que eram opositores ao governo e entraram para a clandestinidade e recebiam codinomes para poder realizar ações de guerrilha contra o regime estabelecido e que apesar de tudo acabaram descobertos e presos.

A Quarta letra a ser analisada de Chico Buarque é Hino da Repressão  
(segundo Turno):

Se atiras mendigos  
No imundo xadrez  
Com teus inimigos  
E amigos, talvez  
A lei tem motivos  
Pra te confinar  
Nas grades do teu próprio lar  
Se no teu distrito  
Tem farta sessão  
De afogamento, chicote,  
Garrote e punção  
A lei tem caprichos  
O que hoje é banal  
Um dia vai dar no jornal  
Se manchas as praças  
Com teus esquadrões  
Sangrando ativistas  
Cambistas, turistas, peões  
A lei abre os olhos  
A lei tem pudor  
E espeta o seu próprio inspetor

E se definitivamente a sociedade só te tem desprezo e horror  
 E mesmo nas galeras és nocivo, és um estorvo, és um tumor  
 Que Deus te proteja  
 És preso comum  
 Na cela faltava esse um.

Chico Buarque, 1985, Polygram Discos)

Notamos mais uma vez a preocupação do compositor com o abuso de poder do estado e o uso indiscriminado deste poder através da lei, afim de não diferenciar aqueles que são considerados uma ameaça ao sistema estabelecido do que não o são.

A Quinta letra a ser analisada de Chico Buarque será Deus lhe pague.

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir  
 A certidão pra nascer e a concessão pra sorrir  
 Por me deixar respirar, por me deixar existir  
 Deus lhe pague...  
 Pelo prazer de chorar e pelo "estamos aí"  
 Pela piada no bar e o futebol pra aplaudir  
 Um crime pra comentar e um samba pra distrair  
 Deus lhe pague...  
 Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui  
 O amor mal feito depressa, fazer a barba e partir  
 Pelo Domingo que é lindo, novela, missa e gibi  
 Deus lhe pague...

Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir  
 Pela fumaça desgraça que a gente tem que tossir  
 Pelos andaimes pingentes que a gente tem que cair  
 Deus lhe pague...

Por mais um dia de agonia, pra suportar e assistir  
 Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir  
 E pelo grito demente que nos ajuda a fugir  
 Deus lhe pague...

Pela mulher carpideira, pra nos louvar e cuspir  
 E pelas moscas bicheira a nos beijar e cobrir  
 E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir  
 Deus lhe pague...

(Chico Buarque, 1971, Cara Nova)

Esta letra mostra claramente a política do Estado que impunha ao povo uma grande conformação com a situação política-econômica vigente e na época lançou um “slogan” que define o pensamento das autoridades que era: “- Brasil, ame ou deixe-o”.

Para evitar que o povo pensasse sobre a sua situação todos os eventos culturais eram censurados incentivando apenas aquelas coisas que eram vazias de conteúdo e forma.

A Sexta letra a ser analisada de Chico Buarque será Acorda Amor:

Acorda, amor

Eu tive um pesadelo agora

Sonhei que tinha gente lá fora

Batendo no portão

Que aflição

Era a dura

Numa muito escura viatura

Minha nossa santa criatura

Chame, chame, chame lá

Chame, chame o ladrão

Acorda, amor

Não é mais pesadelo nada

Tem gente já no vão de escada

Fazendo a confusão

Que aflição

São os homens

E eu aqui parado de pijama

Eu não gosto de passar vexame

Chame, chame, chame

Chame o ladrão, chame o ladrão

Se eu demorar uns meses

Convém às vezes você sofrer

Mas depois de um ano e u não vindo

Ponha a roupa de Domingo

E pode me esquecer

Acorda, amor

Que o bicho é brabo e não sossega

Se você corre o bicho pega

Se ficar não sei não

Atenção

Não demora

Dias desses chega a sua hora

Não discuta à-toa, não reclame

Chame, chame lá, clame, chame

Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão

Não esqueça a escova, o sabonete e o violão...

Leonel Paiva-Julinho da Adelaide, 1974, Cara Nova)

Notamos como o compositor Chico Buarque fez para driblar com a censura da época, pois uso de um nome artístico que é o de Julinho da Adelaide para ter sua música liberada pela censura, outra característica da letra e demonstrar o medo que as pessoas tinham dos órgãos de segurança, e também do que poderia acontecer a elas.

A maneira que ele mostrou isso foi o personagem chamando o ladrão que era menos nocivo que a polícia que vinha para prendê-lo podemos observar a não resistência a prisão e sua passividade e submissão ao poder policial.

A Sétima letra a ser analisada de Chico Buarque e uma parceria com Vinícius de Moraes e Toquinho, que é a música Samba de Orly.

Vai meu irmão

Paga esse avião

Você tem razão

De correr assim desse frio

Mas beija o meu Rio de Janeiro

Antes que um aventureiro

Lance mão

Pede perdão

Pela duração dessa temporada

Mas não diga nada

Que me viu chorando

E pros de pesada

Diz que eu vou levando

Vê como é que anda

Aquela vida à-toa

E se puder me manda

Uma notícia boa ...

(Chico Buarque, Vinícius de Moraes, Toquinho, 1971, Cara Nova)

Nessa letra podemos notar certas preocupações com as pessoas antigas que lutaram contra o regime militar, mas que tiveram que fugir do país, para não serem presos ou torturados pelos agentes de segurança.

Observa-se que eles estavam sentindo saudades dos que ficaram no Brasil, e esperavam uma boa notícia sobre mudanças políticas no país.

Além dessas músicas temos outras que encontram-se no anexo I desse trabalho.

## 2.1. Projeto de prática

Este trabalho será desenvolvido com aluno de ensino fundamental.

Tempo: 8 aulas

Conteúdo: Ditadura Militar de 1964-1985, no Brasil.

Situação de Aprendizagem: O aluno deverá ser capaz de:

- Observar as músicas do período, identificando as diferentes dimensões.
- Interpretar um texto sobre a Ditadura Militar, reduzindo-o às suas palavras-chaves.
- Debater em grupo, as dimensões da Ditadura Militar.
- Enumerar, através de uma discussão socializada, as principais características da Ditadura Militar.
- Ler e interpretar as músicas sobre a Ditadura Militar.

Procedimentos Docentes:

- Apresentação das músicas.
- Orientação da leitura e explicação do texto.
- Orientação do trabalho em grupo.
- Orientar a discussão socializadora.
- Orientar as conclusões sobre as músicas

Avaliação

- Avaliar se o aluno é capaz de atingir o objetivo proposto através das conclusões e trabalhos em grupo.
- Avaliar se o aluno é capaz de identificar as palavras-chaves das músicas.
- Avaliar se o aluno é capaz de inter-relacionar a música com a Ditadura Militar através das conclusões e ilustrações dos alunos.
- Avaliar se o aluno é capaz de sintetizar os conhecimentos adquiridos.

## CONCLUSÃO

O ensino não é uma simples transmissão de matéria. É a organização de métodos de intervenção que permitem aos alunos construir seu saber com base no modelo do saber das diversas disciplinas escolares.

Ensinar não é tão simples quanto às vezes se pensa. Dar aula é mais do que expor, é aplicar um método de ensino que suscite verdadeiramente as aprendizagens que desejamos para nossos alunos.

Concluimos que o uso das novas linguagens no ensino de história, possibilita a abertura para novos horizontes na busca de melhorar e aprimorar cada vez mais a prática pedagógica.

Entendemos que esse novo método possa fazer com que o aluno transforme sua maneira de ver o ensino de história.

Como este trabalho foi realizado usando-se da música como linguagem e documento histórico, na busca de um novo método para o ensino de história. Talvez esse trabalho possa ajudar no futuro os professores de história, a aprimorar sua prática pedagógica em sala de aula.

O resultado do uso da música no ensino de história, possibilitou aprofundar certas questões do conteúdo acerca do período escolhido.

Ao usarmos a música como documento histórico na nossa prática pedagógica, estamos buscando sempre novos métodos para o ensino de história.

Assim utilizar a música para reconstruir um período da história torna-se uma tarefa árdua, pois somamos todas disciplinas escolares, na busca da melhoria do ensino de história.

# ANEXOS

## CONSTRUÇÃO

Amou daquela vez como se fosse a última  
Beijou sua mulher como se fosse a última  
E cada filho como se fosse o único  
E atravessou a rua com seu passo tímido  
Subiu a construção como se fosse máquina  
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas  
Tijolo com tijolo num desenho mágico  
Seus olhos embotados de cimento e lágrimas  
Sentou pra descansar como se Sábado  
Comeu feijão com arroz como se fosse um príncipe  
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago  
Dançou e gargalhou como se ouvisse música  
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado  
E flutuou no ar como se fosse um pássaro  
E se acabou no chão feito um pacote flácido  
Agonizou no meio do passeio público  
Morreu na contra-mão atrapalhando o tráfego...  
Amou daquela vez como se fosse o último  
Beijou sua mulher como se fosse a única  
E cada filho seu como se fosse o pródigo  
E atravessou a rua com seu passo bêbado  
Subiu a construção como se fosse sólido  
Ergueu no patamar quatro paredes mágicas

Tijolo com tijolo num desenho lógico  
Seus olhos embotados de cimento e tráfego  
Sentou pra descansar como se fosse um príncipe  
Comeu feijão com arroz como se fosse máximo  
Bebeu e soluçou como se fosse máquina  
Dançou e gargalhou como se fosse o próximo  
E tropeçou no céu como se ouvisse música  
E flutuou no ar como se fosse Sábado  
E se acabou no chão feito um pacote tímido  
Agonizou mo meio do passeio náufrago  
Morreu na contra-mão atrapalhando o público...  
Amo aquela vez como se fosse máquina  
Beijou sua mulher como se fosse lógico  
Ergueu no patamar quatro paredes flácidas  
Sentou pra descansar como se fosse um pássaro  
E flutuou no ar como se fosse um príncipe  
E se acabou no chão feito um pacote bêbado  
Morreu na contra-mão atrapalhando o Sábado...  
(Chico Buarque, 1971, Cara Nova)

## **VOCÊ VAI ME SEGUIR**

Você vai me seguir  
Aonde quer que eu vá  
Você vai me seguir,

Você vai se curvar  
Você vai resistir  
Mas vai se acostumar  
Você vai me agredir,  
Você vai me adorar  
Você vai me sorrir,  
Você vai se enfeitar  
E vem me seduzir,  
Me possuir, me infernizar  
Você vai me trair,  
Você vem me beijar  
Você vai me cegar  
E eu vou consentir  
Você vai conseguir  
Enfim me apunhalar  
Você vai me velar,  
Chorar, vai me cobrir  
E me ninar

(Chico Buarque e Ruy Guerra, 1976, Phonogram)

## **PASSAREDO**

Ei, pintassilgo

Oi, pintassilgo

Ei, pintassilgo

Oi, pintarroxo

Melro, uirapuru

Ai, chega-e-vira

Engole-vento

Sáira, inhambú

Foge, asa-branca

Vai, patativa

Tordo, tuju, tuim

Xô, tiê-sangue

Xô, tiê-fogo

Xô, rouxinol, sem-fim

Some, coleiro

Anda, trigueiro

Te esconde, colibri

Voa, macuco

Voa, viúva

Utiarití

Bico calado, toma cuidado

Que o homem vem aí

O homem vem aí

O homem vem aí

Ei, quero-quero

Oi, tico-tico

Anm, pardal, chapim

Xô, cotovia

Xô, ave-maria

Xô, pescador-marfim

Some, rolinha

Anda, andorinha

Te esconde, bem-te-vi

Voa, bicudo

Voa, sanhaço

Vai, juriti

Bico calado, muito cuidado

Que o homem vem aí

O homem vem aí

O homem vem aí

(Francis Hime e Chico Buarque, 1976, Phonogram)

## **MEU CARO AMIGO**

Meu caro amigo me perdoe, por favor

Se eu não lhe faço uma visita

Mas como agora apareceu um portador

Mando notícias nessa fita

Aqui na terra tão jogando futebol

Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll

Uns dias chove, noutros dias bate sol

Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

Muita mutreta pra levar a situação  
Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça  
E a gente vai tomando, que, também, sem a cachaça  
Ninguém segura esse rojão  
Meu caro amigo eu não pretendo provocar  
Nem atiçar suas saudades  
Mas acontece que não posso me furtar  
A lhe contar as novidades  
Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta  
E pirueta pra ganha-pão  
Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro  
E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro  
Ninguém segura esse rojão  
Meu caro amigo eu quis até telefonar  
Mas a tarifa não tem graça  
Eu ando aflito pra fazer você ficar  
A par de tudo que se passa  
Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta

Muita careta pra engolir a transação  
E a gente tá engolindo cada sapo no caminho  
E a gente vai se amando, que, também, sem um carinho  
Ninguém segura esse rojão  
Meu caro amigo eu bem queria lhe escrever  
Mas o correio andou arisco  
Se me permitem vou tentar lhe remeter  
Notícias frescas nesse disco  
Aqui na terra tão jogando futebol  
Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll  
Uns dias chove, noutros dias bate sol  
Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta  
A Marieta manda um beijo para os seus  
Um beijo da família, na Cecília e nas crianças  
O Francis aproveita pra também mandar lembranças  
A todo o pessoal, Adeus  
(Francis Hime e Chico Buarque, 1976, Phonogram)

## **BASTA UM DIA**

Pra mim basta um dia  
Não mais que um dia  
Um meio dia  
Me dá só um dia  
E eu faço desatar a minha fantasia

Só um belo dia  
Pois se jura, se escojura,  
Se ama e se tortura,  
Se tritura se atura  
E se cura a dor  
Na orgia da luz do dia  
E só o que eu pedia  
Um dia pra aplacar minha agonia,  
Toda sangria,  
Todo o veneno de um pequeno dia  
Só um santo dia  
Pois se beija, se matrata,  
Se come e se mata,  
Se arremata, se acata  
E se trata a dor  
Na orgia da luz do dia  
E só o que eu pedia,  
Um dia pra aplacar minha agonia  
Toda a sangria  
Todo o veneno de um pequeno dia  
(Chico Buarque, 1976, Phonogram)

## **ANO NOVO**

O rei chegou

E já mandou tocar os sinos

Na cidade inteira

É pra cantar os hinos

Hastear bandeiras

E eu que sou menino

Muito obediente

Estava indiferente

Logo me comovo

Pra ficar contente

Porque é ano novo

Há muito tempo

Que essa minha gente

Vai vivendo a muque

É o mesmo batente

É o mesmo batuque

Já ficou descrente

É sempre o mesmo truque

E quem já viu de pé

O mesmo velho ôvo

Hoje fica contente

Porque é Ano Novo

A minha nêga me pediu um vestido

Novo e colorido

Pra comemorar

Eu disse:

Finja que não está descalça

Dance alguma valsa

Quero ser seu par

E ao meu amigo que não vê mais graça

Todo ano que passa

Só lhe faz chorar

Eu disse:

Homem tem seu orgulho

Não faça barulho

O rei não vai gostar

E quem for cego veja de repente

Todo o azul da vida

Quem estiver doente

Saia na corrida

Quem estiver presente

Traga o mais vistoso

Quem tiver juízo

Fique bem ditoso

Quem tiver sorriso

Fique lá na frente

Pois vendo valente

E tão leal seu povo

O rei fica contente

Porque é Ano Novo.

(Chico Buarque, 1967, RGE)

## **CORDÃO**

Ninguém

Ninguém vai me segurar

Ninguém há de me fechar

As portas do coração

Ninguém

Ninguém vai me sujeitar

A trancar no peito a minha paixão

Eu não

Eu não vou desesperar

Eu não vou renunciar

Fugir

Ninguém

Ninguém vai me acorrentar

Enquanto eu puder cantar

Enquanto eu puder sorrir

Ninguém

Ninguém vai me ver sofrer

Ninguém vai me surpreender

Na noite da solidão

Pois quem

Tiver nada pra perder

Tiver nada pra perder

Vai formar comigo um imenso cordão

E então

Quero ver o vendaval

Quero ver o carnaval

Sair

Ninguém

Ninguém vai me acorrentar

Enquanto eu puder cantar

Enquanto eu puder sorrir

Enquanto eu puder cantar

Alguém vai ter que me ouvir

Enquanto eu puder cantar

Enquanto eu puder seguir

Enquanto eu puder cantar

Enquanto eu puder sorrir

Enquanto eu puder cantar

Enquanto eu puder ...

(Chico Buarque, 1971, Cara Nova)

### **SAMBA DO GRANDE AMOR**

Tinha cá pra mim

Que agora sim

Eu vivia enfim o grande amor

Mentira

Me atirei assim

Do trampolim

Fui até o fim um amador

Passava um verão

A água e pão

Dava o meu quinhão pro grande amor

Mentira

Eu botava na mão

No fogo então

Com meu coração de fiador

Hoje eu tenho apenas uma pedra no meu peito

Exijo respeito, não sou mais um sonhador

Chego a mudar de calçada

Quando aparece uma flor

E dou risada do grande amor

Mentira

Fui muito fiel

Comprei anel

Botei no papel o grande amor

Mentira

Reservei hotel

Sarapatel

E lua-de-mel em Salvador

Fui rezar na Sé

Pra São José

Que eu levava fé no grande amor

Mentira

Fiz promessa até

Pra Oxumaré

De subir a pé o Redentor

Hoje eu tenho apenas uma pedra no meu peito

Exijo respeito, não sou mais um sonhador

Chego a mudar de calçada

Quando aparece uma flor

E dou risada do grande amor

Mentira

(Chico Buarque, 1983, RCA)

## **GOTA D'ÁGUA**

Já lhe dei meu corpo, minha alegria

Já estanquei meu sangue quando fervia

Olha voz que me resta

Olha a veia que salta

Olha a gota que falta

Pro desfecho da festa

Por favor, deixa em paz meu coração

Que ele é um pote até aqui de mágoa

E qualquer desatenção, faça não

Pode ser a gota d'água

Pode ser a gota d'água

Pode ser a gota d'água

Deixe em paz meu coração

Que ele é um pote até aqui de magoa

E qualquer desatenção, faça não

Pode ser a gota d'água

Pode ser a gota d'água

Pode ser a gota d'água

(Chico Buarque, 1975, RCA)

### **CAÇADA**

Não conheço seu nome ou paradeiro

Adivinho seu rosto e cheiro

Vou armado de dentes e coragem

Vou morder sua carne selvagem

Varo a noite sem cochilar aflito

Amanheço imitando o seu grito

Me aproximo rondando a sua toca

E ao me ver você me provoca

Você canta a sua agonia louca

Água me borbulha na boca

Minha presa rugindo sua raça  
Pernas se debatendo e o seu fervor  
Hoje é o dia de graça  
Hoje é o dia de graça e do caçador...  
Eu me espicho no espaço feito um gato  
Pra pegar você bicho do mato  
Saciar a sua avidez mestiça  
Que ao me ver se encolhe e me atiça  
Que num mesmo impulso me expulsa e abraça  
Nossas peles grudando de suor  
Hoje é o dia de graça  
Hoje é o dia da caça e do caçador...  
De tocaia fico a espreitar a fera  
Logo dou-lhe o bote certo  
Já conheço seu dorso de gazela  
Cavalo brabo montado em pelo  
Dominante não se desembaraça  
Ofegante é dona do seu senhor  
Hoje é dia de graça  
Hoje é o dia da caça e do caçador...  
(Chico Buarque, 1972, Cara Nova)

## **CÁLICE**

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice  
Pai, afasta de mim esse cálice  
De vinho tinto de sangue  
Como beber dessa bebida amarga  
Traga a dor engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta  
De que me vale ser filho da santa  
Melhor seria ser filho da outra  
Outra realidade menos morta  
Tanta mentira, tanta força bruta  
Como é difícil acordar calado  
Se na calada da noite eu me dano  
Quero lançar um grito desumano  
Que é uma maneira de ser escutado  
Esse silêncio todo me atordoa  
Atordoadado, eu permaneço atento  
Na arquibancada pra a qualquer momento  
Ver emergir o monstro da lagoa  
De muito gorda a porca já não anda  
De muito usada a faca já não corta  
Como é difícil, pai, abrir a porta  
Essa palavra presa na garganta  
Esse pileque homérico no mundo

De que adianta ter boa vontade  
Mesmo calado o peito, resta a cuca  
Dos bêbados do centro da cidade  
Talvez o mundo não seja pequeno  
Nem seja a vida um fato consumado  
Quero inventar o meu próprio pecado  
Quero morrer do meu próprio veneno  
Quero perder de vez tua cabeça  
Minha cabeça perder teu juízo  
Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
Me embriagar até que alguém me esqueça  
(Gilberto Gil, Chico Buarque, 1978, Polygram)

### **BOM CONSELHO**

Ouçã um bom conselho  
Eu lhe dou de graça  
Inútil dormir que a dor não passa  
Espere sentado  
Ou você se cansa  
Está provado, que espera nunca alcança  
Venha meu amigo  
Deixe esse regaço  
Brinque com meu fogo  
Venha se queimar

Faça como eu digo

Faça como eu faço

Aja duas vezes antes de pensar

Corro atrás do tempo

Vim de não sei onde

Devagar é que não vai longe

Eu semeio o vento na minha cidade

Vou pra rua e bebo a tempestade

(Chico Buarque, 1972, Cara Nova)

### **ESSA MOÇA TÁ DIFERENTE**

Essa moça tá diferente

Já não me conhece mais

Está pra lá de pra frente

Está me passando pra trás

Essa moça tá decidida

A se super-modernizar

Ela só samba escondida

Que é pra ninguém reparar

Eu cultivo rosas e rimas

Achando que é muito bom

Ela me olha de cima

E vai desinventar o som

Faço-lhe um concerto de flauta

E não lhe desperto emoção

Ela quer ver o astronauta

Descer na televisão

Mas o tempo vai

Mas o tempo vem

Ela me desfaz

Mas o que é que tem

Que ela só me guarda despeito

Que ela só me guarda desdém

Mas o tempo vai

Mas o tempo vem

Ela me desfaz

Mas o que é que tem

Se do lado esquerdo do peito

No fundo ela ainda me quer bem

Essa moça tá diferente...

Essa moça é a tal da janela

Que eu me cansei de cantar

E agora está só na dela

Botando só pra quebrar

Mas o tempo vai...

(Chico Buarque, 1970, Cara Nova)

## **ANA DE AMSTERDAM**

Sou Ana do dique, das docas

Da compra, da venda, das trocas, das pernas

Dos braços, das bocas, do lixo, dos bichos, das fichas

Sou Ana das loucas

Até amanhã

Sou Ana, da cama

Da cana fulana, bacana

Sou Ana de Amsterdam

Eu cruzei um oceano

Na esperança de casar

Fiz mil bocas pra Solano

Fui beijada pro Gaspar

Sou Ana de cabo a tenente

Sou Ana de toda patente, das Índias

Sou Ana do Oriente, Ocidente, acidente, gelada

Sou Ana , obrigada

Até amanhã, sou Ana

Do cabo, do raso e do rabo dos ratos

Sou Ana de Amsterdam

Arrisquei muita braçada

Na esperança de outro mar

Hoje sou carta marcada

Hoje sou jogo de azar

Sou Ana de vinte minutos  
Sou Ana da brasa, dos brutos, na coxa  
Que apaga charutos  
Ou Ana dos dentes rangendo  
E dos olhos enxutos  
Até amanhã, sou Ana  
Das marcas, das macas, das barcas, das pratas  
Sou Ana de Amsterdam  
(Chico Buarque e Ruy Guerra, 1972, Cara Nova)

## **TATUAGEM**

Quero ficar no teu corpo feito tatuagem  
Que é pra te dar coragem  
Pra seguir viagem  
Quando a noite vem  
E também para me perpetuar em tua escrava  
Que você pega, esfrega, nega  
Mas não lava  
Quero brincar no teu corpo feito bailarina  
Que logo se alucina  
Solta e te ilumina  
Quando a noite vem  
E nos músculos exaustos do teu braço  
Repousar frouxa, murcha, farta

Morta de cansaço

Quero pesar feito cruz nas costas

Que te retalha em postas

Mas no fundo gostas

Quando a noite vem

Quero ser cicatriz risonha e corrosiva

Marcada a frio, ferro e fogo

Em carne viva

Corações de mãe

Arpões, sereias e serpentes

Que te rabiscam o corpo todo mas não sentes

(Chico Buarque e Ruy Guerra, 1973, Cara Nova)

## **AGORA FALANDO SÉRIO**

Agora falando sério

Eu queria não cantar

A cantiga bonita

Que se acredita

Que o mal espanta

Dou um chute no lirismo

Um pega no cachorro

E um tiro no sabiá

Dou um fora no violino

Faço a mala e corro

Pra não ver a banda passar

Agora falando sério

Eu queria não mentir

Eu queria enganar

Driblar, iludir

Tanto desencanto

E você que está me ouvindo

Quer saber o que está havendo

Com as flores do meu quintal

O amor-perfeito, traindo

A sempre-viva, morrendo

E a rosam, cheirando mal

Agora falando sério

Eu queria não falar

Nada que distraísse

O sono difícil

Como acalanto

Eu quero fazer silêncio

Um silêncio tão doente

Do vizinho reclamar

E chamar polícia e médico

E o síndico de meu tédio

Pedindo para eu cantar

Agora falando sério

Eu queria não cantar

Falado sério...

(Chico Buarque, 1970, Cara Nova)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Joaquim. A Poesia da Canção. São Paulo: Ed. Scipione, 1993.
- CABRAL, Sérgio. A MPB na era do Rádio. São Paulo: Ed. Moderna, 1996.
- CANDÉ, Roland de. A Música, linguagem, estrutura, instrumentos. Lisboa: Edições 70, 1989.
- CHAUÍ, Marilena. O que é ideologia. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.
- COSTA, Cristina. Caminhando contra o vento uma adolescente dos anos 60. São Paulo: Ed. Moderna, 1995.
- ENCONTROS COM A CIVILIZAÇÃO BRASILEIRA. Teses sobre a música. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, V. 8, 1979.
- FOUCAULT, Michel. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 1987.
- FURTADO, João P. A Música Popular no ensino de história: potencialidades e limites. In: História e imagem. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.
- HISTÓRIA & ENSINO: REVISTA DO LABORATÓRIO DE HISTÓRIA. Cantando Brasil pós-64. Londrina: UEL, n.2, 1996.
- HOLLANDA, Chico B. de. A arte de Chico Buarque. São Paulo: Polygram, 1988.
- \_\_\_\_\_. Chico Buarque ao vivo Paris le Zenith. São Paulo: RCA, 1990.
- \_\_\_\_\_. Malandro. São Paulo: Polygram, 1985.
- HOLLANDA, Heloísa B. de; GONÇALVES, M.A. Cultura e participação nos Anos 60. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986.
- HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, S.D.
- MACIEL, Luiz C. Anos 60. Porto Alegre: L&PM, 1987.

NAPOLITANO, Marcos. Pretexto, texto e contexto na análise da canção. In: História e imagem. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

NAPOLITANO, Marcos; AMARAL, Maria C.; BORJA, W. C. Linguagem e Canção: uma proposta para o ensino de história. In: Cultura & Linguagem. Revista brasileira de história V. 13. Rio de Janeiro: ANPUH. Ed. Marco Zero, 1986/1987.

ORLANDI, Ênio. O que é lingüística. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.

SANTAELLA, Lúcia. O que é semiótica. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985.

STEFANI, Gino. Para entender a música. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

SUZIGAN, Geraldo. O que é música brasileira. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1990.