
MÚSICA, POLÍTICA E CIDADANIA

Kátia Ramos Silva
Mestranda em Sociologia (PPGS/UFPB)
katya6@gmail.com
Rômulo Leite Amorim
Especialista em História (FIP)
amorimromulo@gmail.com

INTRODUÇÃO

A contemporaneidade está inserida em um processo de mudança, no qual as novas tecnologias são responsáveis, sobretudo, por um novo paradigma de sociedade que tem sua base em um bem precioso, a informação. A sociedade atual está sintonizada e interligada via rádio, jornais, TV e internet, ou seja, estamos na era do que muitos chamam de uma “sociedade midiática”, onde percebemos as articulações entre “sociedade”, mídia e política. Assim: “a mídia de massa abrange uma ampla variedade de formas – incluindo a televisão, os jornais, o cinema, as revistas, o rádio, a publicidade, os vídeo games e os CD’s” (GIDDENS, 2005, p. 367).

Os usos que os indivíduos fazem dos mecanismos midiáticos, são expressos também através dos espaços jornalísticos e propagandas que se destinam a disseminar opiniões e idéias favoráveis ou contrárias sobre determinadas questões políticas. Nas campanhas eleitorais, as propagandas dos candidatos buscam atingir os eleitores, disponibilizando para estes os produtos (as promessas em época de campanhas) e criando uma imagem positiva que os indivíduos poderão ou não comprar (aceitar), construindo dessa maneira o seu personagem. Além disso, muitas vezes, utilizam-se da mídia para denegrir a imagem dos opositores, ao levar ao conhecimento dos eleitores fatos, considerados negativos, da vida dos adversários.

Por outro lado, percebemos que a sociedade civil¹ também se utiliza da mídia para se contrapor e revelar elementos de resistência às propostas enunciadas por

¹ Sociedade civil compreenderia: a) pluralidade – famílias, grupos informais, associações voluntárias; b) publicidade – instituições de cultura e comunicação; c) privacidade – domínio do autodesenvolvimento e da escolha moral; d) legalidade – estruturas de leis gerais e direitos básicos (Cohen e Arato, 1992 apud Teixeira, 2001).

determinados grupos políticos. Essa postura contestatória à situação político-social vivenciada pode ser reconhecida nas expressões culturais populares, especificamente, na música, que revela subsídios para refletirmos, entre outras temáticas, sobre cidadania e política no Ensino de História.

O reconhecido lugar que a História ocupa enquanto disciplina que atua como propulsora de reflexão sobre temáticas de cunho social é confirmada por Fonseca que aponta duas premissas fundamentais para os historiadores:

A primeira é pensar a história como disciplina fundamentalmente educativa, formativa, emancipadora e libertadora. A história tem como papel central a formação da consciência histórica dos homens, possibilitando a construção de identidades, a elucidação do vivido, a intervenção social e praxes individual e coletiva. A segunda é ter consciência de que o debate sobre o significado de ensinar história processa-se, sempre, no interior de lutas políticas e culturais (FONSECA, 2003, p. 89).

Na perspectiva de perceber as influências que os mecanismos midiáticos exercem na sociedade contemporânea e, especificamente, nas questões políticas, observamos que existe, segundo Pinho, duas formas de propaganda: a propaganda política e a propaganda eleitoral.

A propaganda política, de caráter mais permanente, visa difundir ideologias políticas, programas e filosofias partidárias e atuações dos governos. A propaganda eleitoral, de utilização esporádica, objetiva conquistar votos para determinado postulante a um cargo eletivo (PINHO, 2000, p. 162).

Neste trabalho, nos propomos a discutir a propaganda política, que pode ser utilizada tanto para promover um produto qualquer, quanto para difundir idéias e crenças políticas. Muitas destas propagandas são realizadas por meio de músicas que expressam a ideologia e os sentimentos que permeiam a sociedade brasileira, particularmente nas décadas de 1970 e 2000, períodos que representam momentos marcantes da história política nacional.

É importante esclarecermos que, quando tratamos de política, logo associamos à questões relativas ao Estado, partidos, votos, instituições, enfim, um leque bastante amplo que, embora verdadeiro, faz necessário uma delimitação. Assim, visando explicitar como a política será tratada neste texto, vejamos no Dicionário de Política como este verbete foi conceitualizado:

Derivado do adjetivo originado de polis (politikós), que significa tudo o que se refere à cidade e, conseqüentemente, o que é urbano, civil, público, e até mesmo sociável e social (BOBBIO, 2000, p. 954).

Esclarecemos, portanto, que quando tratamos de política neste texto, falamos principalmente da participação política realizada através das músicas chamadas de protesto. Assim, ao longo das últimas décadas, os campos da cultura e política adquiriram bastante espaço nas reflexões e produções acadêmicas. Arelado a isso, percebemos que o jogo político e as relações estabelecidas com os mecanismos culturais fornecem subsídios para pensarmos a sua atuação na sociedade.

É nesse contexto que vislumbramos a música, uma vez que, como já apontado, esta corresponde à uma expressão cultural que possibilita aos indivíduos traduzirem costumes, emoções, valores, a partir de contextos sócio-culturais específicos.

No Brasil, a música assume diferentes perspectivas, visto que muitas canções retratam histórias de amor, temas polêmicos, religiosos, assim como músicas de caráter contestatório, que visam conduzir a sociedade a refletir sobre a realidade vivenciada. Assim, observamos que durante as décadas de 1970 do século passado, período que vigorou no Brasil a ditadura militar, as músicas expressavam parte dos dissabores vivenciados, de forma sutil sem deixar de ser direta, utilizando-se de recursos metafóricos “anti-censura”, enquanto que nas décadas de 2000, reconhecemos que as músicas adquiriram um caráter de protesto explícito e agressivo, uma vez que tal década caracteriza-se por ser própria de um regime democrático², no qual a liberdade de expressão figura como uma das principais conquistas,

Além disso, a canção é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social (MORAES, 2000, p. 204).

Ao nos depararmos com algumas canções, percebemos que a música se torna um instrumento didático propício para ser utilizado nas aulas de ciências humanas, sobretudo no Ensino de História, uma vez que, através delas, podemos tratar de diversos assuntos, tais como política, cidadania, ética, uso da língua portuguesa, entre outros. A

² “Partindo da análise do conceito grego demo=povo e cracia=governo, ou seja, governo do povo, o termo Democracia se configura num sistema em que os cidadãos de um país podem exercer e participar da vida política seja como eleitores ou eleitos para as funções representativas no poder Executivo ou Legislativo” (AMORIM, 2010, p. 16).

música se torna, nesta perspectiva, um instrumento bastante eficaz para o desenvolvimento de reflexões sobre a realidade vivenciada pelos cidadãos, bem como para promover o exercício da cidadania entre os discentes.

CANTANDO A POLÍTICA E A CIDADANIA

No início do século XX tínhamos como importantes instrumentos de propaganda, o rádio e o cinema. Estes novos meios exigiram novos políticos que soubessem como utilizá-los. Como exemplos de símbolos da política da era do rádio podemos citar Franklin Roosevelt, nos EUA, Hitler na Alemanha e Getúlio Vargas no Brasil.

Os meios de comunicação mais utilizados pela população brasileira no século passado foram o rádio e a televisão. Esta última revolucionou nossa percepção de mundo, estimulando os questionamentos dos indivíduos com relação aos valores e crenças, no entanto, tornou-se também um instrumento de manipulação e controle de alguns segmentos da sociedade. O rádio, por sua vez, levou ao conhecimento dos indivíduos as mais diversas canções, como as que se tornaram famosas por se oporem ao sistema, fazendo protesto e indicando à sociedade qual realidade estava se configurando naquele momento. Assim, estes meios passaram a ocupar uma posição cada vez de mais destaque na vida dos espectadores.

O rádio e a televisão, como veículos de comunicação abrangentes e impactantes, constituem os meios mais importantes para a difusão massiva das mensagens de propaganda política. A televisão – o meio mais dinâmico – entra nas casas e é recebida por toda a família passando a fazer parte dos rituais domésticos (...). Veículo de grande poder, a televisão pode com a mesma facilidade, criar ou destruir um mito político (PINHO, 2000, p.179).

Percebe-se que na sociedade contemporânea há uma valorização cada vez mais maior do recurso da espetacularização, sendo assim temos a possibilidade de admitirmos que,

A conexão entre mídia e espetáculo torna-se, por conseguinte, privilegiada na atualidade. Tal enlace recobre a fabricação e veiculação, como programação, de espetáculos pela mídia e a transmissão de espetáculos culturais, políticos, religiosos e de outros tipos forjados por outros entes sociais (...). As copas do mundo de futebol, os mega-festivais de música, as olimpíadas, as grandes

festas populares exemplificam globalmente, com enorme exatidão, as celebrações espetaculares do contemporâneo (RUBIM, 2008, p. 12).

No Brasil, em meados da década de 1960 e 1970, percebemos o uso do espetáculo, através de diversas expressões para justificar o Golpe Militar, tais como propagandas, folhetos, jogos de copa do mundo, músicas, entre outras. Contudo, surgiram espaços de resistência à tais posturas ditatoriais, que assumiram duas perspectivas: uma que atuava de forma explícita contra os generais e suas imposições; enquanto a segunda, ocorria de forma camuflada, mas que atingia diretamente à ordem política que vigorava no momento.

A exemplo do que ocorre entre os ‘guerrilheiros’ e os ‘diplomatas’, os artistas também se dividem, tomando posições diferenciadas. Especificamente na música vemos bem clara essa divisão. De um lado, tem-se aqueles que buscam um afrontamento direto ao regime, questionando e criticando a realidade da sociedade. De outro, encontram-se os que usam os recursos da linguagem para esconder suas mensagens de modo subliminar nas canções (COSTA e SERGL, 2007, p. 36).

Dentre esses dois modelos de contestação, discutiremos a segunda perspectiva focalizando aqueles movimentos que se utilizavam da música para difundir seus ideais, suas posturas contrárias à estrutura política implantada pelos governos militares. É importante esclarecer que muitas dessas músicas foram compostas de forma dissimulada, utilizando-se de recursos linguísticos para driblar os censores do regime em vigor, possibilitando à sociedade civil uma reflexão sobre os acontecimentos políticos que atingiam a sociedade na época.

Para nossa reflexão, utilizamos três canções da década de 1970, que representam elementos desse movimento contestatório dissimulado. São elas: “Apesar de Você”, composta por Chico Buarque em 1970; “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, composição de Roberto Carlos e Erasmo Carlos de 1971; e “Cálice”, de 1973, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil.

Considerado por muitos um “artesão das palavras”, Chico Buarque compôs inúmeras canções que alcançaram notoriedade nos anos em que vigorava a Ditadura Militar no Brasil. Assim, pela originalidade, ousadia, jogos metafóricos, além do alto teor contestatório ao modelo de governo imposto no período, suas composições são admiradas e reconhecidas como obras-primas da cultura brasileira até os dias atuais.

A música “Apesar de Você” foi composta num ano em que, ao lado da conquista do tricampeonato mundial da seleção brasileira, figuravam no cenário nacional inúmeras torturas, perseguições e desaparecimento de contestadores ao regime do general Emílio Garrastazu Médici. Dentre esses que se colocavam contrariamente ao sistema, encontram-se os artistas, professores, escritores, políticos que foram censurados pelas suas produções culturais ou acadêmicas de cunho social/contestatório, sendo muitas vezes, exilados do país.

É nesse sentido que Chico Buarque compõe a música “Apesar de Você”. Contrariado com todas as restrições impostas, Chico faz a letra dirigida à Médici e envia aos censores, supondo que reprovariam sua gravação. Contudo, devido a sutileza na construção da letra, que podia ser associada à uma questão amorosa mal-resolvida, aprovam-na, o compositor/cantor a grava e alcança tal sucesso que atinge a marca de cem mil cópias vendidas. Só após alcançar tal êxito, denunciam o caráter de protesto da música e o governo impede a veiculação da mesma, invadindo a gravadora e destruindo as cópias restantes do disco. A partir de então, intensificaram as perseguições ao compositor e suas produções, o que o fez buscar escrever músicas mais implícitas e metafóricas ainda, sem perder o teor do protesto.

Na letra da canção, Chico expõe a intransigência dos gestores do regime ditatorial, o silenciamento de questionamentos e reflexões sobre a sociedade, das proibições impostas, ao mesmo tempo em que expressa o desejo de vingar-se de todas as restrições vivenciadas, de todas as palavras caladas a contragosto e a perspectiva de alcançar a oportunidade de ter um futuro sem tais impedimentos. Alguns fragmentos ilustram esses inúmeros sentimentos: “Hoje você é quem manda / Falou, tá falado / Não tem discussão, não. / A minha gente hoje anda / Falando de lado e olhando pro chão / Viu?”. E o desejo de vingança e de extravasar os sentimentos reprimidos: “Quando chegar o momento / Esse meu sofrimento / Vou cobrar com juros. Juro!”.

Parceiros de diversas canções, Roberto Carlos e Erasmo Carlos compõem a letra “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos”, em 1971, como uma forma de solidariedade ao exílio de Caetano Velloso em Londres, devido às perseguições da ditadura militar. Os compositores sabiam que o cantor baiano sentia-se solitário e saudoso do país de origem e homenagearam-no com essa canção, que por ser muito sutil e melodiosa, foi

muito por tempo, reconhecida como uma música romântica e não de cunho contestatório.

A música é construída de forma que, perspicazmente, remete à uma declaração de amor para uma mulher, visto que a principal ênfase é dada nos cabelos da pessoa desejada e na saudade mútua que a sua distância causa. É importante esclarecer que esses símbolos linguísticos usados são tradicionalmente associados à figura feminina e à questões românticas e amorosas, que eram continuamente expostas nas canções de Roberto Carlos e Erasmo Carlos. Desta forma, os compositores conseguiram expressar o protesto e manterem-se ilesos em relação às punições dos censores.

Alguns fragmentos ilustram esse duplo-sentido “romantismo *versus* protesto” contido na música, como no refrão: “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos / Uma história pra contar / De um mundo tão distante / Debaixo dos caracóis dos seus cabelos / Um soluço e a vontade / De ficar mais um instante”. Nesse momento, já percebemos uma referência à ausência da pessoa a quem se destinava a canção, o fato dela (e) estar distante (em outro país, no caso, Inglaterra) a contragosto, exilado e o desejo de voltar ao local de origem (Brasil).

No trecho seguinte, os compositores ilustram o sentimento do exilado de não-pertencimento ao novo lugar, ao novo país de moradia. Além disso, novamente retoma o desejo de retorno e a saudade que aflige: “As luzes e o colorido / Que você vê agora / Nas ruas por onde anda / Na casa onde mora / Você olha tudo e nada / Lhe faz ficar contente / Você só deseja agora / Voltar pra sua gente”. Na análise dos fragmentos da música, torna-se perceptível o quanto os artistas que a compuseram se utilizaram da sutileza linguística para expressarem a solidariedade ao amigo que estava ausente por assumir uma postura explicitamente contrária aos ditadores.

A música “Cálice” é considerada uma das composições mais bem-sucedidas, visto que foi desenvolvida estrategicamente para driblar os censores do regime militar e alcançou esse intento com êxito. Construída através de um jogo de palavras e duplo-sentidos, Chico Buarque e Gilberto Gil conseguem expressar a resistência ao “calar-se”, utilizando-se, para isso, de alusão a uma passagem bíblica marcante, quando Jesus, após o término da Última Ceia, retira-se para o Monte Getsêmani e fala com Deus pedindo-lhe alívio para o sofrimento que sabia que logo viria. Contudo, instantaneamente, resigna-se e pede que seja feita a vontade do Pai.

Ao longo da canção, os compositores assinalam as agruras da ditadura, as dores, o sangue derramado, o silêncio, as torturas, a violência física e simbólica, a ausência de liberdade e autonomia, o grito preso na garganta. Assim, alguns trechos da composição revelam o cuidado e, ao mesmo tempo, a ênfase dada ao protesto contra a ditadura. A começar pelo refrão que faz o jogo entre o protesto implícito e a passagem bíblica: “Pai! Afasta de mim esse cálice / De vinho tinto de sangue...”. Embora fazendo uma acentuada associação com o episódio bíblico, os compositores já apontam para as conseqüências dos chamados Anos de Chumbo, ou seja, a violência e o derramamento de sangue.

Os sentimentos de impotência diante das amarras do regime ditatorial são expressos no seguinte fragmento: “Como beber / Dessa bebida amarga / Tragar a dor / Engolir a labuta / Mesmo calada a boca / Resta o peito / Silêncio na cidade / Não se escuta”. No fragmento seguinte são retratados os desejos daqueles que querem se rebelar, querem se impor contra as contínuas reprimendas, mas que têm que conter-se e apenas ficar à espreita de que esses dias de imposições cessem: “Quero lançar / Um grito desumano / Que é uma maneira / De ser escutado / Esse silêncio todo / Me atordo/ Atordoado / Eu permaneço atento / Na arquibancada / Pró a qualquer momento/ Ver emergir / O monstro da lagoa...”.

Além dos elementos linguísticos metafóricos utilizados na elaboração da letra, a construção dos sons e vozes na gravação da mesma, através da melodia, harmonia e arranjos é realizada com o objetivo de proporcionar maior ênfase ao real sentido da música: o repúdio ao “cale-se”. Deste modo, todo o conjunto da canção é pensado de forma cuidadosa para enganar os olhos atentos da censura e que, tanto possibilitasse aos artistas desabafarem, sem serem severamente punidos, quanto atuasse como um mecanismo que inquietasse os cidadãos e os levasse a se revoltar com todas as restrições físicas e subjetivas impostas pelo regime vigente.

O rádio foi de suma importância nesse processo de divulgação das canções e para que as mesmas alcançassem toda a sociedade que estava submetida ao regime de censura. Além desse instrumento midiático, a televisão também contribuiu de forma decisiva para que tais manifestações culturais populares adentrassem nos lares dos civis, a exemplo dos grandes festivais de música que algumas emissoras de televisão promoviam e que gerava enorme expectativa em torno dos artistas e canções

competidoras. Muitos desses artistas levavam à público letras semelhantes às que analisamos acima, ou seja, de protesto implícito, mas com atuação significativa para a população há muito reprimida.

Saindo dos chamados “Anos de Chumbo”, na década de 1970, para os anos 2000, percebemos uma postura totalmente diferenciada nos usos e formas de se apropriar dos instrumentos midiáticos e na elaboração de suas produções culturais. O caráter contestatório, embora relativamente menor em relação ao período ditatorial, ainda figura entre as canções produzidas, expressando elementos próprios à democratização que particulariza o Brasil contemporâneo. Contudo, a construção da letra, que outrora era feita utilizando-se de um jogo de palavras e sentidos, atualmente é caracterizada pelo uso de palavras intensas e diretas, expondo a situação político-social do país.

Dentre as canções que caracterizam esse período, analisaremos as seguintes: “Comunidade Carente”, composta por Barbeirinho do Jacarezinho, Marcos Diniz e Luiz Grande em 2003; “Vossas Excelências”, de 2005, composta por Paulo Miklos, Charles Gavin e Toni Belotto; e “Unimultiplicidade”, também composta em 2005, por Tom Zé e Ana Carolina.

A música “Comunidade Carente”, com autoria compartilhada por três compositores, aborda a situação de abandono das periferias brasileiras e a indignação e reação agressiva daqueles que só se percebem “lembrados” pelos donos do poder, em época de eleição. Os compositores utilizam palavras e expressões características do cotidiano de comunidades periféricas, visando proporcionar à canção um teor de protesto próprio da população que vive em tais condições, como ilustrado nos fragmentos: “Eu moro numa comunidade carente / Lá ninguém liga prá gente / Nós vivemos muito mal / Mas esse ano nós estamos reunidos / Se algum candidato atrevido / For fazer promessas vai levar um pau”. E a reação daqueles que já não agüentam promessas não cumpridas “Nós já preparamos vara de marmelo e arame farpado / cipó-camarão para dar no safado que for pedir voto na jurisdição / É que a galera já não tem mais saco prá aturar pilantra / Estamos com eles até a garganta / aguarde prá ver a nossa reação”.

A composição dos cantores do grupo Titãs adquire um tom mais agressivo e explícito ainda, uma vez que a canção “Vossas Excelências” é permeada por palavras

conhecidas como de baixo calão, para expressar a revolta com as denúncias de corrupção e suborno que caracterizaram o Brasil durante os anos de 2005 e 2006, conhecida como a Crise do Mensalão. Assim, de forma direta e hostil, a canção não deixa margem para duplo-sentidos, como expresso nos trechos: “Senhores! Senhores! Senhores! / Minha Senhora! / Bandido! Corrupto / Senhores! Senhores! / Filha da Puta! Bandido! / Corrupto! Ladrão! Senhores! / Filha da Puta! Bandido! / Corrupto! Ladrão!...”.

É nesse sentido que a música “Unimultiplicidade”, de Ana Carolina e Tom Zé, aparece. Composta no mesmo período da canção anterior, ou seja, durante a chamada Crise do Mensalão, também aborda elementos do Brasil corrupto, desigual, injusto, fazendo uso de palavras coloquiais, de forma direta e incisivamente contestatória. O fragmento a seguir esclarece esse uso lingüístico e ideológico: “Neste Brasil corrupção / pontapé bundão / puto saco de mau cheiro / do Acre ao Rio de Janeiro”.

É importante considerar que as formas de divulgação das canções desse período diferem daquelas da década de 1970, uma vez que, enquanto essas últimas se utilizam do poder do rádio e televisão para divulgar as músicas de protesto, atualmente, os artistas e seus produtores aproveitam o imenso alcance que a internet oferece, bem como os meios que a tecnologia proporcionou, como a produção e difusão em massa de CD’s, DVD’s e aparelhos portáteis que, dentre inúmeras funções, executam músicas de acordo com as preferências dos portadores.

A partir da análise de algumas canções compostas num período marcado por restrições e outras escritas num Brasil caracterizado pelos ideais democráticos, percebemos que elas se distinguem pela forma em que são midiaticizadas, além da elaboração das letras das músicas, diferenciadas pelo caráter de protesto aberto, intenso, agressivo. Assim, “as lutas sociais e políticas a partir dos anos 70, e o processo de redemocratização e de reorganização da sociedade brasileira trazem no conjunto das mudanças anunciadas outros horizontes de conhecimento histórico e de cidadania” (FONSECA, 2003, p. 91).

Não há mais necessidade de temer punições do governo como torturas, prisões e assassinatos. A liberdade e autonomia de expressar, verbalmente ou através de outras manifestações, as desilusões políticas e o abandono que a população se encontra na atualidade é uma conquista que os artistas e os demais civis se utilizam com

intensidade. Embora essa realidade de conquista seja reconhecida de fato, há outra que se encontra latente, que são as novas modalidades de aprisionamento que o poder político exerce nos dias atuais. Não mais repreendem a fala, o discurso, a escrita como os militares faziam, contudo, eliminam paulatinamente as possibilidades do cidadão possuir condições dignas de vida, como educação, saúde, saneamento, moradia, entre outros. Há, então, uma nova modalidade de ditadura expressas nas canções atuais, não mais aquela que silenciava a voz e a mente, mas que tenta impedir o futuro do Brasil enquanto nação com equanimidade de direitos e oportunidades sociais. E é justamente essa faceta que é ilustrada das canções que analisamos.

O Ensino de História pode contribuir para essa percepção densa e abrangente da situação político-social que o Brasil vivencia, ao estimular os usos de outras fontes em sala de aula, a exemplo de filmes, charges e, no caso, de músicas relacionadas com o contexto discutido no currículo escolar. Constituindo, portanto, um amplo campo de saberes e possibilidades para que os discentes possam desenvolver a capacidade de reflexão e criticidade diante da realidade que se impõe.

É nesse sentido que Fonseca afirma que,

... a principal característica do ensino de história no Brasil, no atual contexto histórico, é a busca incessante do fim da exclusão. Por caminhos distintos, os diversos currículos e práticas pedagógicas tentam ampliar o campo da história ensinada, incorporando temas, problemas, fontes e materiais (...). Somente o ensino de história comprometido com a análise crítica da diversidade da experiência humana pode contribuir para a luta, permanente e fundamental, da sociedade: dos direitos do homem, democracia e paz (FONSECA, 2003, p. 96).

Percebemos, desta forma, as múltiplas possibilidades que os docentes possuem para promover uma maior aproximação entre práticas culturais e a realidade sócio-histórica vivenciadas pelos alunos e pela sociedade como um todo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao vislumbrarmos a utilização da mídia para difundir propagandas políticas de diversas ideologias, percebemos que a música se tornou um dos meios mais utilizados

para realizar os protestos contra o regime ditatorial e contra a corrupção no período democrático.

Fazendo uma correlação das canções produzidas no período da ditadura militar (Apesar de Você, Debaixo dos caracóis dos seus cabelos e Cálice) e no período de regime democrático (Comunidade Carente, Vossas Excelências e Unimultiplicidade), visualizamos que suas letras contribuem para conduzir uma reflexão sobre a participação da sociedade civil de forma intensa no processo político.

Desta maneira, o Ensino de História através das canções, permite que os alunos obtenham uma compreensão sobre os dois períodos (ditadura militar e democracia), durante as aulas, utilizando, portanto, outras fontes para debater sobre a História do país. Assim, “A proposta da metodologia do ensino de história que valoriza a problematização, a análise e a crítica da realidade concebe alunos e professores como sujeitos que produzem história e conhecimento em sala de aula” (FONSECA, 2003, p. 94).

Sendo assim, percebemos que a discussão acerca dos usos da música em períodos políticos peculiares se mostrou como de suma importância para realizarmos análises sobre os entrelaçamentos existentes entre os campos da mídia e da política, articulados à cultura. Ademais, explicitou uma promissora vertente metodológica para que os professores de História também abordem questões político-sociais através das produções culturais, da música em particular, de determinados períodos que marcaram a História Política do Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, Rômulo Leite. **Cidadãos e Vereadores: Em busca do elo perdido.** 2010. 142 f. Trabalho de conclusão de curso (Ciências Sociais). Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2010.
- BOBBIO, Norberto. Verbete: Política. In: BOBBIO, Norberto, MATTEUCI, Nicola e PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política.** 5ª Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.
- COSTA, Carina Gotardelo Ferro da e SERGL, Marcos Julio. A música na ditadura militar brasileira - Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda. Disponível em: <ftp://ftp.usjt.br/pub/revistaic/pag35_edi01.pdf >. Acesso em 09 de outubro de 2010.
- FONSECA, Selva Guimarães. O ensino de história e a construção da cidadania. In: **Didática e prática de ensino de história.** Campinas: Papirus, 2003.

GIDDENS, Anthony. A mídia e as comunicações de massa. In: **Sociologia**. 4ª Ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e Música: a canção popular e o conhecimento histórico**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

PINHO, José Benedito. A propaganda política. In: **Comunicação e Marketing: Princípios da Comunicação Mercadológica**. 2ª Ed. Campinas, SP: Papirus, 1991.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Espetáculo, Política e Mídia**. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt/pag/rubim-antonio-espetaculo-politica.html>. Acesso em 01 de agosto de 2008.

TEIXEIRA, Elenaldo Celso. **O local e o global: limites e desafios da participação cidadã**. São Paulo: Cortez; Recife: EQUIP; Salvador: UFBA, 2001.

<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/45121/>