

A música brega durante a ditadura militar no Brasil

*Aldo Silverio**

RESUMO:

O principal objetivo deste artigo é expor e discutir uma das mais importantes correntes da historiografia da música brasileira: a música brega, durante o período da ditadura. A música foi a saída encontrada pelos artistas, brega ou de elite, para fazer da mesma um canal de protesto contra o regime ditatorial. Neste artigo, iremos expor a possibilidade de usarmos as músicas “bregas” dentro do ensino de História. Dentro deste contexto é que seguirá o nosso trabalho, inserir a música brega dentro do ensino de História Brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: música, brega, ensino de História.

ÁREA: História

*Graduado Turismo pela Unioeste; Graduado em História da Uniamérica-Universidade das Américas e Especialista em Linguagem, Educação e Cultura Pela Unioeste.

INTRODUÇÃO

A intenção deste trabalho é demonstrar aos professores de História a introdução de canções “bregas” dentro do ensino de história, para que essas canções possam ser estudadas, analisadas e debatidas, pois trazem em suas letras uma riqueza de detalhes, manifestações e um desabafo das classes menos favorecidas. Essas canções também fazem parte da cultura brasileira. Neste trabalho, esperamos contar com a colaboração de acadêmicos, professores e alunos, e em particular, com os interessados na música e na História Brasileira; dessa forma, estaremos demonstrando uma metodologia musical para o ensino de história.

As canções bregas atingem grande parte das camadas mais baixas do Brasil. A música brega foi composta através do sofrimento do povo, das decepções e das suas necessidades. A MPB – Música Popular Brasileira, como meio de linguagem, cumpre, de forma radical, a sua função simbólica. Os poetas populares dizem, com sua maneira específica, a sua mensagem. E, da mesma forma que outros poetas, com seus discursos próprios, peculiares, demonstram uma consciência poética e social. O músico brasileiro sempre esteve e está atento ao tempo do seu tempo. Por isso mesmo, como poeta, anuncia todos os tempos. Narra através da música os problemas sociais.

A MPB investiga o real, permitindo um considerável acréscimo de conhecimento e de vivência por meio da palavra. A palavra, que é a arma do poeta, através do seu poder recriador, transfigurador, pensando o homem e o mundo, propondo, sempre, novos e promissores caminhos, descobrindo novas formas de transmitir e cantar o sentimento de um povo.

Notadamente, a música é uma arma poderosa que todos nós gostamos de ouvir, seja para nos encantar ou para “curtir”; nossos jovens adoram as batidas eletrônicas, que estão em alta no momento; os mais idosos escutam músicas “de raiz” que lhes fazem despertar aquele sentimento de nostalgia dos “velhos tempos”; as donas de casa também, ao fazerem seu trabalho, ouvem música; nas escolas os alunos ficam muito animados quando lhes dão um aparelho de som, de onde tiram inspirações para suas brincadeiras. Como cita Rays (2000, p. 151):

Escolho a música como campo de análise da identidade nacional porque através dela têm-se acesso aos desejos e inquietações coletivas, expressos de forma espontânea e lúdica. Quando uma letra é repetida por milhares de pessoas e se mantém como discurso popular e torna-se representativa de uma determinada camada social.

Vários são os motivos para inserir a música dentro do ensino de história, tais como: desenvolvimento cognitivo, capacidade

lógica, motricidade, desenvolvimento estético e a socialização, além de ser um elo com as mais diversas manifestações da cultura brasileira.

Para Fonseca (2004, p.34), a transformação do ensino de história é estratégia não só na luta pelo rompimento com as práticas homogeneizadoras e acríticas, mas também na criação de novas práticas escolares. Dessa forma, a introdução das canções denominadas "bregas" poderá mostrar uma nova metodologia de contar a história.

1. A MÚSICA BREGA DURANTE A DITADURA MILITAR NO BRASIL.

A música "brega", embora seja muito discriminada por se tratar de um estilo tosco, melodramático, era e ainda é muito ouvida pelas classes menos favorecidas, os excluídos da sociedade. Quando falamos em MPB, logo nós a associamos aos anos de ditadura e sempre nos lembramos dos grandes compositores que contra o golpe militar se viram metidos, num embate. Então, nos lembramos imediatamente de Chico Buarque, Geraldo Vandré, Caetano Veloso, Maria Bethânia, entre outros. E esquecemos Nelson Ned, Waldick Soriano, Odair José, Agnaldo Timóteo. Estamos habituados, por tradição, à música de elite. Lembrar, de fato, é mergulhar, reviver, viver, entrar de volta na pele daqueles anos. Este trabalho é referente à música brega, mas o que vem a ser "brega". Segundo o historiador Araujo (2002, p. 20):

A palavra "brega", usada para definir esta vertente da canção popular, só começou a ser utilizada no início dos anos 80. Ao longo da década de 70 – período que compreende o universo desta pesquisa-, a expressão utilizada é ainda "cafona", palavra de origem italiana, cafóne, que significa indivíduo humilde, vilão, tolo. Divulgada no Brasil pelo jornalista e compositor Carlos Imperial, a expressão "cafona" subsiste hoje como sinônimo de "brega", que segundo a Enciclopédia da Música Brasileira, é um termo utilizado para designar 'coisa barata, descuidada e malfeita' e a "música mais banal, óbvia, direta, sentimental e rotineira possível, que não foge ao uso sem criatividade de clichês musicais ou literários".

O termo era aplicado pejorativamente por setores da classe média do Rio de Janeiro ao universo das empregadas domésticas: seus gostos, hábitos, pertences, ou, em sentido mais amplo, a tudo aquilo que se procurasse caracterizar como de mau gosto, por volta da década de 70. É que nos anos 70 e 80, quando aparecia um artista com um trabalho popular, de canção brasileira, eclético, e que ainda por cima não fosse pertencente a nenhum grupinho ou panelinha, era tachado de brega.

Esta geração de “bregas” procurou em suas canções expressar os sentimentos das populações menos favorecidas, já que estas geralmente eram e ainda são segregadas pela sociedade. E estes cantores sabiam como era viver nessas condições, pois a maioria deles é oriunda das classes populares. Agnaldo Timóteo, por exemplo, trabalhou de engraxate, vendedor de pastéis, auxiliar de torneiro mecânico; Waldick Soriano trabalhou na lavoura, garimpeiro, faxineiro, engraxate, servente de pedreiro; Nélon Ned trabalhou em uma fábrica de chocolate; Dom foi office-boy; Ravel vendia picolés e engraxava sapatos em São Paulo; Wando, vendedor de jornais e feirante; Paulo Sérgio, alfaiate. Por virem das classes mais populares, esses artistas sabiam como ninguém expressar em suas composições as questões sociais, tais como: prostituição, homossexualismo, pobreza, preconceito racial, que constituíam verdadeiros tabus para a época, até porque, sendo pessoas do povo, tiveram de enfrentar problemas como este na própria pele; e, assim, revelavam em suas canções a injusta realidade brasileira.

De acordo com o escritor Araujo (2002, p.16-7), três aspectos chamam a atenção no universo deste grupo de cantores/compositores:

Em primeiro lugar, a mensagem de suas canções: a grande parte delas traz a denúncia do autoritarismo e da segregação social existentes no cotidiano brasileiro. O segundo aspecto é a relação entre esta produção musical e o momento histórico: a maioria de seus autores e intérpretes alcança o auge do sucesso entre 1968 e 1978, período de vigência do Ato Institucional nº 5, sendo também proibidos e intimados pelos agentes da repressão do regime. E o terceiro aspecto, a origem social do público e dos artistas: ambos oriundos dos baixos estratos da sociedade.

A fase da ditadura brasileira compreendida entre 1968 e 1974 é considerada a mais dura fase do regime e perdurou ao longo dos mandatos dos ex-presidentes Costa e Silva e Garrastazu Médici e é dentro deste período que vamos delimitar este trabalho. Esta geração de cantores procurou expressar em suas letras as questões sociais, todos os tipos de problemas sociais que, na maioria das vezes, a música de elite não chegou a abordar. “Em muitas das letras do repertório “cafona” se revelam pungentes retratos de nossa injusta realidade social” Araujo (2002, p. 18).

Dentro da diversidade de estilos da MPB, não podemos nos esquecer de um estilo tão rico e tão marcante como foi a música “brega”, pois tanto a tropicália como a bossa-nova tiveram momentos marcantes durante “os anos de chumbo”. A música brega necessita, sim, ser pesquisada e analisada; é preciso quebrar os preconceitos e inserir esse estilo musical em nosso ensino, pois contém um rico material a ser pesquisado. Conforme afirma Araujo (2002 p. 367):

Embora esquecida pelos “enquadradores” da memória da nossa música popular, a produção musical “cafona” permanece guardada em determinadas estruturas de comunicações informais e, a partir da análise de certos dados, é possível comprovar que ela é patrimônio afetivo de grandes contingentes da população brasileira.

Os professores necessitam introduzir a música brega, como também readequá-la a uma visão pedagógica mais moderna. Lembramos o que diz Rosa (1990, p. 21):

O período preparatório à alfabetização beneficia-se do ensino da linguagem musical quando as atividades propostas contribuem para o desenvolvimento da coordenação visomotora, da imitação de sons e gesto, da atenção e percepção, da memorização, do raciocínio, da inteligência, da linguagem e da expressão corporal. Essas funções psiconeurológicas envolvem aspectos psicológicos e cognitivos, que constituem as diversas maneiras de adquirir conhecimento, ou seja, são as operações mentais que usamos para aprender, para raciocinar. A simples atividade de cantar uma música proporciona à criança o treinamento de uma série de aptidões importantes.

O uso da música dentro do ensino de história é incondicional entre os educadores da área, também é consenso que um dos maiores problemas da atualidade reside na falta de professores especialistas para ministrar a disciplina, ou mesmo de professores polivalentes com formação pedagógica adequada para fazê-lo. O motivo pelo qual os professores não trabalham com a música em sala de aula é simplesmente porque não recebem ou não receberam formação para isso, existindo uma visão, um tanto quanto retrógrada, de que a arte só serve para divertir, ou ainda, de que só quem tem um talento especial pode fazer música.

Dentro da grande diversidade musical brasileira, é preciso permitir ao aluno uma nova construção de conhecimento sobre o tema de cada canção, traçando assim uma relação da música com o ensino de História, relacionando também os preconceitos e tabus de uma geração e compará-la com a atualidade desta geração. Lembramos Fonseca (2004, p. 161):

Ao incorporar diferentes linguagens no processo de ensino de história, reconhecemos não só a estreita ligação entre os saberes escolares e a vida social, mas também a necessidade de (re) construirmos nosso conceito de ensino e aprendizagem. As metodologias de ensino, na atualidade, exigem permanente atualização, constante investigação e contínua incorporação de diferentes fontes em sala de aula.

Nós, assim como os futuros professores da disciplina de História, temos a missão de desmitificar, apresentando a música para todo mundo; a música não é de um ou de outro profissional. Como nos lembra Fonseca, (2003, p. 103):

Nessa perspectiva, as propostas de mudanças devem vir acompanhadas de uma melhoria significativa nas condições de trabalho e de uma mudança pedagógica na formação inicial e continuada do professor. Como sabemos, a formação se dá ao longo da história de vida dos sujeitos, nos diversos tempos e espaços e, sobretudo, na ação, na experiência docente.

A realização dessa proposta de introdução da música dentro do ensino de história se dá no sentido de estar contribuindo para que o aluno desenvolva a percepção auditiva, a memória musical, pesquisa, exploração, possa compor e interpretar sons de diversas naturezas e procedências, utilizar a música como meio de expressão e comunicação musical, conhecer, apreciar e adotar atitudes de respeito diante das mais variadas manifestações musicais do nosso país, estabelecer relações entre a música feita na escola e as veiculadas pela mídia e as que são produzidas localmente, conhecer usos e funções da música em épocas e sociedades distintas. Segundo Fonseca (2003, p.105),

Essa relação professor-aluno implica pensar o conhecimento, sobretudo o conhecimento escolar, como algo em permanente estado de reconstrução. Não mais como um dado, um fato cristalizado, verdade absoluta imutável. O conhecimento produzido e acumulado, historicamente, é apropriado, reproduzido e transformado pela sociedade de diversas maneiras, em diferentes níveis e contextos sociais.

A importância desse trabalho está em mostrar o grande preconceito existente no período aqui retratado com relação a temas como: prostituição, aborto, anticoncepcional, sexo, exclusão social, homossexualismo, tendo em vista que para a sociedade da época eram assuntos extremamente delicados e, portanto, de difícil abordagem em público. Durante os anos 70, vários artistas, "no rastro de moralidade e dos bons costumes da época", foram alvos da censura militar dos "anos de chumbo", devido a temas polêmicos em suas canções.

Dentro desta nossa análise, pretendemos demonstrar a possibilidade de usarmos a música "brega" no ensino de história, pois temos observado em nossas escolas que tais canções deste estilo não são abordadas e estudadas, embora os livros didáticos apresentem farto estudo sobre a música popular brasileira durante o período da ditadura.

Este trabalho se torna singular justamente por propor o uso da música "brega" dentro do ensino de História, sendo trabalhados temas transversais, tais como: racismo, prostituição, sexo, homossexualismo, adultério, drogas, anticoncepcionais, exclusão social e religião. Vale ressaltar a afirmação do historiador Araujo (2002, p. 234), que diz: "Além de Eu não sou cachorro, não, várias outras gravações "cafônicas" lançadas no período do AI-5 também apresentam em seus versos alguma forma de desabafo contra a opressão e o tratamento desumano degradante."

Paródias, composições, improvisações e interpretações são os produtos da música. São essas as ferramentas que o professor poderá utilizar em conjunto com seus alunos, e as canções para produzir textos comparativos e depois analisá-los com a turma. Dessa maneira, conseguirá dar mais dinamismo em sua aula e também demonstrar um novo conceito de aprendizagem.

Poderá propor a criação de jingle, trilha sonora para conteúdos, novas letras, aniversários, datas comemorativas ou celebrações. Dessa maneira, nós estaremos contribuindo para a inserção do aluno dentro da sociedade e oportunizando o direito de manifestar, opinar. Como afirma Snyders (1997 p. 79):

A experiência mais familiar aos jovens é a da música que toma conta deles: sabem bem que a música não os prende apenas de um determinado aspecto deles mesmo, mas toca o centro de sua existência, atinge o conjunto de sua pessoa, coração, espírito, corpo. Ela nos agarra, sacode, invade, até impor-nos um determinado comportamento, um determinado jeito de ser.

Enfim, temas e motivos não vão faltar a esse estilo de música ora por nós exposto. Cabe ao professor pesquisar, catalogar e trabalhar essas canções, que são repletas de momentos do cotidiano dos brasileiros dos anos 70. Um passeio pela história, através da música brega, representa uma forma de conhecimento de incontestável valor.

2. PROPOSTA DE ANÁLISE DE MÚSICA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

(Contexto: A liberdade feminina) - Foi neste período que começaram a cair alguns dos grandes tabus da sociedade brasileira: a virgindade, liberdade sexual feminina, anticoncepcional.

Pare de Tomar a Pílula

Odair José

Já nem sei há quanto tempo
Nossa vida é uma vida só
E nada mais
Nossos dias vão passando
E você sempre deixando
Tudo pra depois.
Mas todo dia a gente ama
Mais você não quer deixar nascer
O fruto desse amor
Não entende que é preciso
Ter alguém em nossa vida
Seja como for
Você diz que me adora
Que tudo nessa vida sou eu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu

(refrão)

Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho
nascer (3x)

Você diz que me adora
Que tudo nessa vida sou eu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu
Então eu quero ver você
Esperando um filho meu

Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Pare de tomar a pílula
Porque ela não deixa o nosso filho
nascer (3x)

Em pleno auge da ditadura, Odair José lança esta música, Pare de tomar a pílula, com a qual estava batendo de frente com a Ditadura pela primeira vez, e absolutamente sem querer. O governo havia patrocinado a entrada da pílula anticoncepcional no Brasil, e Odair, instigado pelo locutor Carlos Guarani, compôs tal música. Apresentou-a ao diretor de sua gravadora, que achou esplêndida a canção e, então, gravaram um compacto simples; imediatamente a música se tornou um dos maiores sucessos na música popular brasileira.

O resultado foi catastrófico, pois enquanto o governo alavancava a campanha "Tome pílula com muito amor", Odair inverteu tudo e saiu gritando "pare de tomar a pílula/ ela não deixa o nosso filho nascer". O estrago já tinha sido feito e a canção já estava "na boca do povo" quando a censura percebeu e a interditou, já que esta música ia de encontro aos interesses do autoritarismo Estatal. Como lembra o historiador Araujo (2002, p. 62):

E o que surpreendia aos que ouviam a canção pela primeira vez - e por certo contribuiu para a sua enorme repercussão foi o encadeamento temático dado pelo compositor. Numa época em que a pílula começava a se popularizar e que diversas reportagens em jornais e revistas falavam das vantagens do moderno método anticoncepcional, surgia uma canção no rádio dizendo "pare de tomar a pílula". Isto era inusitado.

Embora a censura tivesse proibido a música, mesmo assim Odair José continuou a cantá-la em shows pelo país afora, até porque o público o exigia. Foi várias vezes reprimido, intimidado e até preso pelo regime. Foi convocado por um General do Rio de Janeiro para dar explicações sobre a música e também acusado por diversos setores conservadores da sociedade de ser contra os bons costumes e a família brasileira.

Alguns setores da mídia foram coniventes com a ditadura em relação a esta canção. Também devemos ressaltar os interesses econômicos de um laboratório farmacêutico que via na canção uma campanha contra o seu produto. Desta maneira (a campanha da mídia, censura, defensores da moralidade e o tal laboratório) esta canção foi proibida até o ano de 1979, quando o General Figueiredo assinou um decreto oficializando a liberação da mesma, juntamente com a canção de Geraldo Vandré "*caminhando*".

Foi preso em 1974 ao lançar a música: *A primeira noite de um homem*. Desta vez, foi convocado pela ditadura em Brasília pelo general Colbery do Couto e Silva, para dar explicações sobre a letra. Com relação à letra Pare de tomar a pílula, não há, aí, nenhum protesto real contra a ditadura. Trata-se somente de um choque de interesses entre uma música vulgar e uma campanha governamental que via na música uma afronta ao regime. Como já dissemos, essa

canção não tem nada de protestos contra o regime militar vigente no país neste período. Dentro do contexto histórico, o motivo maior da criação desta canção é a postura de um homem frente a sua amada, pois devido ao uso de anticoncepcional, não deixa nascer o fruto dessa relação amorosa. O lançamento dessa canção provocou a maior polêmica dentro da música nacional, por se tratar de um assunto não muito comentado e pouco divulgado entre pais e filhos, marido e mulher e namorados. A pílula também era uma das armas dos governantes para diminuir os altos índices de natalidade. "Ao inaugurar um posto de distribuição de pílulas em Seridó, Rio Grande do Norte, o governador Cortês Pereira advertia aos moradores que "jogar filhos no mundo para que eles se arrastem pela vida é ferir a dignidade humana" (ARAÚJO, 2002, p. 63).

Dentro do conceito histórico, poderão ser trabalhados assuntos, tais como: liberdade sexual, aborto, sexo, dst, divórcio, assuntos que eram de extrema sensibilidade e tabus para a sociedade da época e que serão tratados sob a ótica da ditadura, fazendo-se um comparativo com a realidade atual, focalizando as camadas mais pobres da nossa sociedade, camadas estas, que eram as mais atingidas pelas músicas consideradas "bregas". Como lembra Araujo (2002, p.23):

Em contraponto a uma longa tradição do estudo da História, cujo enfoque incidia, fundamentalmente, na valorização dos fatos relativos às classes dominantes, tem se acentuado nos últimos anos uma tendência em dar lugar às manifestações das pessoas comuns, o que representa uma democratização do objeto histórico.

Assim, a luta pela emancipação e a liberdade feminina ganhou um reforço com essa canção, que foi cantada não só no Brasil, mas em toda América Latina.

(Contexto: segregação social) - Esta canção poderá ser analisada como uma canção sobre exclusão ou abuso de poder pelos patrões.

Eu Não Sou Cachorro Não

Waldick Soriano

Eu não sou cachorro não
Pra viver tão humilhado
Eu não sou cachorro não
Para ser tão desprezado

Tu não sabes compreender
Quem te ama quem te adora
Tu só sabes maltratar-me
E é por isso que eu vou embora.

A pior coisa do mundo.
É amar sem ser amado
Quem despreza um grande amor
Não merece ser feliz
Nem tão pouco ser amado.
Tu devias compreender
Que por ti,
Tenho paixão.

Pelo nosso amor,
Pelo amor de Deus
Eu não sou cachorro não.

Com relação a essa canção, "*Eu não sou cachorro não*", de Waldick Soriano, no ano de 1972, há uma história curiosa sobre sua composição, conforme descreve o historiador Araujo (2002, p.235):

O cantor havia embarcado de avião no Rio de Janeiro e estava sendo aguardado no Aeroporto de Natal pelo empresário Winston de Oliveira, com quem trabalhava na época. Entretanto, houve um longo atraso do avião durante a escala em Recife, e quando finalmente desembarcou em Natal, Waldick foi saudado pelo empresário com uma exclamação irônica: "Porra, Waldick, estou até agora lhe esperando. Eu não sou cachorro, não, rapaz!"

E foi assim, a caminho para a casa do empresário, que Waldick começou a compor esta canção. Ao ser lançada em outubro de 1972, esta música foi um sucesso, alcançando logo os primeiros lugares nas paradas, tendo uma vendagem de discos muito alta, tornando-se o maior sucesso da carreira de Waldick Soriano.

Como todo mundo sabe, esta música se refere a um amor não correspondido, e acima de tudo, maltratado, judiado; mas por que não olhar esta canção de um outro ângulo, pois sabemos que grande parte da população brasileira vive, ou melhor, sobrevive de trabalho que, geralmente, não requer uma grande qualificação, e muitos são maltratados, humilhados, xingados pelos patrões. Quantas vezes nós já presenciamos patrões insultando seus subordinados em público, desmerecendo a pessoa que lhe presta serviço, impondo a estes trabalhadores uma humilhação imensa e um trauma que jamais esquecerão. Observe-se a constatação de um grupo de estudantes do curso de Comunicação da PUC de Belo Horizonte, onde faziam análises das músicas de sucesso da época, inclusive músicas de Waldick Soriano, como lembra o historiador:

"Pudemos constatar por coincidência, numa filmagem do nosso grupo, um trabalhador braçal no alto da avenida Afonso Pena sair cantando a música do 'cachorro' depois de uma repreensão do encarregado" (ARAUJO, 2002, p. 231).

O próprio Waldick Soriano conta que, ao chegar do Nordeste para tentar a sorte em São Paulo, levava uma vida muito dura, levantando às quatro da manhã para pegar ônibus para ir ao trabalho.

Dentro deste quadro que essa canção revela, o professor poderá trabalhar alguns temas transversais, tais como: a classe trabalhadora, estratos sociais, segregação, preconceito e autoritarismo, procurando estabelecer uma comparação, ou seja, um paralelo entre o período da ditadura e o período democrático, problematizando as mazelas sociais que ainda existem no Brasil. Conforme cita o historiador Araujo (2002, p. 238):

Portanto, a canção reflete a condição social e os embates contra o autoritarismo vivenciados pelo próprio autor. E tudo isto serve de "indícios", "sinais", de que a opressão relatada na letra Eu não sou cachorro, não, não se refere somente a uma relação amorosa e nem que o público a interpretasse apenas desta maneira.

(Contexto: deficiência física)

A canção Cadeira de rodas, de Fernando Mendes, que se tornou um dos maiores sucessos musicais dos anos 70:

Cadeira de rodas

Fernando Mendes

Sentada na porta
Em sua cadeira de rodas
Seus olhos tão lindos sem ter alegria
Tão triste chorava

Mas quando eu passava
A sua tristeza chegava ao fim
Sua boca pequena no mesmo instante
Sorria pra mim...

Em certo período, tivemos uma soma de cantores "cafonas" que optaram por um segmento musical muito delicado e também esquecido pela sociedade brasileira, até os dias de hoje: os portadores de deficiência física, parcela que representa 4% de nossa população que, naquele período, eram ignorados pelos órgãos públicos. Os deficientes foram lembrados em várias canções, tais como: A ceguinha (Jorge Paiva), Trevas (Roberto Alexandre), Tamanho não é documento (Nelson Ned), Canção do paraplégico (Carlos Alexandre), Cadeira de rodas (Fernando Mendes), entre outras. Assim, esses milhões de brasileiros saíram do ostracismo, conforme diz: "Pela primeira vez, paraplégicos, tetraplégicos,

anões, cegos, surdos e mudos merecem atenção da música popular, revelando para uma multidão de outras pessoas que no peito do deficiente físico também bate um coração” (ARAUJO, 2002, p. 304).

Esta canção nasceu após o cantor Fernando Mendes deparar-se em seu show com uma garota que estava ao lado e muito sorridente. Pensativo naquela imagem da garota, escreveu essa canção, um tema difícil e complicado de se abordar em uma composição. Mas o sucesso foi estrondoso. O próprio cantor, após esse sucesso, viu em seus shows aumentar a presença de pessoas deficientes, isso porque, com certeza, até então, ninguém tinha feito nada em termos de canção para eles.

Até hoje nós nos deparamos com uma grande quantidade de barreiras impostas aos deficientes, basta olharmos a nossa arquitetura urbana, que, quando projetada, não leva em conta os deficientes. Mas muito já se conquistou com protestos assim, em termos de avanços para os deficientes. A música Cadeira de rodas simboliza o grito dos excluídos. Esta canção pode ser trabalhada através dos temas transversais: deficiência física, inclusão social, de que tanto temos ouvido falar em nossos dias, inclusive campanhas de órgãos não-governamentais, e governos federal e estadual. Em nossos colégios, já estão se preparando para receber os deficientes nas escolas, professores têm sido capacitados para atender a essa demanda. Enfim, a luta dos menos favorecidos parece que, enfim, tomou o rumo, o rumo da inclusão social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contar a História através da música tem se tornado um desafio. O uso da música como ferramenta no ensino-aprendizagem tem levado muitos educadores a aprofundarem os estudos no sentido de mostrar à sociedade a importância da música como uma metodologia de ensino e importante ferramenta na formação do ensino-aprendizagem, procurando ser um agente motivador de alunos e professores.

Enfim, a canção “brega” foi produzida por uma geração de artistas que estavam empenhados em cantar suas músicas para pessoas comuns, aquelas que, na maioria das vezes, não são incluídas nas estatísticas sociais. Tidos para muitos críticos como alienados ou descompromissados, mas as letras de suas canções mostraram o contrário, tanto que fizeram da música um instrumento para chamar a atenção sobre as diferenças sociais e os preconceitos.

Cabe aos professores estudar, planejar e inserir tais músicas em suas atividades, pois observamos que existe uma grande quantidade de músicas bregas que podem perfeitamente ser trabalhadas em nossas salas de aula, basta começar. Enfim, a música brega nunca saiu de moda e, ainda hoje, é cultuada por milhões de fãs que veem nessas canções uma forma de protesto.

BIBLIOGRAFIA

ANTUNES, Celso. **A sala de aula de geografia e história**. Campinas: Papyrus, 2003.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e Prática de Ensino de História**. Campinas: Papyrus, 2004.

VEIGA, Ilma P. Alencastro (Org.). **Didática: O ensino e suas relações**. Campinas: Papyrus, 2001.

PAES, Maria Helena Sinões Paes. A década de 60. **Rebeldia, contestação e repressão política**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.

HABERT, Nadine. **A década de 70 apogeu e crise da ditadura militar brasileira** 3. ed. São Paulo: Ática, 1996.

ARAUJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro não**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. **Educação Musical para a Pré-Escola**. São Paulo: Ática, 1990.

SNYDERS, Georges. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

BARBOSA, Ana Mãe (org). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. 2. ed. São Paulo. Cortez. 2003.

CARDOSO, Ciro Flamarion e Ronaldo Vainfas (org.). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus. 1997.

KARNAL, Leandro (Org.). **História na sala de aula: Conceitos, práticas e propostas**. 3. ed. São Paulo. Contexto, 2005.

CABRINI, Conceição (Org.) **Ensino de História: revisão urgente**. 5.ed. São Paulo. Brasiliense, 2004.