



Volume 3, Número 1, 2026

**“VOU DEITAR, ROLAR E SONHAR PRA MELHORAR”: O SAMBA
COMO POSSIBILIDADE NO ENSINO DE HISTÓRIA SOBRE A
DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

**“I’LL LIE DOWN, ROLL AROUND, AND SIT UP TO GET BETTER”:
SAMBA AS A POSSIBILITY FOR TEACHING THE HISTORY OF THE
BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP**

Ana Raíssa Nunes¹
Axel Felipe Vitali Machado²
Emilly Rodrigues³
Maria Júlia da Costa Manoel⁴
Stephany Rissardo da Silva⁵
João Henrique Zanelatto⁶

Resumo: Este artigo foi desenvolvido a partir do subprojeto de História do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), realizado na Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). Desenvolvemos as intervenções na escola técnica estadual Centro de Educação Profissional Professor Abílio Paulo (Cedup) com uma turma do terceiro ano do Ensino Médio. As intervenções tinham como foco principal promover reflexões sobre a Ditadura Militar brasileira (1964 - 1985) e suas reverberações por meio de análise de sambas, entendendo-os como fonte histórica. Assim, o artigo tencionou compreender o papel do samba como instrumento de resistência e expressão política durante a Ditadura Militar,

¹ Acadêmica do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Atua como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência financiado pela Capes.

² Acadêmico do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Atua como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência financiado pela Capes.

³ Acadêmica do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Atua como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência financiado pela Capes.

⁴ Acadêmica do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Atua como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência financiado pela Capes.

⁵ Acadêmica do Curso de História da Universidade do Extremo Sul Catarinense. Atua como bolsista no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência financiado pela Capes.

⁶ Doutor em História pela PUCRS. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico e do curso de História da Unesc. Líder do Grupo de Pesquisa em História Econômica e Social de Santa Catarina (Unesc). Coordena o GT Mundos do Trabalho da Associação Nacional de História – Seção Santa Catarina (Anpuh/SC).

relacionando-a às experiências históricas de repressão, censura e desigualdade social. A partir das intervenções realizadas e das relações construídas neste processo, concluímos que o samba mobilizado enquanto uma fonte histórica e possibilidade pedagógica, carregado de significados e significantes explicita circunstâncias, sentimentos, acontecimentos e resistências de períodos históricos. Desse modo, o samba mostrou-se um importante agenciador para problematizar o passado e ampliar as formas de compreensão da experiência ditatorial, possibilitando o contato com perspectivas frequentemente silenciadas e marginalizadas.

Palavras-chave: Ditadura; Samba; Resistência.

Abstract: This article was developed from the subproject of the History of the Institutional Program of the Initiation of Teaching Exchange (Pibid), carried out at the Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc). We develop interventions in the state technical school Centro de Educação Profissional Professor Abílio Paulo (Cedup) with a third year of Middle Education. The main focus of the interventions is to promote reflections on the Brazilian military dictatorship (1964 - 1985) and its reverberations through the analysis of sambas, understood as a historical source. Thus, the article aims to understand the role of samba as an instrument of resistance and political expression during the Military Ditadura, relating to historical experiences of repression, censorship and social inequality. From the interventions carried out and the relationships built in this process, we conclude that the samba mobilized as a historical source and pedagogical possibility, loaded with meanings and signifiers explicit in circumstances, sentiments, events and resistances of historical periods. O samba showed an important agency to problematize the past and expand the forms of understanding of the ditatorial experience, enabling contact with frequently silenced and marginalized perspectives.

Key-words: Dictatorship; Samba; Resistance.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se constitui a partir do subprojeto de História do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (Pibid), realizado na Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc) no segundo semestre de 2025 e ao longo do ano de 2026. Desenvolvemos as atividades que detalharemos a seguir na escola técnica estadual Centro de Educação Profissional Professor Abílio Paulo (Cedup) com uma turma do terceiro ano do Ensino Médio.

A atuação no âmbito do Pibid possibilita compreender a docência enquanto espaço formativo e de formação, para além da transmissão de conteúdos escolares, reconhecendo-a como uma prática de produção de conhecimento construída no encontro entre universidade e escola. Sob essa perspectiva, as intervenções desenvolvidas buscaram promover reflexões sobre a Ditadura Militar brasileira (1964 - 1985) e suas reverberações por meio de análise de

sambas. A partir de Paulo Freire, em “Pedagogia da Autonomia”⁷, buscamos refletir sobre a educação como um processo pautado em que não existe transferência de conhecimentos, mas possibilidades e caminhos para sua construção crítica pelos sujeitos. Mais do que identificar informações presentes nas letras, a proposta buscou articular o samba como eixo desta intervenção partindo do entendimento de que o ensino de história pode ser construído a partir de diferentes linguagens e experiências sociais. Nesse sentido, também dialogamos com bell hooks, em “Ensinando a transgredir”⁸, considerando que a produção de conhecimento não se limita a espaços que são tradicionalmente (re)conhecidos como legítimos e que diferentes sujeitos produzem leituras e interpretações sobre o mundo a partir de suas experiências, o que contribui para ampliar a forma pela qual analisamos a realidade social. Por fim, as canções foram mobilizadas não apenas como um recurso pedagógico-metodológico, mas como produções culturais capazes de expressar memórias, conflitos e perspectivas. Tomamos o samba como uma fonte histórica capaz de evidenciar conflitos, tensões e formas de resistências produzidas por sujeitos que vivenciaram aquele contexto, incentivando os estudantes a questionar e problematizar narrativas e construírem a própria interpretação acerca do período.

Entendendo a Ditadura Militar como um período da história do Brasil que é constantemente colocado em disputa, articulamos nosso projeto pensando na relevância dessa temática para o cenário em que a política brasileira se encontra e se encontrou nos últimos anos. A partir do exposto, surgiu a seguinte questão-problema: De que forma podemos entender o samba enquanto forma de expressão, resistência e denúncia no período da Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), mesmo diante da censura e da repressão? Diante dessa questão, buscamos analisar essas manifestações culturais como contribuições para a compreensão de experiências históricas de grupos marginalizados no contexto da Ditadura, articulando o samba como possibilidade pedagógica. Para responder a pergunta-problema, estabelecemos como objetivo geral: compreender o papel do samba como instrumento de resistência e expressão política durante a Ditadura Militar, relacionando-a às experiências históricas de repressão, censura e desigualdade social. A partir disso, elencamos dois objetivos específicos: analisar o contexto histórico da Ditadura Militar no Brasil, com foco nos mecanismos de repressão e censura; e investigar o papel do samba enquanto expressão cultural afro-diaspórica como forma de resistência, bem como as músicas selecionadas do período como fontes históricas, identificando elementos de crítica social e política.

⁷ Freire, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* / Paulo Freire. São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura).

⁸ Hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

Nossas intervenções pedagógicas ocorreram nos dias 12 e 19 de maio e 2 e 16 de julho, totalizando 6 períodos de 45 minutos cada. As aulas foram realizadas em uma turma de terceiro ano de Ensino Médio, na escola técnica estadual Centro de Educação Profissional Professor Abílio Paulo (Cedup), na cidade de Criciúma, no estado de Santa Catarina. Nosso projeto teve como base teórico-metodológica os trabalhos do historiador Marcos Napolitano, tanto na área do uso da música⁹ quanto no conteúdo factual de história política e social acerca do período ditatorial brasileiro¹⁰.

Dito isso, este texto se inicia com a contextualização geral do período, traçando um panorama sobre a historicidade da Ditadura e do Golpe Civil-Militar no Brasil, entendendo onde nos situamos e partimos. Subsequentemente, introduzimos a discussão sobre a música popular brasileira (MPB) e abordamos o samba (fonte principal do nosso projeto) e sua formação enquanto expressão afrodiaspórica e com suas relações de resistência constituídas ao longo da história. Com isso, traçamos a discussão sobre a utilização das músicas como fontes históricas possíveis de serem trabalhadas em sala de aula. Posteriormente, discorremos sobre os sambas escolhidos para trabalhar no projeto, sendo 4 canções de diferentes compositores e perspectivas sobre acontecimentos e temporalidades dentro do período da Ditadura. Na sequência, começamos o relato de experiência da atuação e a descrição das intervenções, além da exposição da avaliação aplicada aos estudantes, baseada na elaboração de um verbete. Por fim, apresentamos as considerações finais.

2. O GOLPE CIVIL-MILITAR E A DITADURA: UM BREVE CONTEXTO

Segundo Marcos Napolitano¹¹, a Ditadura Militar brasileira deve ser compreendida como resultado de um golpe de Estado ocorrido em 1964, fruto de uma ampla coalizão civil-militar conservadora e antirreformista, formada por empresários, políticos, setores da classe média, latifundiários, parte da imprensa, grupos religiosos e militares. Entretanto, embora constate a participação de civis no golpe, rejeita a classificação do regime como uma “Ditadura Civil-Militar”, pois considera que os militares permaneceram no centro das decisões políticas e do poder estatal durante todo o período. Logo, explicitamos a diferenciação entre o “Golpe Civil-Militar” e “Ditadura Militar”, sendo um o desdobramento processual do outro.

A Ditadura Militar foi um período da história brasileira que entra em constante disputa de narrativas e que é enunciado e moldado acerca do interesse de governantes, políticos, empresários e civis. São muitos os discursos que se tentam produzir para solidificar uma

⁹ Napolitano, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

¹⁰ Napolitano, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História &... Reflexões, 2).

¹¹ Ibidem.

história/memória passiva do período ditatorial. Nos últimos anos, tem se observado, na extrema direita da política brasileira, falas em parlamentos e congressos que ferem institucionalmente a legislação, fazendo apologia à tortura e menções honrosas aos torturadores. Como é o caso ocorrido em 2016, do então deputado federal Jair Bolsonaro (ex-presidente da república), quando, ao votar a favor do impeachment da então presidenta Dilma Rousseff, fez menção ao Coronel Carlos Brihante Ustra, conhecido também como Major Tibirica, que esteve envolvido em diversos processos de tortura durante a Ditadura, inclusive o de Dilma.¹²

Conforme Napolitano, “Esta assertiva levava a uma conclusão lógica: o eventual golpe da direita, na verdade, seria meramente reativo, portanto, legítima defesa da democracia e dos valores 'ocidentais e cristãos' contra os 'radicais' da esquerda”.¹³ A partir disso, entendemos que o golpe de 64 foi articulado e estruturado sob o respaldo de “impedir um golpe da esquerda”. Assim, os militares, em conjunto a seus apoiadores, alicerçaram a justificativa e legitimação do golpe à população geral incitando o “medo do comunismo” e das “ideias radicais esquerdistas”, declarando que a movimentação golpista seria apenas uma “reação” que visava defender a democracia e os valores conservadores. Napolitano também refuta a ideia de que os primeiros anos do regime teriam sido uma “ditabranda”, ou seja, moderada, menos violenta. Ainda que a censura, a perseguição e a tortura sistemática contra opositores atingiram seu auge após o AI-5, em 1968, desde o governo do primeiro ditador, Castelo Branco, em 1964, o regime já era autoritário, que passou parte da história como o maior representante da “ditabranda”, apesar de ter sido nele que foram lançadas as bases institucionais da Ditadura por meio dos Atos Institucionais, cassações, perseguições políticas, restrições aos direitos civis e fortalecimento da Doutrina de Segurança Nacional.

Nesse contexto, diferentes formas de resistência foram construídas diante do avanço do autoritarismo. Entre elas, destacam-se as organizações de luta armada, chamadas também de guerrilhas, que, diante do fechamento dos espaços institucionais de participação política, passaram a enxergar no enfrentamento direto uma possibilidade de oposição ao regime. Embora tenham sido duramente reprimidas, essas experiências evidenciam que a Ditadura foi atravessada por conflitos e disputas permanentes, afastando interpretações que a apresentam como um período de passividade ou consenso social.

A radicalização da Ditadura Militar encontrou um marco decisivo em 1968, com a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5). Ao ampliar os poderes do Executivo e restringir garantias constitucionais, o ato aprofundou práticas repressivas que já se faziam presentes

¹² INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. *Carlos Brilhante Ustra (Major Tibirica)*. Memórias da Ditadura, [s.d.]. Disponível em: <https://memoriasdadtadura.org.br/personagens/carlos-brilhante-ustra-major-tibirica/>. Acesso em: 05 jun. 2026

¹³ Napolitano, 2002, p. 82.

desde os primeiros anos do regime. Prisões arbitrárias, censura, torturas e desaparecimentos tornaram-se elementos centrais da experiência ditatorial, marcando profundamente a vida daqueles identificados como opositores políticos.

Mas há outro plano do trauma provocado pelas violações aos direitos humanos das ditaduras: o trauma dos familiares, sobretudo dos desaparecidos, que se materializa e perpetua na impossibilidade do luto. Como haver luto se não há corpo? Se não há corpo, não há ritual fúnebre, esse corte doloroso com um corpo que um dia foi vivo e feixe de afetos. Nesse caso, o trauma é menos esquecimento do que presença-ausência do desaparecido para seus familiares e amigos. Sem dúvida, independentemente das razões e da legitimidade das ditaduras, essa é a face mais perversa dos regimes militares que se prolonga até hoje. (Napolitano, 2014, p. 532)

O historiador declara que a “redemocratização” foi um processo longo e gradual, uma “retirada” negociada, mas ainda tutelada pelos militares. Um período de esperanças, porém também marcado pela incerteza. Nesse viés, destaca-se a permanência da impunidade, especialmente com a Lei de Anistia de 1979, que possibilitou que torturadores escapassem ao julgamento. Segundo Napolitano, “Essa combinação de reparação, alguma verdade e nenhuma justiça, portanto, tem sido o arremedo de uma política de memória do Estado brasileiro em relação ao regime”¹⁴. Ademais, ele ressalta a importância da Comissão da Verdade e da continuidade das iniciativas voltadas à abertura dos arquivos da Ditadura como forma de ampliar o acesso público à memória histórica do período e reduzir, de algum modo, o sofrimento dos familiares dos desaparecidos.

3. MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, O SAMBA NA SALA DE AULA

A música popular é um produto do século XX, caracterizada pelo mercado urbano e pelo interesse em excitação corporal e emocional, com forma fundamental de 32 compassos. Seu surgimento está conectado à urbanização e à formação das classes populares e médias urbanas, sendo fomentado pelas danças de salão.¹⁵ Sabe-se que a canção reflete a mentalidade de determinada população dentro do seu contexto histórico-cultural, além de evidenciar os dilemas nacionais e sociais. Nesse sentido, ela constitui um importante instrumento de reflexão, estimulando os indivíduos a problematizarem a realidade em que estão inseridos. Dessa forma, Napolitano afirma que “a música não é apenas ‘boa para ouvir’, mas também é ‘boa para pensar’”.¹⁶

¹⁴ Napolitano, 2014, p. 538.

¹⁵ Napolitano, 2002.

¹⁶ Ibid., p.8.

3.1 O Samba

De acordo com Napolitano, o samba se constitui enquanto expressão afro-brasileira, resultado de um entrecruzamento de culturas. Sua origem provém da forte relação com a religiosidade e das festas de dança, os chamados "batuques" - de pessoas negras escravizadas, que ocorriam principalmente na Bahia no século XIX e que, posteriormente, com a grande migração desses povos, se espalhou pela cidade do Rio de Janeiro. O primeiro samba que se há conhecimento foi o "Pelo Telefone", registrado em 27 de novembro de 1916 e lançado comercialmente no início de 1917. Composta por Donga (Ernesto Joaquim Maria dos Santos) e Mauro de Almeida, a música foi gravada pelo cantor Bahiano na Casa Edison, no Rio de Janeiro. Logo, esse gênero se transformou em sinônimo de música "tipicamente" brasileira e, junto com o carnaval, consolidou-se como eixo sociocultural da vida musical nacional, sendo extremamente popular nas décadas de 1920 e 1930. O estilo teve várias vertentes e foi sendo ressignificado ao longo do tempo, passando por diversas alterações estruturais, que acompanharam o contexto histórico no qual ele estava inserido. Apesar disso, o samba é uma tradição de um recorte geográfico-cultural central: as Escolas de Samba e o morro.¹⁷

Após a abolição¹⁸ e a partir da formação do Código Penal de 1890, o Art. 399 "Dos Vadios e Capoeiras" criminalizava todo aquele que não possuísse meios de subsistência, moradia e/ou vivesse de ocupações consideradas ofensivas à moral.¹⁹ Nesse contexto, a população negra recém liberta da escravização e suas manifestações culturais como a capoeira e o samba eram consideradas ameaça à moral e conseqüentemente criminalizadas.

Durante a Ditadura, a censura atuou de forma semelhante com as expressões culturais que de alguma forma denunciavam o regime, e o samba era uma delas. Denúncias sobre desigualdade, racismo, violência policial e autoritarismo eram um forte marco de alguns sambas do período ditatorial. Sob essa perspectiva, começamos a entender o samba enquanto expressão cultural que sempre foi constituída por um forte agente, a resistência. Pode-se perceber que o samba enquanto patrimônio cultural brasileiro advém de uma construção a posteriori de sua marginalização, sendo agenciado enquanto pertencente de uma "cultura brasileira" em narrativas que buscavam construir esse senso de nação e povo.

Apesar do reconhecimento posterior, o samba, igualmente a outras manifestações culturais afro-brasileiras, sofreu tentativas de branqueamento em decorrência das práticas eugenistas e das teorias raciais que eram movimentadas em diversos períodos da história do

¹⁷ Ibidem

¹⁸BRASIL. Lei 3353, de 13 de maio de 1888. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm. Acesso em: 11 jun. 2026

¹⁹BRASIL. Decreto 487, de 11 de outubro de 1890. Art. 339-404. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm. Acesso em: 11 jun. 2026

Brasil²⁰. Isso evidencia novamente a disputa de narrativas acerca de movimentos e memórias em diferentes temporalidades e contextos, pois o samba, que se construiu enquanto pertencente à cultura brasileira, enquanto expressão da negritude foi marginalizado e duramente perseguido.

Segundo Napolitano, a música é um objeto complexo, de caráter polissêmico. Por isso, é essencial contemplar tanto letra quanto harmonia ao analisá-la, evitando-se, assim, simplificações.

O pesquisador deve levar em conta a estrutura geral da canção, que envolve elementos de natureza diversa e que devem ser articulados ao longo da análise. Basicamente, estes elementos se dividem em dois parâmetros básicos, que separamos apenas para fins didáticos, já que na experiência estética da canção eles formam uma unidade. São eles: 1) os parâmetros verbo-poéticos: os motivos, as categorias simbólicas, as figuras de linguagem, os procedimentos poéticos e; 2) os parâmetros musicais de criação (harmonia, melodia, ritmo) e interpretação (arranjo, coloração timbrística, vocalização etc). (Napolitano, 2002, p. 54)

Contudo, embora seja necessário considerar e articular ambos os parâmetros, é fundamental evitar a hierarquização de seus elementos, não atribuindo maior relevância a um em detrimento do outro. Conforme o historiador, a música constitui tanto um importante recurso didático quanto uma relevante fonte documental para a pesquisa histórica, pois é carregada de contextos, opiniões, memórias e vestígios de determinado período. Sua utilização em sala de aula requer a identificação e análise de diferentes elementos, como: mote, eu lírico, interlocutores, rimas, figuras de linguagem, intertextualidade (se houver), melodia, arranjo, andamento, vocalização, bem como a contextualização geral de sua produção, onde ela se situa e suas intencionalidades.

4. MÚSICAS APLICADAS EM SALA DE AULA

4.1 Opinião

A música Opinião, de 1964, foi composta pelo carioca Zé Ketí, nome artístico de José Flores de Jesus. Contudo, apesar de ser cantada pelo próprio Zé Ketí, sua principal intérprete foi Nara Leão. Outras gravações representativas da canção foram de Wilson Simonal, Maria Bethânia e Elza Soares. Em 1968, a canção foi alvo da censura imposta pelo regime militar. A música foi parte do show homônimo, também de 1964, o qual foi considerado como a primeira reação cultural ao golpe. O espetáculo foi escrito por Armando Costa, Oduvaldo Vianna Filho e Paulo Pontes, dirigido por Augusto Boal e protagonizado por Zé Kéti, João do

²⁰ MOLET, C. D. G.; DE LEON, A. D. O Samba Na Primeira República (1889-1930): Uma Possibilidade De Uma Educação Para As Relações Étnico-Raciais Em Aulas De História. Revista Educar Mais, [S. l.], v. 1, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/501>. Acesso em: 7 jun. 2026

Vale e Nara Leão. As apresentações combinavam canções, diálogos e encenações, frequentemente permeadas por críticas sociais e piadas de cunho político.²¹

Para os comunistas e simpatizantes, a cultura deveria ser um idioma universal que fosse o farol da consciência nacional na marcha da história. O golpe abalou esta hegemonia, mas não o suficiente para retirar-lhe de cena. Ao contrário, a primeira resposta “cultural” ao golpe veio justamente dessa corrente: o show Opinião, em dezembro de 1964, reiterava os valores nacionalistas e a aliança de classes como estratégia para questionar o regime, colocando no palco um cantor oriundo do Nordeste camponês (João do Vale), um sambista dos morros (Zé Keti) e uma jovem cantora de classe média (Nara Leão). (Napolitano, 2014, p. 170)

A composição foi desenvolvida como um protesto à decisão de Carlos Lacerda, então governador do Estado da Guanabara, de derrubar as favelas da cidade do Rio de Janeiro. Entretanto, essas palavras de resistência foram ressignificadas no contexto militar, uma vez que seus versos também passaram a dialogar com as experiências de repressão e censura características do período, como no trecho: “Podem me prender/ podem me bater/ podem até deixar-me sem comer/ que eu não mudo de opinião”.²² Sendo levada como a primeira manifestação cultural contra a Ditadura, a música de 1964 incomodou a censura posteriormente pelo teor de denúncia e resistência que incitava a letra.

Opinião - Zé Keti
Podem me prender, podem me bater/
Podem até deixar-me sem comer/
Que eu não mudo de opinião/
Daqui do morro eu não saio não/
Daqui do morro eu não saio não/
Podem me prender, podem me bater/
Podem até deixar-me sem comer/
Que eu não mudo de opinião/
Daqui do morro eu não saio não/
Daqui do morro eu não saio não/
Se não tem água, eu furo um poço/
Se não tem carne, eu compro um osso/
E ponho na sopa e deixa andar/
Deixa andar, deixa andar/
Fale de mim quem quiser falar/
Aqui eu não pago aluguel/
Se eu morrer amanhã, seu doutor/
Estou pertinho do céu/
Podem me prender, podem me bater/
Podem até deixar-me sem comer/

²¹ KLAFKE, Mariana Figueiró. Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964. 2013. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

²² PESTANA, Marco Marques. Remoções de favelas no Rio de Janeiro: empresários, estado e movimento de favelados: 1957-1973. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. 367 p. Disponível em: https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes-1/remocoes_de_favelas_no_rio_de_janeiro.pdf/view. Acesso em: 02 jun. 2026

Que eu não mudo de opinião/
Daqui do morro eu não saio não/
Daqui do morro eu não saio não/
Daqui do morro eu não saio não/
Daqui do morro eu não saio não.
(Keti, Zé. Opinião, 1964)²³

4.2 Morro do Sossego

A canção Morro do Sossego foi composta pelo sambista Candeia (Antônio Candeia Filho) e pelo jornalista Arthur Poerner, em 1971, mas só foi lançada, na voz de Cristina Buarque (Maria Christina Buarque de Hollanda), num disco que homenageava Candeia, dez anos depois de sua morte, em 1988, após o fim da Ditadura Militar. Isso ocorreu porque a música foi vetada pelos militares “por incentivar a luta de classes”, conforme documento oficial.²⁴

De acordo com Bocskay²⁵, a música foi inspirada no poema homônimo de Poerner que relatava sua visita, junto de seu amigo Eduardo Galeano, a um terreiro de quimbanda que funcionava no Morro do Sossego, próximo ao Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. Ao descrever sua experiência, deu destaque à figura de um preto velho, o Vovô Catirino. Aqui, explicitamos que preto velho é uma entidade que se manifesta dentro de algumas vertentes das religiões de matriz africana. Então, Antônio Candeia Filho o transformou em canção.

Conhecido artisticamente como Candeia, o compositor destacou-se como importante representante da cultura afro-brasileira, sendo fundador do Grêmio Recreativo de Arte Negra Escola de Samba Quilombo (GRANES Quilombo) e integrante do Movimento Negro Unificado (MNU).²⁶

Abaixo, transcrevemos a música com a letra original, o veto e sua justificativa.

Morro do Sossego – Candeia
Oh Catirino menino/
Pombo que escapa ao morcego/
Naquele ponto elevado/
Seu sangue quer preservar/
Oh Catirino inquilino/
Sossega lá no Sossego/

²³KETI, Zé; VALE, João do; CORRÊA, Armando. Opinião. Intérprete: Nara Leão (com Zé Keti e João do Vale). Rio de Janeiro: Philips, 1964. 1 fita/disco sonoro. Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-keti/197278/>.

²⁴BOCSKAY, Stephen. Undesired Presences: *Samba, Improvisation, and Afro-politics in 1970s Brazil*. Latin American Research Review (LARR), v. 52, n. 1, p. 64-78, 19 jul. 2017. Quadrimestral. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/undesired-presences-samba-improvisation-and-afropolitics-in-1970s-brazil/433A87E0383565890D31CF9A9071455C>. Acesso em: 01 jun. 2026

²⁵Ibidem

²⁶TREECE, David. *Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos 1970*. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros (RIEB), n. 70, p. 166-188, 12 jul. 2018. Trimestral; Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/pt_BR/article/view/149938. Acesso em: 10 jun. 2026

Morro dos mais sossegados/
 Onde ele veio morar/
 Tô quieto, sossegado/
 Eu não vô mais trabaíá/
 Nasci prá ser humiado/
 É mais negócio deitá/
 Vou deitá até rolá/
 E sinhá prá melhorá/
 Ninguém vai me escravizá/
 Sou dono e não empregado/
 Tenho a vida pra gastá/
 Não gasto, nem sou gastado/
 Vou me economizá/
 Não vou se esvaziado/
 Prô meu patrão engordá/
 Homem não consome o homem.
 VETADO

Vetado por incentivar a luta de classes
 26/5/71(assinatura ilegível)²⁷
 (Candeia, A; Poerner, A. Morro do Sossego, 1971)²⁸

4.3 Silêncio no Bexiga

Silêncio no Bexiga é uma música composta por Geraldo Filme e cantada por Elizabeth Santos Leal de Carvalho, mais conhecida como Beth Carvalho. Ela foi lançada em 1993, como parte do álbum “Canta o Samba de São Paulo”, e escrita como uma homenagem a Walter Gomes de Oliveira, chamado de Pato n’água.

Pato n’água foi apitador, hoje chamado diretor de bateria, da escola de samba Vai-Vai. Conhecido por revolucionar o samba paulista e ser um líder influente na torcida organizada corinthiana, atuava na área do Bixiga, o bairro da Bela Vista, em São Paulo, famoso pelas rodas de samba. Segundo Geraldo Filme, Walter Gomes de Oliveira foi encontrado morto numa lagoa em Suzano. Embora não houvesse marcas visíveis no corpo, acreditava-se que poderia ter sido ferido por uma arma branca antes de ser encontrado na água. Apesar das circunstâncias de sua morte nunca terem sido plenamente esclarecidas, foi registrada oficialmente como infarto, sem investigações posteriores.²⁹

²⁷BRASIL. Serviço de Censura de Diversões Públicas. [*Processo de censura da música “Morro do Sossego”*]. Rio de Janeiro, 1971. 1 processo. Fundo Serviço de Censura de Diversões Públicas. Código de referência: BR RJANRIO TN. Disponível em: https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1206547&v_aba=1 Acesso em: 10 jun. 2026.

²⁸CANDEIA. “Morro do Sossego”. Intérprete: Candeia. In: *Samba de Roda*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1970. Faixa musical. Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/candeia/1547978/>. Acesso em: 10 jun.2026.

²⁹AZEVEDO, Amailton Magno. *Protagonistas Negros Do Samba De São Paulo: vida comunitária, arte e racismo*. Fênix: Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 14, n. 2, p. 1-16, 22 dez. 2017. Semestral. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/487/459>. Acesso em: 03 jun. 2026

A valorização do passado expressa também um desejo de fazer perdurar uma memória coletiva, especialmente no que se refere às comunidades negras dos sambistas, dos bairros pobres e dos meios de vida da população marginalizada. (Silva, 2016, p. 7)

Conforme Silva³⁰, a melodia de “Silêncio no Bexiga” é lenta, contida e pouco variável, criando um clima de respeito e luto. Sua condução quase falada (“horizontal”) funciona como um pedido coletivo de silêncio da comunidade do samba. A emoção aparece no prolongamento das vogais e em pequenos desvios melódicos, reforçando a tristeza pela perda. Na parte central, a maior variação e o movimento descendente expressam a denúncia do esquecimento social do sambista de rua. Já no final, o retorno ao tema inicial e o *fade out* (técnica em que o volume da gravação é diminuído gradualmente), sugerem tanto o cortejo fúnebre quanto a continuidade do samba como resistência cultural.

Silêncio no Bexiga - Geraldo Filme
Silêncio/
O sambista está dormindo/
Ele foi, mas foi sorrindo/
A notícia chegou quando anoiteceu/
Escolas, eu peço silêncio de um minuto/
O Bexiga está de luto/
O Apito de Pato N'água emudeceu/
Partiu/
Não tem placa de bronze não fica na história/
Sambista de rua morre sem glória/
Depois de tanta alegria que ele nos deu/
E assim/
Um fato se repete de novo/
Sambista de rua, artista do povo/
E é mais um que foi sem dizer adeus.
(Filme, Geraldo. Silêncio no Bexiga, 1993).³¹

4.4 O Bêbado e a Equilibrista

A canção foi composta por João Bosco e Aldir Blanc em 1978 e eternizada na voz de Elis Regina no ano seguinte (optamos por utilizá-la nas aulas na versão de samba em razão do nosso projeto, mesmo a versão mais famosa sendo em MPB na voz de Elis). Embora inicialmente tenha sido concebida como uma homenagem ao cineasta Charles Chaplin, a música acabou incorporando referências ao contexto político brasileiro do final da Ditadura Militar. Com o crescimento da mobilização pela anistia e pelo retorno dos exilados políticos,

³⁰ SILVA, Marcos. O Samba Como Memória e Resistência Da (E Na) Cidade De São Paulo Nas Décadas De 1950 E 1960. In: XVI Seminário De História Da Cidade E Do Urbanismo, 2016, São Carlos. Anais [...]. São Carlos: Instituto De Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/47.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2026

³¹ FILME, Geraldo. “Silêncio no Bixiga”. Intérprete: Beth Carvalho. In: *Canta o Samba de São Paulo*. Rio de Janeiro: Velas, 1993. Faixa musical. Letra da música disponível em: <https://www.letras.mus.br/beth-carvalho/191118/>.

a composição passou a ser identificada como um símbolo da resistência democrática, tornando-se conhecida como o “hino da anistia”.

O AI-5 vigorou até o ano de 1978. No mesmo ano, a parceria entre João Bosco e Aldir Blanc presenteia o público com a canção “O Bêbado e a equilibrista” que, na voz de Elis Regina, tornou-se o hino da Anistia, conforme elucida Melito (2014). O movimento para sancionar a Lei da Anistia sensibilizou a população para pedir que os presos políticos pudessem viver em liberdade e as pessoas exiladas em outros países pudessem retornar ao solo brasileiro. (Silva, 2016, p. 115)

A letra utiliza uma linguagem marcada por metáforas e simbolismos para abordar acontecimentos e personagens relacionados ao período.

O bêbado e a equilibrista - Aldir Blanc e João Bosco
Caía a tarde feito um viaduto/
E um bêbado trajando luto/
Me lembrou Carlitos/
A Lua, tal qual a dona do bordel/
Pedia a cada estrela fria/
Um brilho de aluguel/
E nuvens/
Lá no mata-borrão do céu/
Chupavam manchas torturadas/
Que sufoco louco!/
O bêbado com chapéu-coco/
Fazia irreverências mil/
Pra noite do Brasil/
Meu Brasil que sonha/
Com a volta do irmão do Henfil/
Com tanta gente que partiu/
Num rabo de foguete/
Chora a nossa Pátria, mãe gentil/
Choram Marias e Clarices/
No solo do Brasil/
Mas sei que uma dor assim pungente/
Não há de ser inutilmente/
A esperança dança/
Na corda bamba de sombrinha/
E em cada passo dessa linha/
Pode se machucar/
Azar/
A esperança equilibrista/
Sabe que o show de todo artista/
Tem que continuar.
(Bosco,J; Blanc, A. O bêbado e a equilibrista, 1978)³²

O verso “Meu Brasil que sonha com a volta do irmão do Henfil” faz referência ao sociólogo Herbert de Souza, o Betinho, que se encontrava exilado durante a Ditadura. Já o trecho “Choram Marias e Clarices no solo do Brasil” remete às famílias das vítimas da

³² BOSCO, João; BLANC, Aldir. “O bêbado e a equilibrista”. Intérprete: João Bosco. In: *Linha de passe*. Rio de Janeiro: RCA, 1979. Faixa musical. Letra de música disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-bosco/46527/>. Acesso em: 10 jun.2026.

repressão política, especialmente Maria, esposa de Manoel Fiel Filho, e Clarice, esposa do jornalista Vladimir Herzog, ambos mortos em circunstâncias ligadas à violência do regime militar.³³ Desse modo, ao mesmo tempo em que denuncia as dores provocadas pela censura, pelas perseguições políticas e pelo exílio, a música expressa esperança.

A figura da “esperança equilibrista”, presente nos versos finais, simboliza a persistência daqueles que continuaram lutando pela redemocratização do país, mesmo diante das incertezas e dos riscos. Dessa forma, a canção ultrapassa o caráter artístico e torna-se uma importante fonte histórica para compreender os sentimentos, expectativas e formas de resistência que marcaram os últimos anos da Ditadura Militar brasileira.

5. SOCIALIZANDO A EXPERIÊNCIA

O período de realização do projeto foi de 6 aulas de 45 minutos, distribuídas em 4 semanas, entre os dias 12/05 e 15/06 de 2026. Estabelecemos o projeto com um 3º ano do Ensino Médio no Cedup Abílio Paulo, situado no bairro Universitário, na cidade de Criciúma/SC.

No primeiro dia (12/05), foi realizada uma aula expositiva-dialogada com uso do quadro branco e slides. Primeiramente, foi elaborado um mapa mental coletivo a partir dos conhecimentos prévios e as opiniões da turma sobre o tema. Os estudantes demonstraram ter uma noção embasada do período, pontuando termos como: tortura, censura, protestos, prisões e mortes. Além disso, citaram alguns músicos da MPB, como Chico Buarque, Rita Lee e Elis Regina, e trouxeram referências como o filme “Ainda Estou Aqui”³⁴ que retrata os acontecidos com a família Paiva durante a Ditadura. Logo, seguiu-se uma contextualização dos eventos que antecederam a Ditadura Militar, com destaque para a breve presidência de João Goulart e os acontecimentos que culminaram no golpe de 1964. Essa etapa mostrou-se fundamental, considerando que os alunos ainda não haviam estudado a República Populista (1946–1964). Na sequência, foi explicado por que o movimento de 1964 é caracterizado como um golpe civil-militar, enfatizando a participação de setores da sociedade civil e salientando a diferenciação que se dá nos termos “Golpe Civil-Militar” e “Ditadura Militar”. Por fim, abordamos os principais aspectos dos governos de Humberto Castelo Branco e Artur da Costa e Silva, ressaltando as características centrais do regime, problematizações dos principais acontecimentos e as reverberações no presente.

³³ SILVA, Fernando Lopes. *O poético e o factual na letra da canção “O bêbado e a equilibrista”*. Revista Alpha, Patos de Minas, v. 17, n. 1, p. 115-127, jan./jul. 2016.

³⁴ AINDA estou aqui. Direção: Walter Salles. Produção: Rodrigo Teixeira, Maria Carlota Bruno, Martine de Clermont-Tonnerre. Rio de Janeiro: VideoFilmes; Sony Pictures, 2024. 1 vídeo (137 min), son., color.

No segundo momento (19/05), demos continuidade ao estudo do regime militar, explicando os governos de Emílio Médici, Ernesto Geisel e João Batista Figueiredo, evidenciando o período de guerrilhas (Carlos Marighella), o mito do “Milagre Econômico” e seus impactos. No outro período, foi realizada uma breve exibição da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ressaltando seus princípios fundamentais e sua importância histórica para a garantia de direitos e liberdade. Também foi apresentada a definição dos Atos Institucionais, contextualizando seu papel na consolidação do regime e na restrição de direitos políticos e civis. Em seguida, desenvolveu-se uma atividade pedagógica, na qual a turma foi dividida em cinco grupos e cada um deles recebeu um dos cinco primeiros Atos Institucionais, acompanhado de um glossário com a definição dos termos jurídicos presentes nos documentos. Após cerca de 15 minutos de análise, as equipes compartilharam suas reflexões, discutindo quais foram os impactos centrais desses atos para a sociedade brasileira da época.

No terceiro encontro (02/06), recapitulamos os atos institucionais e reforçamos a institucionalização da violência que eles perpetuavam, evidenciando a Declaração Universal dos Direitos Humanos, que era categoricamente violada. A partir disso, estabelecemos diálogo com a principal agenciadora do AI 5: a censura. Relembramos que, no primeiro encontro, na construção do mapa mental coletivo, alguns alunos falaram sobre esse mecanismo ou fizeram alusão a ele. De tal modo, entramos no tensionamento sobre o que é a censura e o que ela foi durante o período ditatorial de 1964, com enfoque no AI 5 (1968-1978), e de como o estado tinha como objetivo, a partir dessas medidas repressivas, o controle dos corpos da população brasileira. Em seguida, abordamos as frentes de resistência durante o período, com exemplo de alguns embates que aconteceram, usando de referência o caso do prédio incendiado da UNE e o caso do estudante Edson Luís, que foi assassinado por policiais militares durante uma manifestação na qual exigia melhor qualidade das refeições do restaurante universitário Calabouço - RJ, que atendia os estudantes secundaristas.³⁵ A partir desse debate inicial sobre as múltiplas frentes, buscamos elucidar a arte e suas nuances enquanto instrumentos de denúncia e luta dentro do regime, entendendo essas expressões como fontes históricas que podem e devem ser estudadas por docentes e discentes. Trouxemos inicialmente fotos de alguns artistas: Rita Lee, Elis Regina, Gilberto Gil, Raul Seixas e Chico Buarque, e realizamos a escuta - por um pedido de uma aluna que já a conhecia - da música "Cálice" de Chico Buarque e Milton Nascimento. Em seguida, analisamos a letra em conjunto e explicitamos como era feita a censura dessas músicas - a

³⁵ REIS, G. A.; ASSUNÇÃO, E. T. C.; FIGUEREDO, T. de S. *Marielle Franco E Edson Luís: Um Enunciado In Memoriam*. Cenas Educacionais, [S. l.], v. 3, p. e7196, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/cenaseducacionais/article/view/7196>. Acesso em: 05 jun. 2026

partir de órgãos como o Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) - que sempre se ancorava em um sentido de moralidade e “proteção patriótica”, sendo assim não podiam mencionar ou fazer alusão à resistência, ao comunismo, nem falar negativamente do governo.

Prosseguimos com o enfoque do nosso projeto, que é sobre trabalhar o samba enquanto possibilitador do processo de ensinagem e trouxemos para a discussão inicial a pergunta disparadora: Como o samba surgiu? De alguma das respostas tímidas que foram se formando, um dos alunos falou: “Ah, dos africanos”. A partir disso, abordamos sobre o contexto histórico de formação do samba e a relação com os povos escravizados que foram traficados para o território brasileiro, citando diferentes povos como os Bantos, Iorubás e Jejes. Com essa relação, estabelecemos o conceito de cosmologia e diáspora, buscando que os estudantes entendessem o significado dos conceitos e a sua relação com o tema. Com base nessa explicação, traçamos o fio condutor entre a cosmologia, a religiosidade afro-brasileira e a influência na constituição do samba.

Para trabalhar em sala, elencamos os quatro sambas citados anteriormente. De início, disponibilizamos as letras dos sambas Opinião, de Zé Ketí, e Morro do Sossego, de Candeia. Após a entrega, fizemos a escuta ativa de ambas as músicas e um momento de análise e debate sobre o que elas estavam querendo transmitir. Então, os alunos expuseram algumas de suas dúvidas, como “Quem é o Catirino?”, citado no Morro do Sossego. Por fim, entregamos o roteiro do trabalho central do projeto, que é um verbete que deveria ser elaborado a partir de uma pessoa que teve atuação durante a Ditadura Militar. O roteiro continha a explicação do que é um verbete, os itens que seriam cobrados nele e os critérios avaliativos. O restante das músicas e a finalização do tema foram feitas na semana subsequente.

No início do quarto momento, no dia 15/06, retomamos as músicas que ainda não tinham sido trabalhadas (Silêncio no Bixiga e O Bêbado e a Equilibrista). Fizemos a entrega das letras para os alunos, a escuta ativa das músicas e sua análise conjunta, problematizando o que os sambistas queriam dizer com elas, se teriam sido vetadas pela censura e outras dúvidas que surgiram, como quem eram “Pato n’água” e “Henfil”, que apareciam respectivamente nos sambas. Com a brecha a partir das reflexões em torno de “O bêbado e a equilibrista”, traçamos o panorama geral sobre ser considerado o “hino da anistia” e nos aprofundamos sobre a Lei da Anistia (Lei 6.683/1979)³⁶, o perdão concedido aos exilados e torturados e a impunidade constitucionalizada dos militares e torturadores do regime. Conjuntamente a isso, discutimos alguns cartoons de Carlos Latuff³⁷ que faziam referência a

³⁶ BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1979]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm. Acesso em: 09 jun. 2026.

³⁷Disponível em: <https://latuffcartoons.wordpress.com/?s=ditadura>. Acesso em: 09 de jun, 2026.

esse contexto do pós Ditadura Militar e finalizamos a explicação com a apresentação da Comissão Nacional da Verdade (CNV), demonstrando o objetivo e dados obtidos com o projeto e ressaltando a importância de tornar público e historicizar essas histórias e memórias, visando sempre que pessoas que lutaram, foram mortas e resistiram estruturaram os caminhos que possibilitam as lutas de hoje e amanhã. Por fim, fizemos a socialização e recolhimento dos verbetes e estudantes explicaram a escolha da pessoa, quais movimentos ela traçou durante a Ditadura e as relações e atravessamentos que o conteúdo gerou nos alunos.

5.1 Perfil dos alunos

A turma em que foram realizadas as intervenções era composta por 18 estudantes do terceiro ano do Ensino Médio. Durante o desenvolvimento do projeto, os alunos demonstraram-se receptivos às propostas realizadas, participando dos momentos de discussão, análise das fontes e atividades elaboradas em sala. Nessa turma, desde o primeiro encontro, foi possível perceber a presença de conhecimentos prévios relacionados ao período da Ditadura Militar, principalmente sobre aspectos como censura, repressão e manifestações culturais, os quais foram mobilizados e aprofundados ao longo das aulas. Os estudantes participaram de diferentes formas durante o projeto, alguns por meio das discussões coletivas, outros pelas interpretações construídas a partir das músicas trabalhadas, outros ainda por contribuições de seu repertório, bem como com questionamentos referentes ao conteúdo. Os apontamentos realizados demonstraram que os discentes conseguiram estabelecer relações entre os conteúdos históricos apresentados e elementos presentes em seus próprios repertórios culturais e experiências. A partir das dinâmicas que estabelecemos, vimos sua facilidade com trabalhos em grupo e construção coletiva, entretanto, tais grupos aparentaram ser bem delimitados entre si. A atividade individual e final (o verbete) teve adesão da maioria da turma, porém parte dos alunos não realizou a atividade proposta. Sobre a participação geral, alguns aparentavam mais interesse na discussão, enquanto outros não engajaram do mesmo modo.

Sendo assim, estabelecemos que a utilização do samba como fonte histórica possibilitou que a turma observasse a música não apenas como uma manifestação artística, mas entendesse o contexto de surgimento como uma forma de expressão da negritude que é carregada de memórias, denúncias e resistência em suas letras. Portanto, o perfil apresentado pela turma é plural e complexo, atravessado por suas vivências, formas de aprender e interesses próprios. As intervenções realizadas evidenciaram a importância de perceber os estudantes como sujeitos ativos no processo de aprendizagem, capazes de interpretar diferentes fontes e construir novas compreensões sobre a história.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo das intervenções realizadas, o trabalho com o samba possibilitou discutir a Ditadura Militar a partir de narrativas construídas por sujeitos atravessados pela experiência de repressão, censura e autoritarismo. As canções analisadas permitiram que os estudantes estabelecessem contato com diferentes interpretações sobre o período, ampliando as possibilidades de compreensão para além de uma abordagem centrada exclusivamente nos acontecimentos políticos.

As discussões desenvolvidas em sala de aula evidenciaram o potencial das manifestações culturais para a construção das aulas. Ao analisar os sambas em seus contextos de produção e circulação, os estudantes refletiram sobre as relações entre cultura, negritude, memória e poder, entendendo que as fontes históricas não apenas registram acontecimentos, mas também produzem significados sobre eles. Nesse processo, o samba mostrou-se um importante agenciador para problematizar o passado e ampliar as formas de compreensão da experiência ditatorial, possibilitando o contato com perspectivas frequentemente silenciadas e marginalizadas. A atividade evidenciou, ainda, a importância de reconhecer manifestações culturais como produtoras de conhecimento histórico, contribuindo para a construção de um ensino que valorize a reflexão crítica, a pluralidade de experiências e o questionamento das narrativas únicas.

Mais do que utilizar músicas para ilustrar um conteúdo, a proposta buscou reconhecer o samba como um espaço a partir do qual diferentes sujeitos produziram leituras sobre a experiência da Ditadura Militar. Ao colocar essas narrativas em diálogo com o ensino de História, tornou-se possível refletir sobre as disputas de memória que atravessam a construção do passado e sobre os silenciamentos que, muitas vezes, marcam as formas de narrar esse período. Assim, o trabalho reforça a importância de práticas pedagógicas que compreendam a cultura como um campo de produção de conhecimento histórico, capaz de ampliar os olhares sobre a Ditadura Militar e problematizar narrativas únicas ou cristalizadas acerca desse período da História do Brasil.

7. REFERÊNCIAS

AINDA estou aqui. Direção: Walter Salles. Produção: Rodrigo Teixeira, Maria Carlota Bruno, Martine de Clermont-Tonnerre. Rio de Janeiro: VideoFilmes; Sony Pictures, 2024. 1 vídeo (137 min), son., color.

AZEVEDO, Amailton Magno. *Protagonistas Negros Do Samba De São Paulo: vida comunitária, arte e racismo*. Fênix: Revista de História e Estudos Culturais, Uberlândia, v. 14, n. 2, p. 1-16, 22 dez. 2017. Semestral. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/487/459>. Acesso em: 03 jun. 2026

BOCSKAY, Stephen. Undesired Presences: *Samba, Improvisation, and Afro-politics in 1970s Brazil*. Latin American Research Review (LARR), v. 52, n. 1, p. 64-78, 19 jul. 2017. Quadrimestral. Disponível em: <https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/undesired-presences-samba-improvisation-and-afropolitics-in-1970s-brazil/433A87E0383565890D31CF9A9071455C>. Acesso em: 01 jun. 2026

BRASIL. Decreto 487, de 11 de outubro de 1890. Art. 339-404. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1851-1899/D847.htm. Acesso em: 11 jun. 2026

BRASIL. Lei 3353, de 13 de maio de 1888. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LIM/LIM3353.htm. Acesso em: 11 jun. 2026

BRASIL. Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979. Concede anistia e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1979]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6683.htm. Acesso em: 09 jun. 2026.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* / Paulo Freire. São Paulo: Paz e Terra, 1996. – (Coleção Leitura).

HOOKS, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

INSTITUTO VLADIMIR HERZOG. *Carlos Brilhante Ustra (Major Tibiricá)*. Memórias da Ditadura, [s.d.]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/carlos-brilhante-ustra-major-tibirica/>. Acesso em: 05 jun. 2026

KLAFKE, Mariana Figueiró. *Show Opinião: engajamento e intervenção no palco pós-1964*. 2013. 73 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MOLET, C. D. G.; DE LEON, A. D. O Samba Na Primeira República (1889-1930): Uma Possibilidade De Uma Educação Para As Relações Étnico-Raciais Em Aulas De História. **Revista Educar Mais**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ifsul.edu.br/index.php/educarmais/article/view/501>. Acesso em: 7 jun. 2026

NAPOLITANO, Marcos. *1964: história do regime militar brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2014.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História &... Reflexões, 2).

PESTANA, Marco Marques. *Remoções de favelas no Rio de Janeiro: empresários, estado e movimento de favelados: 1957-1973*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. 367 p. Disponível em: <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes-1/remocoas-de-favelas-no-rio-de-janeiro.pdf/view>. Acesso em: 02 jun. 2026

REIS, G. A.; ASSUNÇÃO, E. T. C.; FIGUEREDO, T. de S. *Marielle Franco E Edson Luís: Um Enunciado In Memoriam*. Cenas Educacionais, [S. l.], v. 3, p. e7196, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/cenaseducacionais/article/view/7196>. Acesso em: 05 jun. 2026

SILVA, A. C. da; SOUZA, R. de. A música e a Ditadura Militar: como trabalhar com letras de música enquanto documento histórico. *Revista História & Ensino*, Londrina, v. 18, n. 2, p. 191-210, 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/histensino/article/view/13265/11511>. Acesso em: 06 jun. 2026.

SILVA, Fernando Lopes. *O poético e o factual na letra da canção “O bêbado e a equilibrista”*. Revista Alpha, Patos de Minas, v. 17, n. 1, p. 115-127, jan./jul. 2016.

SILVA, Marcos. *O Samba Como Memória e Resistência Da (E Na) Cidade De São Paulo Nas Décadas De 1950 E 1960*. In: XVI Seminário De História Da Cidade E Do Urbanismo, 2016, São Carlos. Anais [...]. São Carlos: Instituto De Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wp-content/uploads/pdfs/47.pdf>. Acesso em: 09 jun. 2026

TREECE, David. *Candeia, o projeto Quilombo e a militância antirracista nos anos 1970*. Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros (RIEB), n. 70, p. 166-188, 12 jul. 2018. Trimestral; Disponível em: <https://revistas.usp.br/rieb/pt-BR/article/view/149938>. Acesso em: 09 jun. 2026.

REFERÊNCIAS DAS MÚSICAS

BOSCO, João; BLANC, Aldir. “O bêbado e a equilibrista”. Intérprete: João Bosco. In: *Linha de passe*. Rio de Janeiro: RCA, 1979. Faixa musical.

BRASIL. Serviço de Censura de Diversões Públicas. [*Processo de censura da música “Morro do Sossego”*]. Rio de Janeiro, 1971. 1 processo. Fundo Serviço de Censura de Diversões Públicas. Código de referência: BR RJANRIO TN. Disponível em: https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1206547&v_abas=1 Acesso em: 10 jun. 2026.

CANDEIA. “Morro do Sossego”. Intérprete: Candeia. In: *Samba de Roda*. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1970. Faixa musical.

FILME, Geraldo. “Silêncio no Bixiga”. Intérprete: Beth Carvalho. In: *Canta o Samba de São Paulo*. Rio de Janeiro: Velas, 1993. Faixa musical.

KETI, Zé; VALE, João do; CORRÊA, Armando. Opinião. Intérprete: Nara Leão (com Zé Ketí e João do Vale). Rio de Janeiro: Philips, 1964. 1 fita/disco sonoro.