

CAPÍTULO 8

O PRINCÍPIO EDUCATIVO DA MÚSICA NA EJA: a práxis docente em Geo-história no Centro de Referência de Educação Municipal de Idosos de Itaboraí (CREMII)*

Henrique dos Santos Pacheco

Ando devagar porque já tive pressa

E levo esse sorriso

Porque já chorei demais

Almir Sater e Renato Teixeira (TOCANDO, 1990, n.p)

O presente trabalho aborda uma experiência na Educação de Jovens e Adultos Trabalhadores em Itaboraí/RJ, na qual as aulas do componente curricular denominado *Geo-história* exploram a multidimensionalidade da práxis docente por meio da dimensão estética da arte musical.

Utilizando a música como princípio educativo, o conhecimento histórico e geográfico é problematizado a partir da seleção de um repertório de canções que dialogam com a concepção de um currículo crítico comprometido com a formação humana e a transformação social. Inclusive, essa metodologia busca evidenciar as contradições da realidade social num paradigma de destituição de direitos e de garantias fundamentais, constitucionalmente adquiridos na luta de classes. Os dados da observação participante foram coletados durante a práxis docente ao longo dos anos letivos de 2017 a 2019, e foram analisados a partir das percepções coletivas e individuais dos alunos e alunas do segundo segmento do ensino fundamental do Centro de Referência de Educação Municipal de Idosos de Itaboraí (CREMII). A experiência aqui observada sustenta a hipótese de que meios pedagógicos alternativos associados à práxis docente revolucionária são determinantes para a emancipação dos sujeitos e para a construção do conhecimento em turmas da educação de jovens e adultos trabalhadores.

A pesquisa em Educação, como um desdobramento das ciências humanas e sociais, requer teoria e método específicos, caracterizando erro primário a crença de que se possa

*DOI – 10.29388/978-65-81417-74-1-0-f.144-163

aplicar modelos utilizados em outras áreas do saber, como o das ciências exatas e naturais, paradigma percebido até pouco mais da metade do século passado.

Trago nessa seção um trabalho de campo, as minhas percepções do princípio educativo da música na EJA e a metodologia utilizada para tal, com base no registro das aulas musicalizadas em um “diário de ação-reflexão” no período dos anos letivos de 2017 a 2019. Esse método demanda um caminho, uma ordenação pela qual as percepções diárias do pesquisador-educador serão registradas e investigadas. Conforme Brandão (2003, p. 47),

[...] sabemos bem e sem receios hoje em dia que qualquer que seja o estilo da escrita do relato de uma pesquisa, e também da teoria que fundamenta uma experiência de trabalho de campo, toda a investigação que envolve alguma dimensão de abordagem qualitativa centrada na observação participante representa uma notável abertura de horizontes frente a todos os procedimentos antecedentes.

Ao tocarmos no tema “música”, somos levados à necessidade de uma prévia discussão a respeito de sua radicalidade natural e cultural, assim como sua relação com a audição humana ao longo da história. Há que se debater o conceito de arte, assim como a pergunta arte para que e para quem? “Certas modalidades de arte têm, por qualquer razão, um valor universal, trans-histórico, que não é rigorosamente determinado pela base material da sociedade.” (BOTTOMORE, 2012, p. 26). Isso pode ser materializado quando se percebe o elevado nível de desenvolvimento artístico da antiga sociedade greco-romana, que ainda exerce encanto como algo inatingível pelas sociedades contemporâneas.

Nessa perspectiva de relação entre arte e história, Bottomore elucida o pensamento marxista em relação à arte e à pergunta que foi feita anteriormente em itálico, quando argumenta que “[...] a concentração exclusiva do talento artístico em determinados indivíduos e sua supressão correlata entre a massa do povo é uma consequência da divisão do trabalho.” (BOTTOMORE, 2012, p. 26). Todavia, Marx nos apresenta uma visão diferente dessa sociedade em que há a determinação pela divisão do trabalho:

Na sociedade comunista não há pintores, mas, no máximo, pessoas que, entre outras coisas, também pintam [...] onde ninguém tem uma esfera exclusiva de atividade, mas todos se podem tornar completos nos ramos que desejarem, a produção como um todo é regulada pela sociedade, tornando com isso possível fazer uma coisa num dia e outra coisa amanhã, caçar pela manhã, pescar à tarde, cuidar do gado ao entardecer e dedicar-se à crítica depois do jantar, sem que, por isso, o indivíduo deve tornar-se caçador, pescador, pastor ou crítico (BOTTOMORE, 2012, p. 26).

Desse ponto de vista, a arte é uma forma estética de linguagem, capacidade distintiva da criação humana universal, trans-histórica. Entretanto, ela também é capitalizada, tratada como uma mercadoria pela indústria cultural de massa, e percebemos no mundo inteiro que sua produção, reprodução e acesso são também determinados pelo viés de classe social, embora tenhamos casos isolados que não podem ser considerados gerais. Um dos objetivos desse trabalho é, inclusive, difundir a arte musical numa escola democrática.

Ampliando o referencial teórico com vistas à problematização das relações históricas entre a humanidade e o sentido da audição, trazemos as categorias *paisagem sonora* e *ambiente acústico*, segundo Schafer (2011, p. 11). Em analogia ao sentido da visão, Schafer traz essas categorias no intuito de sensibilizar o interlocutor a ponto de compreender a totalidade de sons que nos cercam como algo que pudéssemos ver, olhar, focalizar.

Considerando que desde as grandes mutações do modo de produção capitalista com as revoluções industriais dos séculos XVIII e XIX e de uma série de questões intrínsecas à vida material decorrente dessas rupturas, Schafer parte da premissa de que a humanidade se tornou bem mais sensível ao sentido da visão, em detrimento do sentido da audição. A produção do conhecimento técnico-científico, com os avanços dos estudos na área da ótica, da acústica e da eletricidade, por exemplo, contribuiu demasiadamente para observar e “iluminar” algo num tempo em que nossos antepassados passavam as noites escuras mais sujeitos ao som ambiente da natureza, sem iluminação elétrica ou a gás, sem o ruído das fábricas, com uma audição atenta a um perímetro de distância considerável. “Quando o homem estava com medo dos perigos de um ambiente inexplorado, todo o seu corpo se convertia em um ouvido.” (SCHAFER, 2011, p. 45). Reivindicando uma ecologia acústica, diz o autor:

A maior parte dos sons que ouvimos nas cidades, hoje em dia, pertence a alguém e é utilizada retoricamente para atrair nossa atenção ou para nos vender alguma coisa. À medida que a guerra pela posse de nossos ouvidos aumenta, o mundo fica cada vez mais superpovoado de sons, mas, ao mesmo tempo, a variedade de alguns deles decresce. Sons manufaturados são uniformes e, quanto mais eles dominam a paisagem sonora, mais homogênea ela se torna. Há muitas “espécies em extinção” na paisagem sonora atual. Elas precisam ser protegidas, do mesmo modo que a natureza. De fato, muitos dos sons em extinção são sons da natureza, dos quais as pessoas cada vez mais se alienam (SCHAFER, 2011, p. 12).

O autor estuda o ambiente acústico de forma sistemática, mostrando como a paisagem sonora foi transformada no decorrer da história, e de que modo as mudanças por que passou afetaram nosso comportamento. Todavia, novas tecnologias também foram determinantes para a audição, como o rádio, o telefone, o fonógrafo e a amplificação elétrica de instrumentos musicais. Já na metade do século XX, a fotografia deu origem ao cinema e posteriormente, o advento da televisão iniciou um novo ciclo que trouxe inúmeros aparatos tecnológicos direcionados para a visão, como os computadores e mais recentemente, os *smartphones*⁸. Portanto, o autor infere que sociedades pré-industriais produziam sua vida material mais atentas à paisagem sonora que as contemporâneas.

Não argumentamos a favor da prioridade do ouvido. No Ocidente, o ouvido cedeu lugar ao olho, considerando uma das mais importantes fontes de informação desde a Renascença, com o desenvolvimento da imprensa e da pintura em perspectiva. Um dos mais evidentes testemunhos dessa mudança é o modo pelo qual imaginamos Deus. Não foi senão na Renascença que esse Deus tornou-se retratável. Anteriormente, ele era concebido como som ou vibração. [...] Antes da era da escrita, na época de profetas e épicos, o sentido da audição era mais vital que o da visão. A palavra de Deus, a história das tribos e todas as outras informações importantes eram ouvidas, e não vistas (SCHAFER, 2011, p. 27-28).

Paisagem sonora é um campo acústico, consiste na totalidade de eventos ouvidos e não em objetos vistos. Esse trabalho tem como objetivo subsidiar uma nova práxis docente na educação pública, na qual sejamos capazes de perceber mais cuidadosa e criticamente a paisagem sonora do ambiente escolar⁹, no sentido de sua transformação por meio da música.

Sempre achei que a educação pública é o mais importante aspecto do nosso trabalho. Em primeiro lugar, precisamos ensinar às pessoas como ouvir mais cuidadosamente e criticamente a paisagem sonora; depois, precisamos solicitar sua ajuda para replanejá-la. Em uma sociedade verdadeiramente democrática, a paisagem sonora será planejada por aqueles que nela vivem, e não por forças imperialistas vindas de fora (SCHAFER, 2011, p. 12).

⁸ Não obstante a possibilidade de utilização dos comandos de voz, ferramenta muito utilizada pelos deficientes visuais, esses aparatos exigem que olhemos para a sua operação, uma vez que os aparelhos antigos possuíam teclado físico e marcações sensíveis ao tato que permitiam sua operação sem precisar olhar o todo tempo para eles. Com ampla difusão pelo mundo, os *smartphones* evidenciam um fetiche pelas aparências, em que a imagem postada nas redes sociais, por exemplo, funciona como um espelho da pessoa.

⁹ Determinada por fatores “geo-históricos” como o lugar onde se encontra a escola (favela ou “asfalto”) e a classe social que atende (classe trabalhadora ou burguesia).

Nesse sentido, o autor em questão busca a difusão do conhecimento por meio dos espaços formais de educação pública que, em tempos de crise do capital e de avanço predatório deste sobre o trabalho e sobre os direitos sociais, percebemos um aspecto bem importante: o acriticismo acerca da paisagem sonora da escola pública brasileira. Ora tomada pelo silêncio improdutivo do abandono ou da ausência de ações, ora tomada pela poluição sonora de sirenes altíssimas, salas de aula superlotadas ou pelos sons caóticos de uma operação policial. Tais aspectos contribuem significativamente para a insalubridade da práxis docente e para a manutenção da dualidade educacional.

Potencializando a audição e problematizando a paisagem sonora escolar intencionalmente desde o ano letivo de 2017 na EJA e no ensino médio regular, pude realizar algumas experiências no âmbito da pesquisa em Educação por meio da multidimensionalidade da práxis docente que, a princípio, consistiu em esclarecer aos alunos o ambiente acústico que é a sala de aula¹⁰. Nesse sentido, advirto a turma da impossibilidade de trabalhar o conhecimento onde não há concentração e também da baixa fidelidade¹¹ sonora de um ambiente acústico quando não se reconhece ou não se compreende os sons emitidos. Enfim, salvo algumas exceções, é possível que o conhecimento seja produzido e reproduzido em ambientes com baixa fidelidade sonora, pois existem casos de altas habilidades. Contudo, uma alta-fidelidade da paisagem sonora é indispensável ao ambiente acústico da sala de aula e da escola para que seus propósitos sejam concretizados.

Procurando chamar a atenção também com o ruído, utilizo um sino portátil de metal maciço¹², acionado por uma batida de uma espécie de “martelo de madeira”, que emite frequências bem agudas por alguns segundos. Questões são postas à turma, como por exemplo, a “sirene de fábrica” que agride nossos ouvidos frequentemente e aprendemos a suportar; as vozes amplificadas pela acústica da sala de aula quando muitos falam simultaneamente, caracterizando a baixa fidelidade sonora de um ambiente. Nesse sentido, para que as ondas sonoras fossem absorvidas e não amplificadas pelas paredes, teto e chão da sala, deveríamos ter um tratamento acústico que, somado a uma mudança no

¹⁰ Algo que já venho praticando há anos, mas sem um embasamento teórico-metodológico no campo da pesquisa em Educação, aquilo que vim buscar nesse curso de pós-graduação.

¹¹ Schafer (2011) utiliza os conceitos de *hi-fi* e *lo-fi*, respectivamente, “alta fidelidade” e “baixa fidelidade”, para distinguir as paisagens sonoras no que diz respeito à capacidade do ouvido humano de compreender claramente ou não a totalidade dos sons emitidos num ambiente acústico.

¹² Tecnologia similar à do triângulo, utilizado na música nordestina.

comportamento dos alunos, transformaria este ambiente¹³. Níveis altos de ruídos invasivos que comprometem o ensino/aprendizagem também podem ser causados por motores de aparelhos de ar-condicionado que necessitam de manutenção; toques de telefone celular; primeiros ensaios de uma banda marcial escolar; ventiladores; obras; carros de som tentando vender algo; gritos; tiros; fogos de artifício; escapamento de motos; turbinas de aviões em suas rotas aéreas próximas ao nosso local etc.

Para estimular a curiosidade epistemológica, comparo a amplificação dos sons das vozes dos alunos pela ressonância da sala de aula com a amplificação do som das cordas de um violão pela caixa de ressonância de madeira que o compõe. Nosso passado registra uma série de criatividades humanas no intuito de aumentar a intensidade do som, dada a recente utilização de alto-falantes para amplificá-lo pela eletricidade¹⁴. Temos hoje diversos instrumentos musicais elétricos e eletroacústicos, que antes eram somente acústicos. A contemporaneidade nos trouxe uma engenharia de som, área de convergência entre a Física (ótica, acústica, eletricidade) e a Matemática, que é aplicada nas gravações para o registro de material artístico, na sonorização de *shows*, nos diversos tipos de conferências, nos automóveis, nos teatros e nas salas cinemas.

Num debate sobre história da tecnologia e da física acústica, mostramos aos alunos que aquilo que hoje soa também pela eletricidade, antigamente soava somente pela ressonância de uma caixa de madeira; pela deformação de placas de metal num circuito mecânico de roldanas (relógios mecânicos e caixinhas de música) ou numa caixa de ressonância (*kalimba*); pela utilização de chifres como cornetas (berrante); pela corrente de ar em apitos, flautas ou tubos de um órgão; pela acústica arrojada de um anfiteatro greco-romano com catorze mil lugares, capazes de ouvir uma agulha caindo no palco; ou até mesmo pelo tensionamento de tripas de origem animal amarradas em carcaças de tartarugas¹⁵, projetando o som numa ilha mediterrânica do mundo antigo...

¹³ Tal percepção é pertinente ao ensino médio regular, mas compartilhada com os alunos da EJA, dada uma diferença comportamental em sala de aula. Todavia, há momentos em que o sino precisa ser tocado também na EJA. Vale registrar que, numa sala de aula do ensino regular lotada com trinta e cinco alunos adolescentes, defendo que uma manhã de aula é mais “produtiva” por meio da utilização de um microfone, algo que, não observado, causa graves problemas à saúde dos professores, como danos nas cordas vocais. A exposição contínua a níveis de alto ruído causa perda da audição, estresse e várias outras patologias. Vale destacar que nossa profissão é uma das que mais adoecem no trabalho, fato que justifica um regime de aposentadoria especial.

¹⁴ “Não teríamos conquistado a Alemanha sem... o alto-falante”, escreveu Hitler em 1938. Os nazistas foram os primeiros a utilizar o rádio no interesse do totalitarismo. (SCHAFER, 2011, p. 135).

¹⁵ Este objeto influenciou o formato das primeiras caixas de ressonância de madeira, como as encontradas no alaúde e no bandolim, e até mesmo em alguns violões contemporâneos, como os da marca *Ovation*.

A utilização de um repertório de canções na práxis docente com os alunos da EJA foi incentivada por meio de um convite da Secretaria Municipal de Educação (SEME) para a apresentação de algumas músicas com um coral composto por alunos do CREMII na Exposição de Artes das Escolas Municipais de 2018, algo parecido ao realizado na edição de 2017 da Jornada Pedagógica da EJA (JOPEJA). Essa exposição aconteceria na Casa de Cultura Heloísa Alberto Torres, contando com os trabalhos artísticos dos alunos da EJA e, paralelamente, com uma etapa do lançamento do livro *Memórias de um legionário*, do músico e escritor Dado Villa-Lobos (2015). Comentando o convite junto ao corpo discente e dado o seu aceite, resgatamos algumas canções já trabalhadas por nós e incluímos algumas novas sugestões possíveis de serem executadas por mim no violão. Dessa forma, iniciamos as audições atentas, acompanhando as letras das músicas e debatendo os temas suscitados por elas, verso a verso. Os alunos se mostraram bem receptivos à ideia, escutaram as músicas em casa, ensaiamos nas aulas, mostraram-se motivados e convidaram seus parentes para a apresentação.

Ao fim das audições, estimei a crítica às letras das músicas, solicitando passagens significantes para eles, críticas sociais, econômicas, políticas, religiosas, coisas que concordam, que discordam, que trazem uma lembrança de uma pessoa, de um sabor, de um lugar, de uma ocasião triste, feliz, inesquecível etc. Sem precisar sequer solicitar à professora de Linguagens que fizesse o mesmo, ela já estava trabalhando com os textos, percebendo a motivação dos alunos. Os professores de Matemática e Ciências cederam algumas aulas para os ensaios e participaram deles.

Os ensaios fluíram. Atingiram um aproveitamento muito bom relativo ao pouco tempo de preparação, e chegaram todos com uma hora de antecedência ao local, em 14/08/2018. Sentados nos bancos da praça central da cidade, solicitaram um último ensaio, o que não estava previsto - e que ajudou bastante no acerto dos últimos detalhes, controlando a ansiedade e dando mais segurança. Com alguma ou nenhuma experiência em canto coral e num misto entre medo e coragem, os alunos cantaram inicialmente três músicas da Legião Urbana - *Tempo Perdido*, *Pais e Filhos* e *Que país é este* - para um público que contava com a presença de um dos compositores da banda, fato que encheu os alunos de responsabilidade e orgulho.

Posteriormente, Dado Villa-Lobos completou brilhantemente as aulas de Geohistória conversando conosco sobre o contexto histórico de composição da canção *Que país*

é este, sobre os anos finais da ditadura civil-militar e de redemocratização. Inclusive, as discentes exibiam orgulhosas suas belas telas de pintura realizadas com a professora de Artes, e recebiam certificados de reconhecimento pela SEME. Algo simples, mas simbólico para aqueles que ainda aprendem as letras, que nunca cantaram em público ou nunca expuseram uma obra numa exposição de artes.

Há que se expandir a definição de fonte histórica. Tradicionalmente associada aos documentos governamentais oficiais, escritos e dotados de fé pública, foi somente na primeira metade do século XX que esse cenário começou a mudar, com a incorporação de métodos da Antropologia e o recrudescimento da História Social. Isso legitimou os depoimentos orais, a interpretação dos costumes e das manifestações artísticas. Esse trabalho compreende o gênero canção não como espelho da verdade, mas como legítima manifestação social, que transita entre as classes, está presente no domínio popular e nas aulas de Geo-história. Segundo Pacheco (2015, p. 91),

[...] no bojo das mudanças iniciadas na primeira metade do século pela Escola dos Annales, destacamos como esta ampliou a noção de fonte para além da escrita, tendo em vista a utilização de vestígios arqueológicos e a tradição oral, incorporando novos sujeitos, abrindo espaço para o resgate do papel das mulheres e crianças, até então excluídas na historiografia. Ademais, numa abordagem focada no conceito de cultura, a história das mentalidades e a nova história (desdobramentos dos Annales, principalmente em França) também contribuíram para a inclusão de novos sujeitos e fontes, como objetos de arte, documentos literários, processos jurídicos e registros orais, incorporando sujeitos históricos até então relegados a um segundo plano.

Nossa primeira canção trabalhada foi *Trem das Onze* (TREM., 1964). Gravada em 1964 e popularizada pelo grupo Demônios da Garoa, sua letra não traz um conteúdo reflexivo sobre a realidade social. Todavia, contém tamanho tom de nostalgia que provoca belas lembranças do passado entre os alunos, mostra a distância geográfica conectada pela via férrea, além de cantar onomatopéias numa história que mistura um romance entre jovens e a despedida devido à responsabilidade familiar. Ao ensaiar essa canção com os alunos, chamou minha atenção a motivação do aluno Seu José, que pegou o violão e a tocou num arranjo melhor que o meu. Isso deu outra dimensão para o trabalho pedagógico, pois contávamos agora com dois violonistas nas aulas, estreitando a relação entre professores e alunos e conferindo outra estética para a apresentação. Antes de tocarmos num evento da EJA na Escola Municipal Guilherme de Miranda Saraiva, em

2017, ensaiávamos a música numa sala e notei algo estranho nesse aluno. Ele estava dedilhando as cordas duplas de aço do violão de 12 e começou a chorar. Perguntei o que houve, e ele respondeu que aquele som era muito bonito. Eu concordei com ele, e falei que ia ficar mais bonito ainda ligando nos alto-falantes do salão para que todos ouvissem.

Pais e Filhos (PAIS..., 1989) é uma canção amplamente popular, gravada no final da década de 1980. Seu refrão é cantado em peso por alunos jovens e adultos, e também foi utilizada mais para nossa ambientação musical do que propriamente falarmos sobre Geohistória. A vida familiar é retratada numa tragédia, e sua superação é baseada na empatia que é necessária com o outro. No mesmo sentido de estreitamento de laços, *Cabecinha no ombro* (Almir Sater) teve ampla aceitação e participação, devido às lembranças nostálgicas que causa, à bela harmonização musical de uma balada romântica e sentimental bem popular entre os alunos.

Medo da chuva (MEDO..., 1974) traz consigo ritmo, melodia e harmonia que lembra muito as músicas religiosas tocadas nas igrejas, muitos alunos cantam de olhos fechados ao se acostumarem com a letra, e num evento da EJA, em 2017, no Rotary Club de Itaboraí, transformou o salão lotado praticamente num templo religioso. Os alunos e alunos da EJA são muito religiosos, e sua grande maioria professa a fé cristã. Após poucos meses convivendo, alguns deles se confundiam e, em vez de me chamarem de “professor”, me chamavam de “pastor”. Lembro a todos a importância das distinções entre igreja e escola, do caráter laico da educação republicana, das diferenças entre a retórica de padres, pastores e professores, das diferenças entre ciência e religião, mas respeito muito a fé deles¹⁶.

Nosso repertório foi crescendo e o coral foi ganhando uma identidade. Alunos e alunas perguntavam diariamente “hoje vai ter música, não vai, professor?”, e regularmente chegavam os convites para apresentações. Ao fim de 2019, essas eram as canções trabalhadas por nós, em ordem de inclusão: *Trem das onze* (TREM..., 1964); *Pais e filhos* (PAIS..., 1989); *Cabecinha no ombro* (CABECINHA..., 1958); *Medo da chuva* (MEDO..., 1974); *Tocando em frente* (TOCANDO..., 1990); *Que país é este* (QUE PAÍS..., 1987); *Tempo perdido* (TEMPO..., 1986); *O tempo não para* (CAZUZA, 1988); *É preciso saber viver* (É PRECISO..., 1974); *Admirável gado novo* (ADMIRÁVEL..., 1979); *Ideologia* (IDEOLOGIA, 1988); *Eu nasci há 10.000 anos atrás* (EU NASCI..., 1976); e *Tente outra vez* (TENTE..., 1975).

¹⁶ As três turmas que leciono perfazem um contingente de quarenta e cinco alunos matriculados, aproximadamente. Desse total, apenas duas alunas optaram por não fazer parte dos ensaios do coral, devido à concepção de que “a música é algo exclusivo de louvor e de adoração”, não sendo permitido cantar “músicas do mundo”.

Desse total de dezesseis canções trabalhadas como princípio educativo nas aulas de Geo-história na EJA, selecionei cinco delas no propósito de descrever seu planejamento, execução e percepções da observação participante nas aulas em que foram utilizadas. São elas: *Tocando em frente* (1990), *Tempo perdido* (1986), *O tempo não para* (1988), *Que país é este* (1987) e *Admirável gado novo* (1979). Ressalto que esses planejamentos a seguir são referentes aos nossos encontros semanais, compostos por seis tempos seguidos de 40 minutos (totalizando quatro horas), com um intervalo, no período entre 13 e 17 horas. As tabelas mostram os temas abordados nas aulas, seus objetivos e os procedimentos metodológicos utilizados. No que diz respeito à avaliação, em todos os casos são realizados exercícios avaliativos com questões problematizando versos das canções, e o aproveitamento dos alunos é descrito no relatório descritivo ao fim de cada trimestre.

Tabela 1 - Plano de aula utilizando a canção *Tocando em frente* (Almir Sater)

CREMII – Geo-história - Prof. Henrique Pacheco - Blocos III e IV do Ensino Fundamental EJA		
Temas	Objetivos	Metodologia
Envelhecimento	Refletir sobre o processo de envelhecimento associado à questão de classe social	A canção é primeiramente ouvida em sala com a utilização de um dispositivo eletrônico, sua letra é entregue impressa aos alunos que a acompanham. Posteriormente, ela é tocada no violão e se iniciam os ensaios com o canto em coral. Exercícios avaliativos são oferecidos, que problematizam as questões presentes nos versos da canção
Trajetórias de vida	Compartilhar as diversas trajetórias de vida dos alunos, conhecer suas histórias	
EJA e experiência	Enfatizar a importância do conceito de experiência na EJA, a necessidade de ler e experimentar o mundo	
Cultura regional	Debater sobre a música caipira, conhecer os sertões do país e suas diversas culturas	

Fonte: PACHECO, 2020, p.55.

*Ando devagar porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais*

*Hoje me sinto mais forte
Mais feliz, quem sabe
Só levo a certeza
De que muito pouco sei
Ou nada sei*

*Conhecer as manhas e as manhãs
O sabor das massas e das maçãs
É preciso amor pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir*

*É preciso amor pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir*

*Todo mundo ama um dia
Todo mundo chora
Um dia a gente chega
E no outro vai embora*

*Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si
Carrega o dom de ser capaz
E ser feliz*

Conhecer as manhas e as manhãs

*Penso que cumprir a vida
Seja simplesmente
Compreender a marcha
E ir tocando em frente*

*Como um velho boiadeiro
Levando a boiada
Eu vou tocando os dias
Pela longa estrada, eu vou
Estrada eu sou*

*Conhecer as manhas e as manhãs
O sabor das massas e das maçãs*

O sabor das massas e das maçãs

*É preciso amor pra poder pulsar
É preciso paz pra poder sorrir
É preciso a chuva para florir*

*Ando devagar porque já tive pressa
E levo esse sorriso
Porque já chorei demais*

*Cada um de nós compõe a sua história
Cada ser em si
Carrega o dom de ser capaz
E ser feliz*

Tocando em frente (TOCANDO..., 1990) surgiu para mim através de um pedido feito por uma colega de profissão do Colégio Estadual Santos Dias (CESD), que me perguntou se não tocaria essa música para os alunos num sarau, chamado de “Café Literário”. Dado o sucesso, eu a trouxe também para os alunos do CREMII, que já conheciam seus belos versos sobre experiências, trajetórias de vida, envelhecimento e a necessidade da paz e do amor para sobreviver e seguir em frente. Possui estreita relação com o prosseguimento dos estudos na EJA, cria sentido para estar presente na EJA.

Como um velho boiadeiro levando a boiada (TOCANDO..., 1990) traz à tona os aspectos da zona rural, os trabalhadores do campo, as culturas dos sertões do Brasil que são presentes na música caipira, nos pagodes, no imaginário popular do sertanejo. A “socrática” passagem “Só levo a certeza de que muito pouco eu sei/ou nada sei” (TOCANDO..., 1990) é lida pelo viés da infinitude do conhecimento e da humildade, da certeza de sermos ignorantes na maioria dos assuntos existentes e da impossibilidade de se saber tudo. É recorrente e digna de contestação a afirmação de muitos alunos quando dizem “professor, eu não sei nada”, e o debate sobre suas trajetórias lhes assegura de suas largas experiências e sabedorias. Levando-se em conta as virtudes de uma pessoa na terceira idade que começa ou volta a estudar, seu passado de exclusão é revertido num sorriso da gratidão pelo aprendizado na coletividade.

Eles amam a escola e a têm como um refúgio paralelo ao aprendizado de conteúdos escolares, há a socialização, a fuga da solidão ou até mesmo estão ali por uma recomendação médica, para “exercitar a mente” e evitar patologias neurológicas típicas do envelhecimento, tal como o Alzheimer. Essa canção proporciona um momento de meditação e de relaxamento, que reflete a capacidade criativa humana de impulsionar a vida pelo amor, pe-

las experiências necessárias de conhecer as manhas e as manhãs/o sabor das massas e das maçãs.

Tabela 2 -Plano de aula utilizando a canção *Tempo perdido* (Legião Urbana)

CREMII – Geo-história - Prof. Henrique Pacheco - Blocos III e IV do Ensino Fundamental EJA		
Temas	Objetivos	Metodologia
O <i>tempo</i> como grandeza histórica	Debater sobre os diferentes tempos históricos; a curta, média e longa duração; a cronologia histórica	A canção é primeiramente ouvida em sala com a utilização de um dispositivo eletrônico, sua letra é entregue impressa aos alunos que a acompanham. Posteriormente, ela é tocada no violão e se iniciam os ensaios com o canto em coral. Exercícios avaliativos são oferecidos, que problematizam as questões presentes nos versos da canção
Aproveitamento do nosso tempo	Refletir sobre a importância da atitude de persistir na realização dos nossos sonhos frente às dificuldades e à falta de estímulo	
A construção do conhecimento na EJA e o aprendizado na terceira idade	Compartilhar com os alunos que eles têm seu próprio tempo e modo de aprender	
Juventude e velhice	Problematizar o conceito de envelhecimento saudável e a possibilidade de manter a juventude como virtude possível na terceira idade	

Fonte: PACHECO, 2020, p. 57.

*Todos os dias quando acordo
Não tenho mais
O tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo*

*Todos os dias
Antes de dormir
Lembro e esqueço
Como foi o dia*

*Veja o sol
Dessa manhã tão cinza
A tempestade que chega
É da cor dos teus olhos
Castanhos*

*Então me abraça forte
E diz mais uma vez
Que já estamos
Distantes de tudo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo
Temos nosso próprio tempo*

*Sempre em frente
Não temos tempo a perder*

*Nosso suor sagrado
É bem mais belo
Que esse sangue amargo
É tão sério
E selvagem! Selvagem!
Selvagem!*

*Não tenho medo do escuro
Mas deixe as luzes
Acesas agora*

*O que foi escondido
É o que se escondem
E o que foi prometido
Ninguém prometeu
Nem foi tempo perdido
Somos tão jovens*

Tão jovens! Tão jovens!

Tempo perdido (1986) é uma canção marcante na vida de muitas pessoas. Sua introdução já arranca palmas do público. “Não temos tempo a perder” e “temos nosso

próprio tempo” (TEMPO..., 1986) são versos inatos à EJA, que geram uma consciência de presença na escola, expondo as particularidades dessa modalidade de educação que tem nas alunas e alunos trabalhadores a demanda por algo bem maior que simplesmente um resumo de conteúdos e de tempo de duração do ensino regular. “Somos tão jovens” (TEMPO..., 1986) cantado coletivamente gera um estado psíquico de afastar a velhice, que não está somente nas rugas e nas enfermidades, mas no comportamento, nas ações, na desistência.

Essa canção gerou um significado ainda maior dada a apresentação do coral de alunos na Exposição de Artes das escolas municipais de 2018, devido à presença de Dado Villa-Lobos no público. Os alunos o conheceram, cantaram sua música, e muitos agradecem até hoje a possibilidade de terem protagonizado uma noite inesquecível, cantando, tocando, expondo suas obras num contato intrínseco ao mundo das artes.

Tabela 3 - Plano de aula utilizando a canção *O tempo não para* (Cazuza)

CREMII – Geo-história – Prof. Henrique Pacheco - Blocos III e IV do Ensino Fundamental EJA		
Temas	Objetivos	Metodologia
<i>O tempo</i> como grandeza histórica	Debater sobre os diferentes tempos históricos; a curta, média e longa duração; a cronologia histórica	A canção é primeiramente ouvida em sala com a utilização de um dispositivo eletrônico, sua letra é entregue impressa aos alunos que a acompanham. Posteriormente, ela é tocada no violão e se iniciam os ensaios com o canto em coral. Exercícios avaliativos são oferecidos, que problematizam as questões presentes nos versos da canção
As permanências e as rupturas históricas	Debater a história relacionando suas permanências e rupturas e como fenômenos históricos podem se repetir sob novas roupagens	
Caridade x justiça social	Evidenciar o caráter assistencialista da caridade e a urgência da justiça social	
Crítica ao comportamento moralista e à corrupção no Brasil	Caracterizar historicamente a formação social brasileira com vistas à compreensão ético-filosófica do presente	

Fonte: PACHECO, 2020, p. 58.

*Disparo contra o sol
Sou forte, sou por acaso
Minha metralhadora cheia de mágicas
Eu sou um cara*

*Cansado de correr
Na direção contrária
Sem pôdio de chegada ou beijo de namorada
Eu sou mais um cara*

*Mas se você achar
Que eu tô derrotado
Saiba que ainda estão rolando os dados
Porque o tempo, o tempo não para*

*Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta*

*A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para*

*Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para não, não para*

*Eu não tenho data pra comemorar
Às vezes os meus dias são de par em par
Procurando agulha num palheiro*

*Nas noites de frio é melhor nem nascer
Nas de calor, se escolhe, é matar ou morrer
E assim nos tornamos brasileiros
Te chamam de ladrão, de bicha, maconheiro
Transformam um país inteiro num puteiro
Pois assim se ganha mais dinheiro*

*A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
O tempo não para
Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para não, não para*

*Dias sim, dias não
Eu vou sobrevivendo sem um arranhão
Da caridade de quem me detesta
A tua piscina tá cheia de ratos
Tuas ideias não correspondem aos fatos
Não, o tempo não para*

*Eu vejo o futuro repetir o passado
Eu vejo um museu de grandes novidades
O tempo não para
Não para não, não, não, não, não para*

Em *O Tempo não Para* (CAZUZA, 1988), o artista aguça um senso crítico entre seus ouvintes, pois evidencia de forma rebelde uma realidade que é velada, uma realidade hipócrita e moralista que justifica a intensidade de sua escrita. “Cansado de correr na direção contrária/eu sou mais um cara” (CAZUZA, 1988) reflete o homem ordinário, cheio de frustrações, mas que não desiste da luta, pois o tempo não para. As coisas estão sempre acontecendo e nada está dado, concluído. “Dias sim, dias não/eu vou sobrevivendo sem um arranhão/da caridade de quem me detesta” (CAZUZA, 1988) relata a vida de muitos brasileiros que lutam pela bravamente pela subsistência e dependem da caridade daqueles que os evitam. “Tuas ideias não correspondem aos fatos” (CAZUZA, 1988) é a evidência do obscurantismo e do buraco civilizatório em que nos encontramos, uma vez que o fenômeno das redes sociais deu vazão a uma massa alienada do conhecimento científico e que defende com unhas e dentes suas convicções.

Analisando nossa história, vemos como fenômenos de um passado recente assumem novas roupagens, como é o caso do fascismo, do pensamento elitista/conservador/

escravocrata/machista. Paralelamente, o desconhecimento do passado torna o museu num conjunto de novidades, que existe justamente para que não nos esqueçamos do passado. Os alunos debatem sobre a corrupção no país e sobre o descaso com a coisa pública analisando os versos “transformam um país inteiro num puteiro/pois assim se ganha mais dinheiro” (CAZUZA, 1988). A ousadia nas letras não é para qualquer um, e mesmo aqueles mais conservadores assumem que é uma forma bem objetiva de criticar a realidade incisivamente por meio da arte.

Tabela 4 - Plano de aula utilizando a canção *Que país é este* (Legião Urbana)

CREMII – Geo-história - Prof. Henrique Pacheco - Blocos III e IV do Ensino Fundamental EJA		
Temas	Objetivos	Metodologia
Histórico da corrupção no país	Construir um panorama político da administração do território brasileiro; mostrar como se deu sua inclusão na periferia do capital	A canção é primeiramente ouvida em sala com a utilização de um dispositivo eletrônico, sua letra é entregue impressa aos alunos que a acompanham. Posteriormente, ela é tocada no violão e se iniciam os ensaios com o canto em coral. Exercícios avaliativos são oferecidos, que problematizam as questões presentes nos versos da canção
A constituição de 1988	Promover o debate sobre cidadania, direitos e garantias fundamentais	
Regionalização do território brasileiro	Identificar e relacionar regiões e lugares presentes na letra	
A política indigenista	Resgatar historicamente a matriz indígena de nossa formação social, criticar o genocídio e a importância das reservas indígenas	

Fonte: PACHECO, 2020, p. 60.

*Nas favelas, no Senado
Sujeira pra todo lado
Ninguém respeita a Constituição
Mas todos acreditam no futuro da nação*

*Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?*

*No Amazonas, no Araguaia já, já
Na Baixada Fluminense
Mato Grosso, Minas Gerais
E no Nordeste tudo em paz
Na morte eu descanso
Mas o sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão*

*Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?*

*Terceiro mundo, se for
Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios num leilão*

*Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?
Que país é esse?*

Misturando *punk* ao *heavy metal*, *Que país é este* (QUE PAÍS..., 1987), de Renato Russo, escancara sua indignação destacando que a corrupção e o desrespeito à Constituição perpassam pelas classes sociais e pelos lugares, apesar da crença em um futuro positivo, no progresso.

O contexto de redemocratização marca o tempo de composição da canção, numa época em que várias bandas de *rock* nacionais tocavam em assuntos como exclusão social e econômica, como Os Paralamas do Sucesso, Plebe Rude, Titãs, Engenheiros do Hawaii, Barão Vermelho, dentre outras. A década de 1980 representa uma “década perdida” para os economistas, mas riquíssima para historiadores, filósofos e cientistas sociais, devido à luta pelos direitos e garantias fundamentais, à luta pelo fim da ditadura e à organização dos movimentos sociais. O final do período autoritário trouxe o afrouxamento da censura, fazendo com que os artistas tivessem mais liberdade para se posicionarem sem o perigo de prisões ou exílios, ou a necessidade de jogar com as palavras para driblar os censores.

“Mas o Brasil vai ficar rico/vamos faturar um milhão/quando vendermos todas as almas/dos nossos índios num leilão” (QUE PAÍS..., 1987) é uma fala que resume o pensamento escravocrata, colonial, bandeirante. Em tempos de destruição da política indigenista brasileira, de devastação do meio ambiente e de pulverização da política ambiental, é importantíssimo que haja o debate com os alunos sobre essas questões. Alguns mais inflamados se manifestam com muitas indignações. Fazer valer a constituição é dever do povo e do Estado brasileiro, mas isso se torna bem mais difícil quando se tem amplamente aceito no senso comum a negação da razão e o culto à ignorância.

Tabela 5 - Plano de aula utilizando a canção *Admirável gado novo* (Zé Ramalho)

CREMII – Geo-história - Prof. Henrique Pacheco - Blocos III e IV do Ensino Fundamental EJA		
Temas	Objetivos	Metodologia
Luta de classes e exclusão social	Identificar e analisar a luta de classes na sociedade, a acumulação do capital e a destituição de direitos dos trabalhadores.	A canção é primeiramente ouvida em sala com a utilização de um dispositivo eletrônico, sua letra é entregue impressa aos alunos que a acompanham. Posteriormente, ela é tocada no violão e se iniciam os ensaios com o canto em coral. Exercícios avaliativos são oferecidos, que problematizam as questões presentes nos versos da
Alienação política e dualidade educacional	Criticar como um povo marcado como gado pode ser feliz e de que forma a política educacional suporta essa situação.	
O Mundo do trabalho sob o capitalismo	Expor os conceitos de propriedade dos meios de	

	produção, capital, mais-valia e de coisificação do ser humano.	canção
--	--	--------

Fonte: PACHECO, 2020, p. 62.

Óoo... Hei boi

Vocês que fazem parte dessa massa
Que passa nos projetos do futuro
É duro tanto ter que caminhar
E dar muito mais do que receber

E ter que demonstrar sua coragem
À margem do que possa parecer
E ver que toda essa engrenagem
Já sente a ferrugem lhe comer

Éb, ô, ô, vida de gado
Povo marcado
Éb, povo feliz!

Lá fora faz um tempo confortável
A vigilância cuida do normal
Os automóveis ouvem a notícia
Os homens a publicam no jornal

E correm através da madrugada
A única velhice que chegou
Demoram-se na beira da estrada
E passam a contar o que sobrou!
Éb, ô, ô, vida de gado
Povo marcado
Éb, povo feliz!

O povo foge da ignorância
Apesar de viver tão perto dela
E sonham com melhores tempos idos
Contemplam esta vida numa cela

Esperam nova possibilidade
De verem esse mundo se acabar
A arca de Noé, o dirigível
Não voam, nem se pode flutuar

Éb,ô,ô,vida de gado
Povo marcado
Éb, povo feliz

Gravada às vésperas dos anos 1980, *Admirável gado novo*, de Zé Ramalho, (ADMIRÁVEL..., 1979) expôs o engajamento de seu autor em temas ainda delicados para a época, não obstante o processo de abertura “lenta, gradual e segura” da ditadura militar, imposta em 1964. Inicialmente, percebemos a analogia à obra distópica de Aldous Huxley, *Admirável mundo novo* (1932), bem atual para interpretar o buraco civilizatório, o paradigma antiutópico em que nos encontramos. Utilizando a metáfora do gado novo, Zé Ramalho nos mostra uma dura realidade, que é o conformismo do povo em ser feliz, mesmo que marcado como uma propriedade. Ainda que livre perante a lei, essa liberdade é velada pela exclusão social, política e econômica que transforma tal falsa liberdade na *cela* da impossibilidade de se fazer o que bem entender. Mesmo espoliado, os alunos percebem que esse povo tem que demonstrar coragem e resistência perante uma engrenagem (sistema capitalista) que sente a ferrugem lhe comer (crises do capital). Tudo isso mediante a um normal imposto pela força do monopólio da violência.

Como temos muitos nordestinos nas salas, seus testemunhos vivos são provas do êxodo rural brasileiro, do enfrentamento da seca e de sua indústria, da produção do

analfabetismo, da miséria. Os alunos lembram muito da novela *Rei do Gado*, de 1996, que se passava na zona rural do agronegócio e tocava no tema dos movimentos sociais, como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Conclusão

Iniciar uma discussão com as turmas de EJA é algo fantástico. Como professor, nunca tive tanta atenção conforme aquela dispensada pelas turmas do CREMII. Os mais velhos são excelentes ouvintes, uma escuta ativa e atenta às palavras, aos sons, à música. Além disso, sabem se posicionar e defender seus pontos de vista. Na perspectiva da educação de classe e de uma pedagogia histórico-crítica associada à experiência aqui relatada de uma práxis docente em EJA, citamos Saviani e Duarte (2012, p. 82):

Além de Marx, Gramsci, que entre os teóricos marxistas foi aquele que mais avançou na questão escolar, alimentou minhas análises pedagógicas. Inspirado nele, lancei mão da categoria “catarse” para caracterizar o quarto passo do método da pedagogia histórico-crítica, constitutivo do momento culminante do processo educativo, quando o educando ascende à expressão elaborada da nova forma de entendimento da prática social. Pareceu-me que a acepção gramsciana do termo “catarse” entendendo-a como a elaboração superior da estrutura em superestrutura na consciência dos homens, revelava-se perfeitamente adequada para exprimir o momento da efetiva incorporação dos instrumentos culturais, transformados, pela mediação do trabalho pedagógico, em elementos ativos de transformação social.

Concluo reafirmando o compromisso com a formação humana que visa à transformação social, mediada por uma práxis que explora suas dimensões política, estética e social. Incluir a arte musical nas aulas de Geo-história é algo que potencializa o trabalho pedagógico, atrai alunos e alunas, cria um sentido para a relação professor/aluno. Para isso, é fundamental a escolha de um repertório de canções que atenda aos temas fundamentais para uma educação de jovens e adultos trabalhadores, num contexto de avanço predatório do capital e de destituição de direitos conquistados.

A reunião dos relatos nesse trabalho foi uma oportunidade de documentar uma experiência na escola pública, contribuindo para a produção e reprodução do conhecimento, sobretudo por ter possibilitado a união do professor- pesquisador ao músico, algo que já era praticado por mim, mas sem uma sistematização. Pensando nessa práxis, é necessário lutar para que todas as pessoas possam experimentar o livre exercício daquilo que nos im-

pulsiona na vida. Um mecanismo facilitador desse processo é o interesse mútuo pelas canções, que poderiam nos falar sobre qualquer assunto, mas têm em comum a característica de expor as contradições de um projeto societário historicamente construído. Inclusive, uma característica metodológica importante do processo é a utilização dos instrumentos musicais: poderosos recursos pedagógicos para a práxis revolucionária, para a luta contra a barbárie.

Referências

- ADMIRÁVEL gado novo. Intérprete: Zé Ramalho. Compositor: Zé Ramalho. *In: Zé Ramalho 2*. Rio de Janeiro: EPIC, 1979. (4:53 min).
- BOTTOMORE, T. **Dicionário do pensamento marxista**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BRANDÃO, C. R. **A pergunta a várias mãos: a experiência da pesquisa no trabalho do educador**. São Paulo: Cortez, 2003.
- CABECINHA no ombro. Intérprete: Duo Guarujá. Compositor: Paulo Borges. *In: Sucessos de Sempre*. Rio de Janeiro: Continental Music, 1958. (2:57 min).
- CAZUZA. **O tempo não para**. Rio de Janeiro: Universal Music: 1988. (4:50 min).
- É PRECISO saber viver. Intérprete: Roberto Carlos. Compositores: Roberto Carlos e Erasmo Carlos. *In: Roberto Carlos*. Rio de Janeiro: CBS, 1974. (4:22 min).
- EU NASCI há 10 mil anos atrás. Intérprete: Raul Seixas. Compositores: Raul Seixas e Paulo Coelho. *In: Eu nasci há 10 mil anos atrás*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1976. (4:45 min).
- HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. 21ª Ed. São Paulo: Editora Globo, 2001.
- IDEOLOGIA. Intérprete: Cazuza. Compositores: Cazuza e Frejat. *In: Ideologia*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1988. (4:06 min).
- MEDO da chuva. Intérprete: Raul Seixas. Compositores: Raul Seixas e Paulo Coelho. *In: Gita*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1974. (3 min).
- PACHECO, Henrique dos Santos. **A educação de jovens e adultos trabalhadores em Itaboraí/RJ: o contexto de avanço predatório do capital e o ensino de História**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Niterói, 2015.
- PACHECO, Henrique dos Santos. **A música como princípio educativo na educação de jovens e adultos trabalhadores em Itaboraí/RJ: explorando a multidimensionalidade**

da práxis docente em um contexto de destituição de direitos. Monografia (Especialização em Educação, Trabalho e Cultura Profissional: Multidimensionalidade da Práxis Docente) - Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Educação, Niterói, 2020.

PAIS e filhos. Intérprete: Legião Urbana. Compositores: Renato Russo, Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá. *In: As Quatro Estações*. Rio de Janeiro: EMI, 1989. (5:09 min).

QUE país é este. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo. *In: Que País É Este*. Rio de Janeiro: EMI, 1987. (2:54 min).

SAVIANI, D.; DUARTE, N. (org.). **Pedagogia histórico-crítica e luta de classes na educação escolar**. Campinas: Autores Associados, 2012.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

TEMPO perdido. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: Renato Russo. *In: Dois*. Rio de Janeiro: EMI, 1986. (5:01 min).

TENTE outra vez. Intérprete: Raul Seixas. Compositores: Raul Seixas, Paulo Coelho e Marcelo Motta. *In: Novo Aeon*. Rio de Janeiro: Philips Records, 1975. (2:20 min).

TOCANDO em frente. Intérprete: Maria Bethânia. Compositores: Almir Sater e Renato Teixeira. *In: 25 Anos*. Rio de Janeiro: Phillips, 1990. (3:21 min)

TREM das onze. Intérprete: Demônios da Garoa. Compositor: Adoniran Barbosa. *In: Trem das Onze*. São Paulo: Chantecler, 1964.

VILLA-LOBOS, Dado. Memórias de um legionário. Felipe Demier e Romulo Costa Mattos (orgs.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2015.