

ODAIR JOSÉ SOB CENSURA: UMA SINOPSE DAS PALAVRAS VIGIADAS⁹⁹

ODAIR JOSÉ UNDER CENSORSHIP: A SYNOPSIS OF WORDS WATCH

Joicy Suely Galvão da Costa¹⁰⁰

RESUMO

Discute-se, neste trabalho, o estilo musical denominado brega, ou cafona, e sua relação com a censura política nos anos de chumbo da ditadura militar no Brasil (1964-1985). A pesquisa empírica ocorreu através da apreciação de algumas canções censuradas, na década de 1970, do cantor e compositor Odair José e dos seus documentos de veto, assinados por técnicos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão responsável pelo controle dos discursos musicais cantados no período. No estudo, a palavra, presente tanto nos discursos repressivos, quanto nas composições do referido artista, foi transformada em categoria de análise, visto que através dela as ideologias são veiculadas no seio social por meio da linguagem. Como aporte teórico, citamos as contribuições de alguns autores sobre a questão da palavra, da linguagem e da transmissão de ideologias repressivas e do cotidiano, tais como: Arendt (1981), Bakhtin (1997), Canetti (1995) e Vygotsky (2009). Portanto, a análise da vigilância às letras musicais ganha aqui uma dimensão crucial para o estudo: a Censura usava, em suas justificativas de veto, palavras vigiadoras, carregadas de um sentido discursivo reprodutor da ordem ideológica do regime autoritário.

Palavras-chave: Palavras vigiadas; Censura política; Odair José.

ABSTRACT

⁹⁹ Monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como exigência para obtenção do título de bacharel em Ciências Sociais, no dia 15 de dezembro de 2009, orientada pelo Prof. Dr. José Willington Germano e aprovada pela banca examinadora composta pelos professores: Prof. Dr. Gilmar Santana e Prof^a. Ms. Lenina Lopes Soares Silva.

¹⁰⁰ Graduada em Ciências Sociais pela UFRN

This paper conducts a discussion about the musical style called corny or cheesy, and its relationship to political censorship during the years of the military dictatorship in Brazil (1964-1985). The empirical research took place through the examination of some songs censored in the 1970s, the singer-songwriter Odair José and his veto of documents signed by the Technical Division of Censorship of Public Entertainment (DCDP), the body responsible for control of the speeches music sung in the period. In the study, the word, which appears both in the discourse of repression, as in the compositions of the artist, was transformed into a category of analysis, since through her ideologies are circulated within social through language. As a theoretical background, we quote the contributions of some authors on the question of the word, of language and communication of ideologies and repressive of everyday life, such as Arendt (1981), Bakhtin (1997), Canetti (1995) and Vygotsky (2009). Therefore, the analysis of surveillance to get lyrics here a crucial dimension to the study: Censorship wore in their justifications of veto, Standover words, laden with a sense of ideological discourse player's authoritarian regime.

Key-words: Words monitored; censorship policy; Odair José.

SINOPSE

Esta sinopse é, antes de tudo, uma amostra de que a música é um instrumento de pesquisa sociológica por excelência. É também a possibilidade de vincular paixões: ciência e arte; sociologia e música.

Trilhando as linhas melódicas de nossa caminhada acadêmica, descobrimos que aqui ela (a música!) se faz presente, cantando os questionamentos que nos fizeram dançar rumo ao tema estudado.

Decididamente, a famosa música brega nunca esteve em nosso rol de predileções musicais. Apesar disso, nossa trajetória de vida colocou-nos próximo à melodiosa cafonice sonora, pois sempre moramos em um bairro popular, onde vizinhos ouviam (e ouvem!), em volume máximo, este tipo de canção. Diferentemente deles, preferimos a busca de outras experimentações musicais: cultivamos a apreciação de música clássica.

No entanto, ao pensarmos em um recorte monográfico, o interesse inicial era realizar um estudo sobre as canções de protesto no período da ditadura militar de 1964-1985, no Brasil, e sua relação com a censura. Analisamos qual seria o compositor que deveríamos trabalhar: foi-nos sugerido mentalmente, e também por nosso orientador, o nome do ilustre Chico Buarque. Todavia, entramos em “guerra de tema” sem saber se, de fato, era esse o artista que gostaríamos de estudar.

Foi quando, encontramos novamente a designada música brega, só que, desta feita, em nosso tema de pesquisa: ao realizar buscas exploratórias sobre o campo musical entre os anos de 1964-1985, encontremos um *site* com diversas músicas censuradas, intitulado Censura Musical (www.censuramusical.com). Deste sítio, o que nos chamou a atenção não foram as músicas censuradas de grandes nomes da Música Popular Brasileira (MPB), mas de um compositor chamado Odair José.

Perguntamo-nos: quem é Odair José? Por que suas músicas foram censuradas? Adiante, em nossas buscas, descobrimos que ele é um cantor classificado por alguns importantes historiadores da música brasileira (tais como Ricardo Albin, Jairo Severiano e Zuzá Homem de Melo) como cafona ou brega. Não imaginávamos que cantores de tal vertente musical tivessem sofrido controle repressivo em suas letras. Esta foi, para nós, uma informação nova e motivadora para ingressar na temática.

Odair José é considerado um dos mais importantes nomes da batizada música cafona do país. O auge de sua carreira se deu entre os anos de 1970 e 1985, fazendo enorme sucesso entre as classes mais populares. Alguns de seus discos venderam em média de 800 mil a um milhão de cópias, isso porque sua obra possuía inúmera capilaridade social, retratando o cotidiano da gente simples do Brasil, seus conflitos amorosos, a vida dos cabarés, das empregadas domésticas, as declarações românticas em linguagem simples.

Sua música tocava a sensibilidade de uma população sem acesso ao repertório rebuscado e culto de muitas composições do *panteon* da música nacional, sendo este formado por ilustres cantores, tais como Chico Buarque de Holanda, Nara Leão, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e tantos outros.

Tamanha popularidade em plena ditadura militar, aliada à constante vigilância da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) sobre suas canções, faz do repertório do cantor um merecido alvo de pesquisa sociológica porque retrata um campo ainda pouco explorado nas Ciências Sociais, o da relação entre a chamada música brega e a censura política, afóra as relações de poder existentes neste encontro.

Além de Odair José, muitos outros cantores de igual estilo foram alvos de cerceamento de suas músicas nos anos de ditadura no país (1964-1985). Compositores como Waldick Soriano, Benito Di Paula, Luiz Ayrão, Wando e Agnaldo Timóteo são alguns exemplos. Apesar da imensa relação de músicos intitulados cafonas na lista de vigiados pela censura, praticamente inexistem trabalhos que falem a respeito do assunto.

Escolhemos, assim, estudar o cantor em destaque (Odair José) e compreender como se deu o contato entre este representante da música “brega-romântica” e a censura imposta pelo regime autoritário às produções musicais no período da ditadura militar (1964-1985). Foi através desse percurso que chegamos às palavras vigiadas, entendidas aqui como aquelas que, inseridas nas letras das canções pelo artista, poderiam promulgar sentidos subversivos, ideias diferentes das noções de ordem e controle político defendidas pelo regime ditatorial para a vida social e particular dos cidadãos brasileiros no período.

Já as palavras vigiadoras, estavam nos pareceres dos censores às músicas, como um conjunto de sentidos oficiais, considerados legítimos pela Ideologia da Segurança Nacional, apregoada pelos governos militares no contexto da ditadura. Além disso, as palavras que nomeamos de vigiadoras atuaram em defesa de valores éticos/morais conservadores de alguns segmentos da sociedade brasileira da época (parcelas de igrejas cristãs e da classe média, entre outros grupos).

Logo, as palavras ganham um sentido basilar na pesquisa, pois elas não se constituem apenas em símbolos gráficos, mas, sobretudo, são veículos de ideologias e valores estabelecidos socialmente. Para fundamentar a análise, incorporamos os pensamentos de autores, tais como Bakhtin (1997), Wisnik (1989), Vygotsky (2009) e Arendt (1981). Assim, elas tornaram-se condutoras de ideologias e múltiplos sentidos. Desse modo, as palavras vigiadoras dos documentos de censura transmitiram proibições e a reprodução de um imaginário de ordem autoritária. Já as palavras vigiadas, de Odair José, queriam apenas cantar os variados sentidos da vida, através da leitura de mundo realizada pelo compositor.

Deste modo, a palavra e seu sentido compõem um objeto sociológico por excelência. Em Hanna Arendt (1981), as palavras (o direito ao discurso) dão ao indivíduo o seu lugar na esfera pública e nas relações humanas. Reprimindo as palavras musicadas, o regime militar estava cerceando o direito à expressão discursiva dos homens e, portanto, o seu espaço de livre atuação no corpo social,

o que se caracteriza, segundo a pensadora, uma violência costumeiramente adotada pelos regimes totalitários.

Agora, em Vygotsky (2009) e Bakhtin (1997), as palavras são interpretadas, respectivamente, como significado e componente linguístico transmissor de uma ideologia. Para o primeiro, “uma palavra sem significado é um som vazio; portanto, o significado é um critério da palavra e um seu componente indispensável”. (VYGOTSKY *in*: <http://www.eboosbrasil.org>). Quanto ao pensador seguinte, a palavra é um signo social com forte papel de instrumento de consciência e “acompanha e comenta todo ato ideológico” (Bakhtin, 1997, p. 37), seja ele qual for.

Em Wisnik (1989), as músicas possuem sons e sentidos particulares, de acordo com o ambiente sociocultural em que estão inseridas. Desse modo, a palavra musicada, seja ela entendida como direito ao discurso, significado, instrumento de consciência ou componente ideológico, está incluída na temática abordada, ora pelo discurso dos censores (palavras vigiadoras), ora pela canção de Odair José (palavras vigiadas).

Nesse sentido, podemos dizer que o objetivo desta pesquisa monográfica é realizar uma análise acerca da relação entre a música cafona de Odair José e a censura no regime militar, mais precisamente algumas composições datadas da década de 1970. Analisaremos palavras das composições do cantor em contraponto com as justificativas de veto assinadas por técnico da DCDP.

Este recorte do momento nos é importante, pois é o período de vigência do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que implantou a repressão sobre os meios culturais e midiáticos de modo violento.

Entretanto, antes de chegar às músicas censuradas de Odair José, percorremos um caminho que pareceu importante para a construção deste trabalho.

No capítulo 1 “Cadências Autoritárias”, discorremos sobre os pilares característicos de um regime autoritário (a organização burocrática do poder, o terror e a ideologia) através de algumas contribuições do pensamento de Hanna

Arendt (1981), acerca do assunto. Outros três pontos (a ordenação do mundo, o discurso e os instrumentos de repressão) também foram discutidos com base em Canetti (1995), Germano (2008) e Weber (2003). Um breve panorama acerca da montagem do golpe militar é exposto, seguido de informações sobre a Lei de Censura e sua atuação frente às produções artísticas e culturais, inclusive a música.

Por conseguinte, em “Música Cafona: Cadê Você?”, expomos as nossas dificuldades de pesquisa, principalmente no que diz respeito à bibliografia específica sobre o estilo musical descrito. Isto nos levou a uma discussão sobre o lugar dessa vertente na historiografia da Música Popular Brasileira e algumas considerações acerca do estilo “brega” de cantar e compor.

Na última parte da monografia, deixamos Odair cantar sem quaisquer repressões. Em “Canta Odair!”, traçamos uma breve trajetória de sua “cafonice sonora”, com algumas de suas letras e informações sobre discografia. Neste capítulo, propomos uma socioantropologia das palavras vigiadas, na qual fazemos dialogar, em quadros de palavras vigiadas e palavras vigiadoras, alguns termos extraídos tanto de letras do compositor estudado, quanto de relatórios de veto, assinados por técnicos de censura em parecer negativo ao conteúdo das músicas.

Assim, em nossa proposta metodológica, utilizamos as reflexões de Bakhtin (1997) e Vygotsky (2009) acerca da palavra, da construção de seus sentidos e uso político. Para este autor, uma palavra sem significado é um som vazio; portanto, o significado é um critério da palavra e um seu componente indispensável. (VYGOTSKY *in*: <http://www.ebooksbrasil.org>).

Já Bakhtin (1997), dialoga ainda de modo mais próximo com o nosso tema em seu livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Para ele, “a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial”. (BAKHTIN, 1997, p. 95) sendo

o modo mais puro e sensível de relação social. É preciso fazer uma análise (...) da palavra como signo social para compreender seu funcionamento como instrumento de consciência. (...) a

palavra funciona como elemento essencial que acompanha toda criação ideológica seja ela qual for. A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. (BAKHTIN, 1997, p. 36-37).

Portanto, as palavras musicadas de Odair José confrontaram a ideologia da disciplina social, apregoada pelo governo autoritário, e seu discurso de moral e ordem. Dessa maneira, a censura, por meio de palavras, carregadas de sentido moral e político vinculados à Doutrina da Segurança Nacional, cerceou o campo semântico de sentidos musicais promovidos pelas canções do artista, denominado caфона.

Odair José, com suas letras, buscava cantar o cotidiano de camadas pobres da sociedade, conflitos sentimentais e sexuais e realidades de vida de diversos atores sociais marginalizados, tais como a figura da prostituta e da empregada doméstica. Suas palavras estão cheias de sentidos vivenciais e visões particulares acerca da vida cotidiana dos brasileiros, sentidos estes que foram reprimidos por palavras vigiadoras que exaltavam a ideologia promovida pelo regime político vigente e por discursos morais religiosos.

Nos quadros de palavras, é notório vislumbrar os elementos discursivos resguardadores de um pensamento autoritário que elaborou todos os mecanismos burocráticos e institucionais e ideológicos para manter sua hegemonia no poder (GRAMSCI, 2007).

Palavras como “Deus”, “tradições familiares”, “filhas casadas”, “Estado”, “povo”, “zelar”, “preservação”, “altos valores éticos” não revelam apenas significados comuns de uma língua, mas, sobretudo, transbordam sentidos ideológicos profundos ligados a estruturas sociais formadoras do pensamento, do manuseio do corpo e do comportamento, tais como o Estado e as religiões (mais precisamente a cristã).

Dessa maneira, a defesa dos chamados “bons costumes” era realizada pelo Estado ditatorial através do “monopólio da violência física e simbólica” (Bourdieu, 1996), personificado nos aparatos da tortura e censura. Em nome da “Democracia”, indivíduos foram torturados e tiveram suas palavras silenciadas.

O uso de termos positivos como “preservação”, “zelo”, “ética” e “democracia” foi um mecanismo de camuflagem, para que, por meio do discurso, a real origem violenta da política estatal, nos anos de ditadura no Brasil (1964-1985), não fosse revelada, ou seja, calaram a diversidade da cultura pelo poder da palavra autoritária.

Na análise, observamos que a relação entre palavras vigiadas e palavras vigiadoras se dá no plano discursivo. No contexto de censura política pós-1964, o discurso agia sobre o outro, no caso, o artista, impondo-lhe a ideologia da ordem apregoada pelo regime militar. Sua obra, portanto, era mutilada em sua diversidade, podendo ser expressa apenas dentro dos padrões apregoados pelo governo autoritário.

O discurso político, conforme Hanna Arendt (1981), não é possível sem que antes se materialize por meio das palavras, pois a ação que um ator social “inicia é humanamente revelada através das palavras”. (ARENDETT *apud* GERMANO, 2008, p. 81). Acerca do assunto, comenta Germano: “sem a palavra e sem a ação, não há política, apenas violência, uma vez que inexistente o espaço onde os atores sociais possam aparecer publicamente”. (GERMANO, 2006, p. 311).

Assim, o discurso da censura militar atuava politicamente por palavras, carregadas de uma ideologia de repressão, para justificar os pareceres favoráveis ou não, contidos nos relatórios de veto de letras musicais, decisivos para a gravação comercial das canções.

Nada tinha a censura contra os ritmos. Ela queria cassar palavras, pois, diferentemente da linguagem rítmica, as letras das músicas poderiam divulgar sentidos “subversivos” diretamente ao imaginário dos ouvintes, confrontando aquele instituído pela ditadura. Portanto, o controle das palavras musicadas constituiu-se numa tentativa do governo autoritário garantir a hegemonia (Gramsci, 2007) do discurso político e da dominação exercida, dentre as muitas esferas da vida social, sobre o campo cultural (musical) do país.

Destarte, através das palavras e seus sentidos, foi possível promover comentários críticos, não apenas sobre a correlação entre censura militar e a

música, dita cafona, mas acerca de inúmeros outros elementos cantados pela vida social.

Portanto, o recorte desta monografia é centrado na censura política aplicada à denominada música brega de Odair José, e, através dele, podemos extrair reflexões em pelo menos três eixos: o primeiro, diz respeito ao próprio assunto delimitado, como autoritarismo, censura militar e sua relação com a cultura cantada; o segundo, à construção da historiografia da música popular brasileira; e o terceiro, à classificação do estilo musical considerado “cafona”.

A censura à música constitui-se numa das formas de repressão impostas pelo regime ditatorial de 1964, no Brasil, para uniformizar o discurso em torno de seu “imaginário social instituinte”. (CASTORIADIS, 2004). Para o poder autoritário, não há artistas irrepreensíveis; todos estão sob os cuidados de seu aparato legal de vigilância, que pode punir severamente, em qualquer instante, os possíveis desertores e subversivos encontrados em atitude suspeita ou impugnada. Isto fazia o Estado militar, por meio de seus instrumentos burocráticos e institucionais de repressão, em nome da manutenção da ordem.

Similarmente aos consagrados compositores da MPB, os artistas da chamada música “cafona” foram alvo de censuras políticas e morais, embora sua produção não esteja enquadrada entre os artistas de vertente engajada, cantadores de músicas de protesto abertamente político, fato que é renegado na historiografia oficial de nossa música. Dentre tantos cantores “brega” censurados, tomamos o caso de Odair José que foi silenciado pelo governo militar ao cantar, sem cerimônia e erudição, a vida cotidiana dos homens, seus amores, suas dores de cotovelo, suas aventuras sexuais.

Foi, desse modo, em contexto moral e político que suas obras foram vigiadas, ora em prol da manutenção de uma ordem autoritária implantada pela ditadura, ora por discursos éticos e morais, ora religiosos (mais precisamente o discurso cristão), sob a chancela de facções conservadoras da sociedade brasileira do período.

Cerceando as palavras musicadas de Odair, esteve outra classe de palavras, as palavras vigiadoras que carregavam em si o discurso autoritário da ordem, do medo e da uniformidade de pensamento e de expressão. Portanto, não apenas o controle do discurso falado desejava o regime ditatorial, mas o monopólio das palavras cantadas e toda a sua melodia de sentidos.

Estudando o tema, deparamo-nos com um segundo eixo de reflexão: percebemos, mediante a pesquisa bibliográfica realizada para nosso trabalho, o quanto a construção da historiografia da MPB é cheia de hiatos e ausências no que concerne aos estudos sobre a conhecida música cafona. Falta, portanto, à referida historiografia, inserção de experiências musicais consideradas de cunho popularesco, a exemplo da canção brega, no conjunto variado de produções da música popular no país.

Nesse sentido, a construção da história da música brasileira é posicionada em um campo político de estilos musicais refinados e detentores de legitimidade e hegemonia frente a outros estilos, gostos e preferências sonoras marginais.

Em outros termos, a historiografia de vertentes de nossa música popular tem se confundido com a própria história da “Música Popular Brasileira”. Na sua escrita, há o predomínio de registros sobre a chamada MPB, Bossa Nova e Movimento Tropicália, relegando ao esquecimento as experiências de outros estilos, vertentes musicais, tal qual a intitulada música cafona.

Ao longo de toda a pesquisa monográfica, ao nos referirmos à música “cafona”, “brega”, “brega-romântica” ou “brega-cafona”, esforçamo-nos por colocar os termos correlatos entre aspas ou acompanhados de palavras como denominado, intitulado, pois a classificação deste estilo musical é carregada de um forte apelo discriminatório, preconceituoso. Com esta consideração, o nosso intuito não é discutir a qualidade técnica ou estética das canções, mas mostrar que, já a partir da classificação que lhe é atribuída no campo sonoro, a música “cafona” tem o seu lugar de marginalidade demarcado.

Frente às observações, entendemos o quanto o universo musical pesquisado abre um espaço novo de múltiplas possibilidades de discussão

teórica. Esta monografia é, portanto, um primeiro olhar sobre o panorama da chamada música brega-cafona que queremos dar continuidade em estudos futuros. Afinal, a cultura musicada é rica de práticas a serem analisadas, desveladas e interpretadas em toda a dimensão sociológica.

Diante do exposto, concluímos dizendo que a vida social deve ser como a música, capaz de ouvir e conviver com a diversidade de palavras, discursos e sentidos produzidos pelos homens, cheia de sensibilidade e intuição, e nunca composta por ditaduras, censuras ou violências.

Abaixo, seguem as referências utilizadas nesta sinopse e na composição da monografia.

REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo. Música Brega. In: **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_C&nome=M%FA sica+Brega> Acesso: 27 nov. 2009.

_____. **O livro de ouro da MPB: a história de nossa música popular de sua origem até hoje**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ARENDT, Hanna. **A condição humana**. São Paulo: Forense/USP, 1981.

BANDEIRA, Moniz. **O governo João Goulart: as lutas sociais no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

BAHIANA, Ana. **Anos 70: música popular**. Rio de Janeiro: Europa, 1979.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. São Paulo: Papirus, 1996.

_____. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CASTORIADIS, Cornelius. **Figuras do pensável: as encruzilhadas do labirinto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CASTRO, Ruy. **Chega de saudade: a história e as histórias da bossa nova**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Dicionário da Língua Portuguesa Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1992.

Enciclopédia da Música Popular Brasileira: popular, erudita e folclórica. 2ª ed. São Paulo: Art Editora, 1998.

FANTÁSTICO. **Cantores de sucesso dos anos 80 estão de volta: Fantástico reuniu Biafra, Silvinho, Odair José, Kátia e Dalto**. Disponível em:

<<http://fantastico.globo.com/Jornalismo/FANT/0,,MUL1294775-15605,00.html>>
Acesso: 06 set. 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

GERMANO, José Willington. **Estado militar e educação no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. Cabra marcado para morrer: o cinema como testemunho. In: **Clarões da tela: o cinema dentro de nós**. Natal: EDUFRN, 2006.

_____. Ordem e progresso: o discurso político sobre a educação no Brasil autoritário. In: **Revista Educação em Questão**. v. 32, n. 18, mai/ago 2008.

JOO, Carlos Ugo Santander. **Curso de direito à memória e à verdade**. Disponível em: <<http://direitomemoria.org.br/ead/course/view.php?id=5>> Acesso: jul. 2009.

MEDAGLIA, Julio. **Música maestro!:** do canto gregoriano ao sintetizador. São Paulo: Globo, 2008.

MELLO, Zuzá Homem de. **Eis aqui os bossa-nova**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

MILLARCH, Aramis. **A arte da Phonogram**. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/arte-da-phonogram>> Acesso em 11 nov. 2009.

MILLS, C. Wright. **A imaginação sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

NOVINSKY, Anita. Os regimes totalitários e a censura. In: **Minorias silenciadas**. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2002.

REGULAMENTO DO SERVIÇO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS. In: **Site Censura Musical**. Disponível em: <<http://www.censuramusical.com/legislacao.php?include=curso>> Acesso: 07 dez. 2009.

RELATÓRIO DE CENSURA DA MÚSICA “NA MINHA OPINIÃO”. Disponível em: <<http://www.censuramusical.com/documentos.php?inicio=0>> Acesso: 12 abr. 2009

RELATÓRIO DE CENSURA DA MÚSICA “A PRIMEIRA NOITE”. Disponível em: <<http://www.censuramusical.com/documentos.php?inicio=0>> Acesso: 12 abr. 2009.

RODRIGUES, Carlos. **Censura Federal: leis, decretos leis, decretos – regulamentos.** Disponível em: <<http://www.censuramusical.com/legislacao.php?include=curso>> Acesso: 07 dez. 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

SCHOTT, Ricardo. **Uma breve trajetória da cafonice sonora.** Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/materias/ver/uma-breve-trajetoria-da-cafonice-sonora>> Acesso: 23 nov. 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Cultura e política.** São Paulo: Paz e Terra, 2005.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira:** das origens à modernidade. São Paulo: Ed. 34, 2008.

_____. **A canção no tempo:** 85 anos de músicas brasileiras. Vol. 2 (1958-1985). São Paulo: Ed. 34, 1998.

SITE CENSURA MUSICAL. **Odair José:** polêmica e perseguição. Disponível em: < <http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/OdairJose.pdf>> Acesso: 30 nov. 2009.

_____. **Sociedade vigiada:** especialista nos ‘anos de chumbo’, a historiadora Maika Lóis Carocha detalha o funcionamento do órgão responsável pela censura no Brasil. Disponível em: <<http://www.censuramusical.com/includes/entrevistas/MAIKA%20LOIS.pdf>> Acesso: 07 dez. 2009.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente.** São Paulo: Gaia, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular:** da modinha à canção de protesto. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. **História social da música popular brasileira.** São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. **Cultura popular:** temas e questões. São Paulo: Ed. 34, 2001.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **Pensamento e linguagem.** Disponível em: < <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/vigo.html#ind10>> Acesso: 16 dez. 2009.

WEBER, Max. **Política como vocação.** Brasília: UNB, 2003.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido:** uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WORMS, Luciana Salles. **Brasil século XX: ao pé da letra da canção popular.** Curitiba: Nova Didática, 2002.