UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE ARTES
BACHARELADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL - EDUCOMUNICAÇÃO

CARLOS HENRIQUE DELGADO MARTINELLI

ESTUDO SOBRE A REPRESENTATIVIDADE DAS VOZES FEMININAS NAS MÚSICAS BRASILEIRAS (1970-1980)

Campina Grande – Paraíba
Setembro - 2024

CARLOS HENRIQUE DELGADO MARTINELLI

ESTUDO SOBRE A REPRESENTATIVIDADE DAS VOZES FEMININAS NAS MÚSICAS BRASILEIRAS (1970-1980)

Trabalho de Conclusão de Curso Versão preliminar de proposta de pesquisa elaborada e apresentada durante a disciplina obrigatória Pré-projeto, como pré-requisito curricular para o Trabalho de Conclusão de Curso.

Área de intervenção
Expressão comunicativa por meio das artes

Modalidade
Monografia

Orientação
Prof. Dr. Cláudio Messias

Campina Grande - Paraíba

2024

M385e Martinelli, Carlos Henrique Delgado.

Estudo sobre a representatividade das vozes femininas nas músicas brasileiras (1970-1980) / Carlos Henrique Delgado Martinelli. – Campina Grande, 2024.

59 f.

Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Formação Educomunicação) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2024.

"Orientação: Prof. Dr. Cláudio Messias".

Referências.

1. Música Brasileira. 2. Representatividade Feminina. 3. Resistência Política. 4. Censura. 5. Interseccionalidade. 6. Transformação Social. I. Messias, Cláudio. II. Título.

CDU 78(81)(04)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECÁRIA MEIRE EMANUELA DA SILVA MELO CRB-15/568

DEDICATÓRIA

A Núbia Morais, meu doce amor,
Estrela que brilha, fonte de calor.
Nos dias de luta, você esteve ao meu lado,
Com amor e coragem, nunca desanimado.

Teus olhos são faróis na minha jornada,
Teu riso, a melodia que nunca é calada.
Com cada desafio, você me fez crer,
Que juntos podemos tudo vencer.

Teu apoio e carinho foram meu abrigo,
Nas noites de estudo, em cada amigo.
Este TCC é mais que um simples papel,
É um tributo a você, meu doce céu.

Por isso dedico com todo o coração,
Este trabalho é para ti, minha inspiração.
Núbia Morais, meu bem,
Agradeço por tudo; contigo vou além.

AGRADECIMENTOS

Ao concluir esta etapa tão importante da minha vida, sinto uma imensa gratidão por todos que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste trabalho.

Primeiramente, dedico um agradecimento especial à minha esposa, Núbia Morais. Você foi meu alicerce, oferecendo apoio incondicional ao longo de toda essa jornada. Sua paciência, amor e encorajamento me sustentaram, especialmente nos momentos mais desafiadores. Sou profundamente grato por acreditar em mim e por estar ao meu lado em cada passo.

Ao meu filho, Kaique, e a toda a minha família, expresso meu profundo agradecimento por estarem sempre presentes, oferecendo palavras de incentivo e gestos de carinho. Vocês foram e sempre serão minha grande fonte de inspiração e força, motivando-me a seguir em frente na busca pelos meus sonhos.

Agradeço de forma especial ao meu orientador, Professor Cláudio Messias, cuja orientação e expertise foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Sua dedicação, paciência e compromisso com o ensino tornaram esta experiência acadêmica extremamente enriquecedora.

Aos professores que me acompanharam ao longo do curso, meu sincero agradecimento por compartilhar conhecimento e experiências valiosas. Em especial, à Professora Edjane e à turma de Metodologia deste último período. Vocês contribuíram não apenas para o meu desenvolvimento acadêmico, mas também para moldar meus valores e ética profissional.

Por fim, quero agradecer aos colegas de curso, que tornaram esta jornada mais leve e especial. Em particular, ao amigo e colega Cacildo e à Kielce. Juntos, compartilhamos momentos de aprendizado, superação e conquista que levarei comigo para sempre. A amizade e a colaboração de vocês foram fundamentais para que chegássemos até aqui.

A todos vocês, meu mais sincero agradecimento. Este trabalho é fruto não apenas do meu esforço individual, mas do apoio, incentivo e influência positiva de cada um de vocês.

"Educar pela comunicação é promover uma consciência crítica e participativa, que transforma o indivíduo em agente de sua própria história."

Ismar de Oliveira Soares

RESUMO

Este trabalho investiga a representatividade das vozes femininas na música brasileira durante as décadas de 1970 e 1980, um período marcado por intensas transformações sociais e políticas no Brasil. A pesquisa tem como objetivo analisar como a representatividade dessas vozes, através da música, contribuiu para a conscientização crítica e resistência política no contexto da Ditadura Militar. Através de uma abordagem qualitativa, sustentada pela análise de conteúdo das letras de músicas, foram investigadas as obras de artistas como Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee, entre outras, que utilizaram suas interpretações para questionar as estruturas de poder e denunciar a censura e a repressão. Os resultados revelam que, embora muitas das músicas não fossem de autoria das mulheres que as interpretavam, as vozes dessas artistas desempenharam um papel fundamental ao dar visibilidade a canções carregadas de metáforas e outras formas poéticas, que promoviam uma reflexão crítica sobre a realidade social e política. Além disso, o impacto da censura, a influência das mídias de massa e a interseccionalidade foram fatores cruciais que moldaram a forma como essas artistas enfrentaram e superaram os desafios impostos pelo regime militar e pela sociedade patriarcal. A conclusão indica que a representatividade das vozes dessas artistas foi essencial para a construção de uma consciência crítica no Brasil, contribuindo para a resistência cultural e política durante o regime militar. As músicas interpretadas por essas vozes continuam a influenciar gerações, evidenciando o impacto da arte como instrumento de transformação social, especialmente em contextos de opressão e censura.

Palavras-chave: representatividade feminina, música brasileira, resistência política, censura, Interseccionalidade, transformação social.

ABSTRACT

This work investigates the representativity of female voices in Brazilian music during the 1970s and 1980s, a period marked by intense social and political transformations in Brazil. The research aims to analyze how the representativity of these voices, through music, contributed to critical awareness and political resistance during the Military Dictatorship. Through a qualitative approach, based on content analysis of song lyrics, the works of artists such as Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee, among others, were investigated, highlighting how their interpretations questioned power structures and denounced censorship and repression. The results show that, although many of the songs were not authored by the women who performed them, these artists' voices played a fundamental role in giving visibility to songs laden with metaphors and other poetic forms that promoted critical reflection on the social and political reality. Furthermore, the impact of censorship, the influence of mass media, and intersectionality were crucial factors shaping how these artists faced and overcame challenges imposed by the military regime and patriarchal society. The conclusion indicates that the representativity of these artists' voices was essential for building critical awareness in Brazil, contributing to cultural and political resistance during the military regime. The songs interpreted by these voices continue to influence generations, highlighting the impact of art as a tool for social transformation, especially in contexts of oppression and censorship.

Keywords: female representativity, Brazilian music, political resistance, censorship, intersectionality, social transformation.

.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-CONCEITUAL 18
2.1. A Arte como Forma de Expressão e Intervenção 18
2.1.1. Processo Criativo e Reflexão Crítica 19
2.1.2. Interdisciplinaridade e Inclusão 19
2.1.3. Perspectiva etnográfica: singularidades musicais das décadas de 1970 e 1980 19
2.1.4. A Representatividade das Vozes Femininas na Música Brasileira (1970-1980) 21
2.1.5. A Música Brasileira nos Anos 1970 e 1980: Contexto e Movimentos 22
2.1.6. A Música como Ferramenta de Resistência e Transformação Social 25
2.1.7. Educomunicação e as Vozes Femininas: A Música como Instrumento Pedagógico 26
3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS 29
3.1. Fundamentação metodológica 29
3.2. O Impacto da Censura e Repressão Política na Música 31
3.3. A Influência da Cultura de Massa e a Indústria Cultural 31
3.5. A Música como Ferramenta de Resistência e Transformação Social 33
4. ANÁLISE DE CONTEÚDO NA PERSPECTIVA QUALITATIVA 34
4.2. Análise de Dados 36
4.3. Música: Acender as Velas **36**
4.4. Música: Cálice 39
4.5. Música: Dancin Days 41
4.6. Música: O Bêbado e a Equilibrista 43
4.7. Música: Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores 44
4.8. Música: Lança Perfume 46
4.9. Música: Olhos Coloridos 47
4.10. Música: Vaca Profana 48
5. TENTATIVAS DE INTERFERÊNCIAS: MÍDIA, CENSURA E RECEPTORES NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980 51
5.1. Censura Estatal e as Restrições Impostas às Artistas Femininas 51
5.2. A Influência das Mídias de Massa 53
5.3. Receptores: O Papel do Público como Ator de Resistência 54
5.4. A Indústria Cultural e as Tentativas de Homogeneização 54
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS 55
7. REFERÊNCIAS 58
8. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS 58

1. INTRODUÇÃO

O estudo a seguir busca preencher uma lacuna na literatura acadêmica ao explorar o papel das mulheres na indústria musical brasileira e na sociedade durante um período crítico, nas décadas de (1970 a 1980), através da música veiculada em rádios populares (AM e FM) bem como no comércio fonográfico de maneira geral. Reconhece-se e valoriza-se a contribuição dessas artistas não apenas para a música brasileira, mas também para a formação cultural, social e política do país. A investigação aborda a intersecção entre a música, a resistência social do período marcado por intensas crises políticas e sociais no Brasil, e a formação de opinião pública durante esse período turbulento, oferecendo insights valiosos que contribuíram significativamente para o campo da educomunicação por meio das expressões pelas artes. O preconceito enfrentado pelas cantoras e compositoras, bem como pelas admiradoras cujas famílias ou responsáveis restringiam até o ato de ouvir essas músicas, revela as barreiras impostas às mulheres que ousavam desafiar as normas estabelecidas de seu tempo. Além de retratar esse cenário de repressão, o estudo faz uma análise acadêmica e científica de algumas das principais cantoras e compositoras responsáveis pelos maiores sucessos da cultura fonográfica brasileira nesse período. Essas artistas utilizaram suas músicas como uma plataforma de crítica social e política, enfrentando a censura e questionando as estruturas de poder vigentes.

Diante dessa situação-problema, a questão norteadora da pesquisa é: Como as vozes femininas, por meio da expressão das artes, contribuíram para uma compreensão crítica da realidade durante o regime militar no Brasil? Além disso, a pesquisa busca responder às seguintes questões: De que forma a expressão artística das vozes femininas deu visibilidade a músicas com conteúdo crítico e de resistência? Como essas músicas, interpretadas por vozes femininas, foram recebidas pela sociedade em um contexto de repressão? Qual o papel dessas vozes femininas em promover uma conscientização crítica sobre as questões sociais e políticas da época?

Com base na problematização, a pesquisa tem como objetivo geral analisar como a expressão das artes, por meio das vozes femininas na música das décadas de 1970 e 1980, contribuiu para a construção de uma consciência

crítica e resistência política no Brasil. Especificamente, a pesquisa pretende: a) Compreender como a expressão artística das vozes femininas na música contribuiu para a reflexão crítica sobre a sociedade e a política; b) Investigar como essas vozes deram visibilidade a músicas que questionavam o regime militar e a realidade social da época; c) Explorar como as metáforas e formas poéticas presentes nas músicas interpretadas pelas vozes femininas promoveram conscientização política e social; d) Analisar o papel da indústria cultural e da mídia na difusão dessas músicas e sua recepção pelo público.

Durante as décadas mencionadas, o Brasil enfrentava um contexto de repressão e censura sob o regime militar, seguido de um processo de redemocratização. Este cenário teve um impacto profundo na produção cultural, especialmente na música transmitida por rádios populares, que frequentemente servia como um meio de resistência e expressão dos anseios sociais. As compositoras e cantoras da época, como Elis Regina (1945-1982), Gal Costa (1945-2022), Rita Lee (1947-2023), Maria Bethânia, Fafá de Belém, Sandra de Sá, Elza Soares (1930–2022), entre outras, desempenharam um papel crucial não apenas refletindo os sentimentos de uma nação sob tensão, mas também desafiando as normas impostas pelo regime, utilizando suas obras como uma forma de crítica social e difusão de ideais democráticos. Além de servir como um veículo de expressão cultural e político, a música dessas artistas alcançou um amplo público através das ondas do rádio, desempenhando um papel educativo significativo ao promover reflexões críticas sobre a realidade política e social do país. A influência dessas mulheres estendeu-se além de sua capacidade de comunicar mensagens políticas e sociais, contribuindo para a emancipação crítica da mídia sonora e através de sua arte influenciou gerações futuras de artistas no Brasil.

O estudo adota uma metodologia qualitativa, utilizando análise de conteúdo e narrativa histórica para explorar a profundidade e complexidade das interações entre música, educação e sociedade. Essa abordagem permite uma compreensão detalhada do conteúdo lírico e musical das canções, bem como do contexto em que foram produzidas e veiculadas. A análise também se estende à recepção dessas obras pelo público e pela crítica especializada, destacando como essas composições foram percebidas e seu impacto transformador. Por fim, o estudo aborda a problemática de gênero na indústria musical da época, uma arena

predominantemente masculina, destacando como essas artistas enfrentaram e superaram os desafios impostos pela desigualdade de gênero. Através de uma análise abrangente e detalhada, o estudo ilumina a capacidade da música não apenas de refletir, mas também de moldar a sociedade, funcionando como uma potente ferramenta de educação, conscientização e transformação social. Levando em conta a fundamentação teórico-conceitual pelas artes, com base nos fundamentos de Ismar Oliveira Soares, a arte não é vista apenas como uma forma de expressão individual, mas também como um meio de intervenção social. Soares (2002) argumenta que as práticas artísticas têm o potencial de questionar e transformar realidades sociais. Isso acontece através da criação de espaços onde as vozes marginalizadas podem ser ouvidas e onde se pode refletir sobre questões sociais, políticas e culturais. Esse processo criativo e de reflexão crítica, é um dos pilares da fundamentação teórica de Soares é a ênfase no processo criativo. Ele defende que o envolvimento em atividades artísticas estimula a reflexão crítica, permitindo que os participantes analisem suas próprias realidades e contextos. Este processo não só promove habilidades artísticas, mas também fomenta o pensamento crítico e a auto expressão.

Quanto à interdisciplinaridade, a intervenção pela arte deve ser entendida em um contexto interdisciplinar. Soares sugere que as práticas artísticas devem dialogar com outras áreas do conhecimento, como psicologia, sociologia e educação. Essa abordagem holística enriquece a experiência artística, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais envolvidas. Um aspecto central da fundamentação teórica é a promoção da inclusão e diversidade nas práticas artísticas. Soares enfatiza que as intervenções artísticas devem ser acessíveis a todos, independentemente de sua formação ou origem social. A inclusão enriquece o diálogo artístico e promove a empatia entre diferentes grupos sociais. Uma educação artística transformadora onde se propõe a visão dessa educação artística que vá além da mera técnica; onde se defenda uma educação transformadora que empodera o indivíduo ou os indivíduos através da arte. Isso significa criar oportunidades para que os participantes se tornem agentes ativos em suas comunidades, utilizando a arte como um meio de expressão e mudança. Em suma, a fundamentação teórico-conceitual na intervenção expressiva pelas artes, conforme apresentada por Ismar Oliveira Soares, destaca a importância da arte como um meio poderoso para promover reflexão crítica, inclusão social e transformação

comunitária. Ao integrar diversas disciplinas e focar na experiência do indivíduo, as práticas artísticas podem contribuir significativamente para o desenvolvimento social e humano.

1.1. Desde a meninice até a vida adulta, uma jornada marcada pela presença constante da música

Neste trecho do trabalho, apresento uma narrativa fora do contexto acadêmico-científico, seguindo a orientação do professor orientador, para relatar, em primeira pessoa, minha trajetória, com ênfase especial na minha relação com a música.

Rio de Janeiro, capital do estado do Rio de Janeiro, em março de 1967, às 10h30, eu nasci, filho de uma professora de Ciências e futura médica com um comerciante. Foi um parto difícil. O médico contou com a ajuda do fórceps e, ao sair da sala de parto com a roupa azul tingida de vermelho, já demonstrava como foi trabalhosa a minha chegada. Tanto é que minha mãe o homenageou, colocando em mim o mesmo nome: Carlos Henrique. A vida de meus pais era difícil. Minha mãe havia ingressado na Faculdade de Medicina, e meu pai se desdobrava para pagar a universidade dela, que era particular e bastante custosa. Contavam com a ajuda dos meus avós paternos e maternos. Eu, praticamente, fui criado por meus avós maternos. Quando completei dois anos de vida, tive a surpresa da chegada de meu irmão. Foi aí que as coisas apertaram ainda mais e houve uma divisão em minha família. Meus pais decidiram me deixar com meus avós e seguiram cuidando de meu irmão. Ele tinha problemas de saúde, disritmia, e minha mãe lhe dava atenção especial, em virtude de sua condição e da profissão que ela havia escolhido: a Medicina. Viver com meus avós era bem diferente da vida dos meninos comuns. Vinha de uma família abastada e fui sim, mimado, talvez até em demasia. Contudo, sempre tive um aguçado senso de justiça. Sentia saudades de meu irmão e de meus pais? Obviamente, mas essa saudade era muitas vezes substituída pelo acesso ao luxo e à riqueza. Fosse com brinquedos caros, fosse com o alcance e a permissão para usar os equipamentos eletroeletrônicos que meu avô trazia de suas viagens internacionais, ou até mesmo com a possibilidade de dirigir um automóvel ou uma moto do acervo de veículos de meu avô. Um acervo ao qual tive acesso precocemente.

Com onze anos, negociei minha primeira moto, uma Yamaha 50cc amarela, uma preciosidade que fazia esse pirralho ter status de adolescente. Quando meu avô saía para trabalhar — ele era comandante da companhia aérea VARIG, dentre outras ocupações —, também comprava carros usados para revenda, e eu gerenciava esse negócio em sua ausência. Ia à agência do jornal *O Globo* para confeccionar e publicar anúncios desses automóveis e motocicletas. Todos os dias, colocava os veículos estacionados ao longo da calçada nas imediações da casa de meus avós, expostos na rua. As chaves ficaram em uma caixa de sapatos com minha avó. Cada carro tinha um toca-fitas TK-R, Roadstar, e as respectivas fitas, que eu gravava em casa. Enquanto isso, o som do toca-fitas na garagem trazia músicas especiais que alegravam minhas manhãs e momentos de trabalho: Donna Summer, Gloria Gaynor, Rita Lee, Baby Consuelo, Elis Regina, Maria Alcina, As Frenéticas, Sandra de Sá, Elza Soares, Tina Turner, Liza Minnelli, e tantas outras célebres cantoras daquela época. Minha ideia de pesquisa surge das recordações de família. Minhas tias, enquanto jovens, escutavam músicas que meu avô julgava inapropriadas. Ele era membro do DOI-CODI (Departamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna), um órgão de repressão política do regime militar brasileiro, ativo entre 1964 e 1984. Também era piloto na aviação comercial, como já mencionei anteriormente, e estava sempre viajando. Entretanto, bastava chegar em casa para que a censura às estações de rádio e aos discos de vinil, que poderiam ser executados nas pick-ups da casa, começasse. Contudo, eu tinha trânsito livre nos equipamentos sonoros da nossa residência. Era um pirralho de 10 anos, mas homem. Ele tinha o maior orgulho em me ver usando o *tape deck* para gravar fitas com músicas que minhas tias, minha avó e outras mulheres da casa nem sonhavam em escutar na presença dele.

Nunca concordei com aquela repressão. O sorriso e a alegria que minhas tias esboçaram, aquele entusiasmo, faziam com que eu me solidarizasse com elas. Talvez esse seja o motivo pelo qual nunca revelei aqueles momentos de descontração, liberdade e alegria ao meu avô. Também tive um companheiro inseparável, que embalava meu sono e era minha companhia todas as noites: um *Moto Rádio* com capa de couro marrom, que sintonizava tanto na AM quanto na Frequência Modulada. Era uma época de efervescência musical e transformação nos gêneros musicais: a evolução da Bossa Nova, o surgimento da MPB, o

Tropicalismo, a magia dos festivais e as constantes críticas ao sistema político da época. Creio que foi o início desse despertar musical, que ficou incutido no meu eu pesquisador. A adolescência trouxe as baladas daquela época. Frequentava boates que marcaram a cena cultural e musical do Rio de Janeiro, como Miami City, Papagaio, Circus Disco, entre outras, em uma época em que a música disco, o rock e a música popular brasileira conviviam intensamente. Essas casas noturnas foram palco de uma explosão de gêneros musicais, e a influência feminina nesse cenário foi significativa. Não posso deixar de citar o Roxy Roller; quem viveu no RJ e tem mais de 40 anos certamente se lembra com propriedade desse templo da patinação carioca em plena Lagoa Rodrigo de Freitas. Era um ringue de patinação onde a juventude se encontrava para paquerar e escutar os hits da época. Infelizmente, teve seu fechamento em 1984. Nessa época, artistas femininas, tanto no Brasil quanto internacionalmente, tiveram grande impacto na música e na moda das boates. No cenário internacional, figuras como Donna Summer, conhecida como a "Rainha da Disco", e Gloria Gaynor, com o hino "I Will Survive", eram presenças constantes nas pistas de dança, moldando o estilo e a atitude de uma geração. Essas cantoras representavam a força da mulher na música disco, não apenas por suas vozes poderosas, mas também pela maneira como suas músicas expressavam liberdade, diversão e, muitas vezes, empoderamento feminino.

No Brasil, além de ícones como Rita Lee e Gal Costa, outro grupo essencial para essa época foi *As Frenéticas*. Surgidas no auge da febre disco, *As Frenéticas* encarnavam o espírito da boemia carioca e da era das boates, com performances vibrantes e letras que falavam diretamente ao público jovem e urbano. Canções como "Dancing' Days", que virou um símbolo da novela homônima, e "Perigosa" tornaram-se trilhas sonoras icônicas desse período, dominando as pistas de dança e consolidando o grupo como um fenômeno. Certamente, esse período influenciou não apenas a mim, mas também meus amigos, colegas e familiares que vivenciaram a época. *As Frenéticas*, com sua mistura de teatro, humor e música dançante, romperam padrões ao combinar o glamour das boates com uma postura feminista e de empoderamento, mesmo que de maneira lúdica. Elas representavam a mulher moderna — livre, dona de sua sexualidade e confiante — em um momento em que o Brasil começava a experimentar uma abertura cultural após anos de ditadura. Esse protagonismo feminino na música nacional ecoava nas boates que eu frequentava.

Acredito que, desde aquela época, já vislumbrava a liberdade de expressar sentimentos e admirar aqueles que tinham a coragem de fazê-lo. Podemos mencionar ainda a cantora Sandra de Sá, que foi lançada nacionalmente no Festival MPB 1980, da Rede Globo, quando classificou a música "Demônio Colorido" entre as dez finalistas, música que esboçava diversas mensagens subliminares sobre o preconceito racista. As pessoas se conectaram com outras pessoas, independentemente de gênero, raça, região, religião ou qualquer outro aspecto de suas identidades.

Essa demanda acadêmica também foi influenciada pelo projeto de pesquisa do qual faço parte, o Grupo de Pesquisa Paradigma Educom, responsável pela gestão da web rádio *UFCG Conecta*[1], vinculado ao CNPq através do Diretório de Grupos de Pesquisa Lattes e formalmente registrado na Universidade Federal de Campina Grande pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa. A coordenação está sob a responsabilidade do Professor Dr. Cláudio Messias, com a participação dos estudantes do curso de Educomunicação. Com uma programação eclética, a web rádio vem ganhando destaque desde sua implantação, em 2020. Destaco o programa "Elas Encantam", que foca exclusivamente em mulheres e é um dos destaques da *Web Rádio*. Aos 19 anos, comecei a namorar minha primeira mulher. O pai dela tinha amigos diretamente ligados à música, e nessa época tive a oportunidade de conhecer o editor e proprietário do jornal *The Brazilian*, o amigo Jota. Esse jornal, fundado em Nova York, na 45ª Street, promovia eventos da comunidade brasileira na América do Norte. A publicação foi ganhando espaço nos Estados Unidos, divulgando e promovendo eventos culturais e o entretenimento com brasileiros ao redor do mundo. *The Brazilian* dava grande ênfase aos artistas brasileiros, valorizando celebridades como Baby Consuelo, Monique Evans, Roberta Close, Maria Alcina, entre outras.

A vida acadêmica e minha experiência na Rádio Cariri, 101.1 FM de Campina Grande, Paraíba, tiveram uma forte influência no início do meu curso de Comunicação Social, com ênfase em Educomunicação, na Universidade Federal de Campina Grande. Meu programa, chamado *Lero Hits*, ia ao ar das 20:00hrs até a meia-noite, com diversos quadros que abrangiam conteúdos educativos, culturais e

[1] Projeto que envolve ações de ensino, pesquisa e extensão, no ar desde o mês de agosto de 2020, em plataforma streaming e que pode ser acessado pelo site www.ufcgconecta.websitenoar.net

de entretenimento. Nesse espaço, tive a oportunidade de resgatar e compartilhar um vasto acervo de músicas que escutei, apreciei e aproveitei ao longo da minha vida. Além disso, destaco minha participação como coautor no artigo *Do rádio à web rádio, o fenômeno transmídia: o desafio do fazer ante à audiência protagonista na UFCG Conecta*, de autoria do Professor Dr. Cláudio Messias[2] e de mim, Carlos Henrique Delgado Martinelli[3].

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-CONCEITUAL

Essa fundamentação teórico-conceitual visa contextualizar o papel dessas mulheres na música brasileira e estabelecer as bases para o entendimento de sua importância na transformação cultural e social do país durante essas décadas. Além disso, é relevante destacar as contribuições teóricas de Ismar Oliveira Soares, um renomado pesquisador nas áreas de artes e educação. Sua visão sobre a arte como intervenção social é especialmente relevante para entender como a expressão artística das mulheres na música brasileira também atuou como uma ferramenta de mudança social e política.

Ismar Oliveira Soares (2002) argumenta que as artes, além de serem uma forma de expressão pessoal, constituem uma forma poderosa de intervenção social, promovendo a reflexão crítica e o questionamento das estruturas sociais. Ele destaca que a arte tem o potencial de transformar realidades ao abrir espaço para que vozes marginalizadas sejam ouvidas. No contexto da música brasileira, essa perspectiva pode ser aplicada ao papel que as cantoras e compositoras tiveram ao desafiar o status quo[4] por meio de suas obras.

2.1. A Arte como Forma de Expressão e Intervenção

Para Soares (2002), as práticas artísticas funcionam como uma plataforma para o questionamento e a transformação social. As cantoras brasileiras das

---

[2] Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP, docente no bacharelado Comunicação Social/Educomunicação na Universidade Federal de Campina Grande, PB, coordenador do Grupo de Pesquisa Paradigma Educom/CNPq. E-mail: claudio.messias@professor.ufcg.edu.br.

[3] Pesquisador vinculado ao Grupo de Pesquisa Paradigma Educom/CNPq. Estudante de Graduação, 8º período, do bacharelado Comunicação Social/ Educomunicação na Universidade Federal de Campina Grande-PB, e-mail: carloshdmartinelli@gmail.com.

[4] Durante o regime militar no Brasil, o status quo estava relacionado à manutenção da ordem repressiva, controle da expressão artística e limitação de direitos civis.

décadas de 1970 e 1980 exemplificam essa visão ao utilizarem a música para desafiar normas políticas e culturais, criando espaços de resistência e expressão.

2.1.1. Processo Criativo e Reflexão Crítica

O processo criativo é um aspecto essencial da fundamentação de Soares. Ele argumenta que a participação em atividades artísticas incentiva a reflexão crítica sobre a realidade social, política e cultural, algo que se reflete claramente nas obras dessas mulheres na música brasileira.

2.1.2. Interdisciplinaridade e Inclusão

A arte, conforme Soares, deve ser interdisciplinar, dialogando com várias áreas do conhecimento como sociologia e educação, algo que enriquece a compreensão das dinâmicas sociais. Além disso, ele enfatiza a inclusão e a diversidade, defendendo que as práticas artísticas devem ser acessíveis a todos. A música dessas artistas, ao englobar diversas influências culturais e estilos, também seguiu essa linha de raciocínio.

2.1.3. Perspectiva etnográfica: singularidades musicais das décadas de 1970 e 1980

Durante as décadas de 1970 e 1980, a música desempenhou um papel importante na cultura e na sociedade brasileira, influenciando comportamentos interpessoais em um cenário de multiculturalidade, transculturalidade e interculturalidade. Nesse período, a globalização começava a transformar as dinâmicas culturais, mas o impacto da indústria cultural e da comunicação de massa sobre a identidade cultural nacional preocupava muitos teóricos, como Stuart Hall. Para Hall, a globalização da pós-modernidade trouxe múltiplas culturas, um fenômeno que ele descreveu como "multicultural" (Hall, 2003, p. 52).

No entanto, ele alertava para os desafios de governabilidade em sociedades onde diferentes comunidades culturais convivem, tentando construir uma vida em comum sem perder sua identidade "original". Nesse contexto, a música brasileira, que refletia uma rica diversidade de ritmos e estilos, tornava-se um espaço de resistência e expressão cultural.

Além de Hall, Martín-Barbero (2003) também discutiu a preservação das identidades culturais nacionalistas na América Latina, especialmente diante das tentativas das classes dominantes de controlar as minorias por meio da cultura. Barbero destacou que a indústria cultural, como parte da estrutura dominante, buscava criar uma superestrutura que subjuga a classe dominada – a massa –, utilizando a cultura como instrumento de controle. Nesse sentido, a música popular tornou-se uma ferramenta de resistência cultural.

Dentro dessa perspectiva, podemos identificar três múltiplas culturas que se interrelacionam na luta de classes entre quem produz a cultura de consumo e quem a consome:

- Interculturalidade

A interculturalidade se caracteriza pela interação, diversidade e respeito entre diferentes grupos culturais. No cenário musical brasileiro das décadas de 1970 e 1980, vemos isso na música brega, onde vários grupos culturais, mesmo com suas diferenças, interagem e compartilham uma apreciação comum por certos artistas e canções. A música brega, que muitas vezes foi marginalizada pela elite cultural, criava uma conexão entre diferentes camadas sociais.

- Multiculturalidade

Na multiculturalidade, diferentes culturas coexistem no mesmo espaço, mas sem interagir diretamente. Nas décadas de 1970 e 1980, o Brasil era um caldeirão multicultural, com a convivência de diversos estilos musicais como a bossa nova, o tropicalismo, a música popular brasileira, a música brega, o sertanejo, o samba e o rock, cada um refletindo diferentes aspectos da sociedade. Embora esses estilos coexistissem e fossem consumidos pelas mesmas pessoas, não necessariamente havia uma interação ativa entre eles, mas sim uma convivência harmoniosa dentro do cenário musical nacional.

- Transculturalidade

A transculturalidade, por sua vez, é mais flexível e envolve o trânsito entre diferentes culturas. No contexto da música em geral, vemos esse fenômeno quando versões de músicas internacionais eram adaptadas ao estilo brasileiro. Esse

processo de apropriação e transformação de elementos estrangeiros em algo local exemplifica a transculturalidade, onde a música assumia novas formas ao dialogar com outros estilos e influências globais. Como destacado por um orientador acadêmico, a adaptação de canções internacionais ao estilo brega e sertanejo, é um claro exemplo de transculturalidade, em que a cultura local ressignifica elementos globais.

Esses processos culturais também revelam um aspecto político importante. A música, especialmente nas décadas de 1970 e 1980, desafiava a indústria cultural dominante ao se posicionar como uma expressão autêntica da classe trabalhadora. A teatralidade e o apelo emocional dos cantores, com suas roupas extravagantes e performances teatrais, criavam uma conexão direta com o público, oferecendo não apenas entretenimento, mas também uma forma de resistência cultural. Baby Consuelo, Rita Lee, o grupo As Frenéticas, são exemplos clássicos desse processo cultural.

Como argumentam Ângela Cristina e Luís Mauro Sá Martino (2008) no livro *Política, Cultura Pop e Entretenimento*, a teatralidade é uma ferramenta de visibilidade tanto na política quanto no entretenimento. Nesse sentido, ao rejeitar os estereótipos impostos pela indústria cultural, o público desses artistas adotava uma postura política ativa, resistindo à estrutura dominante e afirmando sua própria identidade cultural.

> A música, em especial a música popular, assume aqui um papel de luta de classes entre as camadas dominantes e os setores populares. A cultura de consumo é parte da superestrutura que tem o objetivo de subjugar as massas, utilizando-se de bens culturais para pacificá-las e garantir a hegemonia do poder' (MARTÍN-BARBERO, 2003, apud ARRUDA, 2023, p. 20).

Essa fundamentação teórico-conceitual visa contextualizar o papel dessas mulheres na música brasileira e estabelecer as bases para o entendimento de sua importância na transformação cultural e social do país durante essas décadas.

2.1.4. A Representatividade das Vozes Femininas na Música Brasileira (1970-1980)

Entre as décadas de 1970 e 1980, a música brasileira atravessou um período de intensa transformação, espelhando as tensões sociais e políticas de um país que vivia sob a ditadura militar e, mais tarde, experimentou uma transição gradual para a

democracia. Dentro desse contexto, as vozes femininas ganharam protagonismo, não apenas como expressões artísticas, mas como catalisadoras de mudança social e cultural. O impacto dessas cantoras e compositoras foi essencial na promoção de debates sobre gênero, identidade e poder, desafiando as normas estabelecidas e ampliando o espaço da mulher na esfera pública e cultural.

Segundo Martín-Barbero, "quem ouve não apenas recebe a mensagem, mas a ressignifica, adaptando-a ao seu contexto e à sua própria experiência cultural" (apud Arruda, 2023, p. 19). Essa ideia reflete a visão de Martín-Barbero sobre a comunicação como um processo ativo, no qual o receptor não é passivo, mas um agente que interpreta e transforma a mensagem recebida por meio de suas próprias mediações culturais.

A música desempenhou papel importante na cultura feminina daquela época. Também é preciso destacar a abordagem retratada em filmes, séries, revistas e reportagens, mostrando o papel dessa mulher forte e independente. Uma verdadeira e constante discussão em torno dessa evolução da mulher na sociedade, desbravando e gradativamente conquistando o seu espaço.

2.1.5. A Música Brasileira nos Anos 1970 e 1980: Contexto e Movimentos

As décadas de 1970 e 1980 foram cruciais para a música brasileira, caracterizadas por uma rica diversidade de estilos que incluíam o Tropicalismo, a MPB, o Pop e o Rock Brasileiro emergente. Esses movimentos, mais do que simples expressões estéticas, refletiam e respondiam aos desafios impostos pela repressão do regime militar e pelas profundas mudanças sociais que se seguiam. O Tropicalismo, que continuou a influenciar o cenário musical nos anos 1970, utilizava elementos da contracultura para questionar a ordem estabelecida, enquanto a MPB consolidava-se como um gênero que capturava as angústias e aspirações do povo brasileiro. Na década de 1980, o Rock Brasileiro serviu como voz da juventude em busca de identidade e liberdade em um Brasil em transição política.

Além de grandes ícones como Elis Regina, Gal Costa, e Rita Lee, outras vozes femininas se destacaram por sua relevância e contribuição ao cenário político e cultural da época. Nara Leão, por exemplo, foi uma das vozes importantes da Bossa Nova e da MPB, interpretando canções como "Acenderam as Velas", que

dialogava com a temática de luto e esperança, refletindo a complexidade emocional de um período marcado por censura e repressão.

Simone também despontou como uma figura central, especialmente por sua interpretação de "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", uma canção-símbolo de resistência política e de luta contra o regime militar, composta por Geraldo Vandré. Sua atuação foi essencial para dar voz às aspirações populares por liberdade e justiça durante um período de forte repressão. Por outro lado, o grupo As Frenéticas, que surgiu no final da década de 1970, trouxe uma energia nova e irreverente à música brasileira. Com a famosa canção "Dancin Days", elas capturaram o espírito de libertação e descontração que começava a surgir no Brasil pós-ditadura, usando a música para expressar um desejo coletivo de se libertar das amarras tanto culturais quanto sociais impostas até então.

A emergência das vozes femininas nesse ambiente de efervescência cultural assumiu um papel central. Artistas como Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee e Maria Bethânia destacaram-se ao desafiar as convenções sociais e políticas de sua época, tanto por meio de suas letras quanto pela forma como se posicionaram publicamente. Ao final da década de 1980, Fafá de Belém marcou seu nome na história ao interpretar o Hino Nacional durante a promulgação da Constituição de 1988, simbolizando a transição do Brasil para a democracia e reforçando o papel da música como um instrumento de transformação social e política.

Fafá de Belém desempenhou, além do papel simbólico, um marco no país pós-ditadura ao cantar o Hino Nacional, o que consolidou sua imagem como uma das vozes de maior impacto social e político no país. Ela já havia se envolvido ativamente em movimentos políticos, sendo inclusive conhecida como a "musa das Diretas Já" por sua participação fervorosa nesse movimento pela redemocratização do Brasil. O momento da promulgação da Constituição de 1988, no qual ela interpretou o Hino Nacional, representou o ápice de sua carreira política, além de destacar a importância da música no contexto das grandes transformações sociais brasileiras. Fafá de Belém conseguiu mesclar em sua carreira o poder de sua interpretação musical com sua atuação política, reforçando o papel das vozes femininas na MPB como agentes de mudança e resistência cultural. Seu gesto de cantar o hino nesse momento histórico simbolizou a retomada dos direitos civis e a esperança de um futuro democrático.

Elis Regina, conhecida por sua forte presença de palco e profunda interpretação, tornou-se um ícone de resistência política, com canções como *O Bêbado e o Equilibrista*, que expressavam uma crítica velada ao regime militar. Sua voz poderosa simbolizava a força feminina e a capacidade de questionar o status quo. Conforme argumenta Martín-Barbero (2003), “é no encontro entre as práticas culturais e as estruturas de poder que a resistência se articula de maneira simbólica e política” (p. 129), e artistas como Elis Regina exemplificam essa dinâmica ao usar a música para subverter as normas impostas pelo regime militar. Dessa forma, sua atuação não se limitava à esfera artística, mas também representava uma forma de contestação cultural e política que desafiava o controle ideológico do regime.

O termo status quo refere-se ao estado existente das coisas, especialmente em contextos sociais e políticos. No Brasil das décadas de 1970 e 1980, o status quo representava o regime militar e suas normas repressivas, que buscavam manter a ordem, controlar a expressão artística e limitar os direitos civis. As tentativas de preservar essa ordem envolviam censura e perseguição de vozes que se opunham ao regime, principalmente através da arte e cultura. Nesse sentido, artistas como Elis Regina desafiavam essa condição ao usar sua música para criticar, mesmo que indiretamente, a repressão e as injustiças.

A crítica velada ao regime militar em canções como “O Bêbado e o Equilibrista” (de João Bosco e Aldir Blanc, interpretada por Elis Regina) se inseria nesse contexto, abordando temas de opressão e saudade de tempos mais democráticos, representando, assim, uma forma de questionamento ao status quo estabelecido. A expressão desse contexto pode ser analisada através de sua capacidade de mobilizar sentimentos de resistência sem confronto direto, muitas vezes recorrendo a metáforas e símbolos para escapar da censura.

Gal Costa, associada ao Tropicalismo[5], explorou a experimentação musical e visual, ampliando as fronteiras da estética brasileira. Ela desafiava estereótipos de feminilidade com performances audaciosas e letras provocativas, destacando-se como uma figura de vanguarda cultural. Rita Lee, por sua vez, rompeu barreiras ao

[5]*Tropicalismo* foi um movimento cultural brasileiro do final da década de 1960 que mesclou elementos da cultura popular e erudita, incorporando influências nacionais e estrangeiras. Ele buscava romper com padrões estéticos e políticos tradicionais, questionando a censura do regime militar e inovando artisticamente. Artistas como Caetano Veloso, Gilberto Gil e Gal Costa foram figuras centrais do movimento.

trazer o rock para o cenário brasileiro. Com letras que abordavam temas como sexualidade, liberdade e o feminismo, ela desafiou as expectativas sociais de comportamento feminino, estabelecendo-se como uma das principais vozes de sua geração. E Maria Bethânia, com sua voz grave e presença marcante, representava a força da MPB e era conhecida por suas interpretações dramáticas que mesclavam música e poesia. Suas canções frequentemente exploravam questões de identidade e tradição, enraizadas em sua herança cultural nordestina.

2.1.6. A Música como Ferramenta de Resistência e Transformação Social

Conforme destaca Marcos Napolitano, em seu estudo sobre a música popular brasileira durante a ditadura militar, "a música, como produto cultural, torna-se uma ferramenta poderosa de resistência, capaz de expressar descontentamentos e promover mudanças sociais por meio de sua capacidade de mobilizar sentimentos coletivos e questionar estruturas de poder" (NAPOLITANO, 2014, p. 87). Napolitano argumenta que, em contextos de repressão, a arte muitas vezes adota uma forma de resistência simbólica, desafiando o status quo de forma indireta, através de metáforas e narrativas que escapam à censura. Nesse sentido, a música de artistas como Elis Regina, Gal Costa e outras vozes femininas tornou-se um espaço essencial para expressar insatisfações políticas e sociais.

Durante as décadas de 1970 e 1980, essas mulheres enfrentaram não apenas a censura do regime militar, mas também a opressão de uma sociedade patriarcal que restringia suas vozes. Elis Regina, conhecida por sua postura crítica, usava sua música para expressar a resistência contra o governo, mesmo sob a constante vigilância da censura. Da mesma forma, Rita Lee desafiava normas sociais e políticas por meio de suas composições irreverentes, questionando as limitações impostas às mulheres. Simone, Nara Leão, e As Frenéticas seguiram esse mesmo caminho, oferecendo resistência simbólica por meio de suas canções, seja pelas letras carregadas de protesto, seja pela ousadia de se expressarem artisticamente em um contexto tão restritivo.

O papel dessas cantoras também se alinha com os movimentos de resistência feminina, já que muitas delas participaram ativamente na luta pela memória e justiça para os desaparecidos políticos. Suas obras, além de refletir o contexto de opressão, ajudaram a moldar um novo espaço para as mulheres na

sociedade e na música brasileira, desafiando tanto o regime militar quanto às normas patriarcais vigentes.

A música dessas artistas femininas pode ser compreendida como uma forma de educomunicação, um conceito que une educação e comunicação para promover a aprendizagem crítica e o engajamento social. Essas canções funcionam como veículos educomunicativos, gerando reflexão e questionamento sobre as questões de gênero, política e identidade nacional.

De acordo com Soares (2002), "a educomunicação visa criar ecossistemas comunicativos que fomentem a expressão e o pensamento crítico, algo que essas cantoras realizaram de maneira eficaz através de suas obras" (SOARES, 2002).

Portanto, ao analisar a representatividade das vozes femininas na música brasileira entre 1970 e 1980, torna-se evidente o impacto dessas artistas não apenas no cenário cultural, mas também na formação de um discurso que promoveu debates sobre gênero e poder. Suas contribuições vão além do campo musical, consolidando-se como parte importante da história social e política do Brasil durante essas décadas.

2.1.7. Educomunicação e as Vozes Femininas: A Música como Instrumento Pedagógico

A Educomunicação vai além do simples domínio de técnicas artísticas ou da criação de obras. Segundo Ismar de Oliveira Soares (2002), a Educomunicação "cria ecossistemas comunicativos que fomentam a expressão e o pensamento crítico, promovendo a participação ativa dos indivíduos na sociedade" (SOARES, 2002, p. 45). Através da arte, em especial a música, essas interações se tornam veículos para o desenvolvimento da autonomia crítica, essencial para interpretar o mundo e se apropriar de diferentes linguagens.

A arte, como ferramenta de comunicação, altera nossa maneira de imaginar e compreender a realidade. Ela tem o poder de promover o crescimento cognitivo, ao mesmo tempo em que incentiva o aprendizado lúdico e pedagógico. No caso das cantoras brasileiras das décadas de 1970 e 1980, suas músicas serviram como um meio de reflexão crítica, incitando seus ouvintes a questionarem a opressão política, as desigualdades de gênero e raça, e a resistência cultural. Por meio de suas

canções, essas artistas conseguiram dialogar com o público sobre temas complexos de forma acessível e envolvente.

Como afirma Paulo Freire (1970), "a educação verdadeira é a práxis, a reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo" (FREIRE, 1970, p. 78), destacando o papel do diálogo e da conscientização no processo educativo. A música, no contexto da educomunicação, tornou-se um instrumento pedagógico que permitiu que essas mulheres educassem e mobilizassem a sociedade. Além disso, Martín-Barbero (2003) observa que "as práticas culturais de resistência desafiam as estruturas de poder, transformando a comunicação em um espaço de luta por identidades e direitos" (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 129), o que reforça o impacto dessas cantoras no cenário cultural e político.

A correlação entre o objeto de pesquisa, que foca na influência das vozes femininas na música brasileira das décadas de 1970 e 1980, e a educomunicação é profundamente enraizada na capacidade da música de atuar como uma ferramenta pedagógica e comunicativa poderosa. A educomunicação, um campo que explora as interseções entre educação e comunicação para promover a aprendizagem significativa e a participação social, encontra na música um meio excepcionalmente eficaz para transmitir ideias, valores e conhecimentos. As compositoras/cantoras brasileiras, ao utilizarem suas obras para comentar sobre questões sociais, políticas e de gênero, não apenas contribuíram para a diversidade musical, mas também exerceram funções educativas e comunicativas significativas dentro e fora dos ambientes formais de aprendizagem.

A música, em sua essência, é uma forma de comunicação que transcende barreiras linguísticas e culturais, capaz de educar e influenciar tanto no nível individual quanto coletivo. Segundo Soares (2002), a educomunicação visa criar ecossistemas comunicativos que fomentem a expressão e o engajamento crítico. Nesse sentido, as músicas produzidas por artistas femininas no período em questão funcionam como plataformas educativas, que não só entretém, mas também provocam reflexão e diálogo sobre temas relevantes da sociedade brasileira.

Essas artistas e suas vozes, por meio de suas letras e performances, proporcionam verdadeiras aulas sobre a realidade brasileira, desafiando o status quo e promovendo uma conscientização crítica sobre questões de direitos civis,

ditadura, liberdade de expressão e igualdade de gênero. Freire (1970) destaca a importância da problematização e do diálogo no processo educativo, aspectos que essas artistas incorporaram em suas obras, estimulando seus ouvintes a questionar e refletir sobre sua realidade e, consequentemente, aprender de forma ativa e crítica.

O conceito de resistência cultural, central para a compreensão das dinâmicas sociais durante as décadas em questão, ilustra como as práticas educomunicativas podem servir como meios de contestação e mudança. As canções dessas artistas, muitas vezes censuradas ou restringidas pelo regime militar, exemplificam como a educação mediada pela música pode subverter as tentativas de controle ideológico e promover a liberdade de pensamento. Neste contexto, a música atuou como uma forma de resistência, educando o público sobre os valores democráticos e os direitos humanos, conforme discutido por Martín-Barbero (2003) na análise das mediações culturais na América Latina.

A longevidade do impacto dessas vozes femininas na música brasileira demonstra o potencial da educomunicação para transcender o momento de sua criação e influenciar gerações futuras. A capacidade dessas obras de continuar a dialogar com novos públicos anos após sua concepção reforça o papel da música como um recurso educomunicativo duradouro, capaz de educar, mobilizar e inspirar.

Não podemos deixar de pontuar o surgimento de alguns sucessos relâmpagos, como Diana (1969–2024). Com dois grandes sucessos (“Ainda queima a esperança”, “Porque brigamos”) essa cantora teve esses sucessos, se popularizou e depois amargou o constrangimento de ser comparada a uma cantora de Brega e automaticamente o preconceito desse gênero musical causou uma resistência mercadológica grande; contudo, Diana resistiu aos tempos difíceis. Assim como a cantora Luka e seu estupendo sucesso “Tô nem aí”, mais um cometa musical que passou voando e deixou a intérprete no ostracismo. Até ressurgir em situação completamente controversa: no auge da pandemia de Covid-19, eis que a cantora ressurge com a mesma música “Tô nem aí”, que obviamente não teve a repercussão desejada devido à circunstância do momento pandêmico.

3. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

3.1. Fundamentação metodológica

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, sustentada pela análise de conteúdo das letras de músicas, um levantamento bibliográfico, além da análise documental. Paulo Freire (1970) destaca a importância da conscientização e da reflexão crítica no processo de educação, um princípio que norteia esta análise. Freire argumenta que o conhecimento é construído por meio do diálogo e da crítica social, o que se reflete na análise das canções como instrumentos de transformação social.

Neste contexto, a educomunicação, conforme Ismar de Oliveira Soares (1998), se posiciona como uma metodologia central, pois integra a comunicação e a educação com o objetivo de promover uma compreensão crítica da realidade por meio da arte e da cultura. De acordo com Soares, "a comunicação, quando vista como um processo educativo, permite a construção de uma consciência crítica nos indivíduos" (1998, p. 45). Assim, a análise das canções de artistas como Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee, Maria Bethânia, Fafá de Belém, Sandra de Sá, Elza Soares e o grupo As Frenéticas, permite identificar como essas vozes femininas utilizaram a música para resistir ao status quo e promover a mudança social e política.

A metodologia de análise de conteúdo, inspirada nos princípios de Freire e Soares, visa a identificar temas recorrentes como gênero, política, resistência e identidade. As canções selecionadas são interpretadas à luz do contexto sociopolítico da época, revelando como as vozes femininas contribuíram para a transformação cultural e social do Brasil.

Inicialmente, foi realizado um levantamento bibliográfico para coletar literatura acadêmica, artigos, livros, críticas musicais e fontes históricas, estabelecendo uma base teórica sólida sobre o contexto histórico-cultural, o papel das mulheres na música e os conceitos de educomunicação. Além disso, foram coletadas gravações musicais e letras de músicas, que serviram como material primário para a análise.

A análise de conteúdo das letras das músicas identificou temas, discursos e representações relacionadas a gênero, política, sociedade e educação. Elementos musicais, como melodia, harmonia e arranjo, também foram analisados

superficialmente, explorando como a música contribuiu para a comunicação de ideias e sentimentos. Para complementar essa análise, foram utilizadas técnicas de análise documental, que incluíram gravações musicais, críticas musicais e artigos de jornais da época. A abordagem adotada foi qualitativa, facilitando a organização, codificação e interpretação dos temas e padrões emergentes.

A seleção criteriosa de compositoras e cantoras relevantes precedeu a coleta de suas obras e materiais pertinentes. A análise documental e de conteúdo foi aplicada de forma interativa, abordando primeiramente o contexto histórico-cultural e, posteriormente, aprofundando-se nas letras e performances musicais.

A Educomunicação desempenhou um papel central neste estudo, fundamentada nos princípios de Ismar de Oliveira Soares. Segundo Soares (2002), "a educomunicação articula a comunicação como um processo educativo e transformador, promovendo o desenvolvimento de uma consciência crítica nos indivíduos através das práticas artísticas e culturais" (SOARES, 2002, p. 45). Assim, a música, enquanto prática artística, foi analisada não apenas como uma forma de entretenimento, mas como uma ferramenta de reflexão social e política, possibilitando a criação de espaços de expressão e resistência.

Paulo Freire também contribui para essa fundamentação metodológica ao afirmar que "a educação verdadeira é a práxis, a reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo" (FREIRE, 1970, p. 79). Sob essa perspectiva, a música interpretada por essas artistas foi vista como uma forma de conscientização e diálogo, promovendo uma reflexão crítica sobre o contexto político e social das décadas de 1970 e 1980 no Brasil.

A análise de conteúdo, conforme Paulo Freire, deve se basear em uma prática de conscientização que vá além da mera interpretação dos dados e abarque a reflexão crítica sobre a realidade social e política. Segundo Freire (1970), "a educação verdadeira é a práxis, a reflexão e ação dos homens sobre o mundo para transformá-lo" (FREIRE, 1970, p. 78). A abordagem metodológica deste estudo, portanto, busca compreender a música como uma forma de intervenção social, educacional e cultural, onde as artistas analisadas utilizam suas canções para desafiar estruturas de poder e propor mudanças significativas na sociedade.

Ao adotar a Educomunicação, fundamentada nos estudos de Ismar de Oliveira Soares (1998), a pesquisa visa explorar como a música, enquanto prática educomunicativa, facilita a construção de uma consciência crítica nos ouvintes e promove a reflexão sobre questões políticas, sociais e culturais. De acordo com Soares (2002), "a educomunicação visa criar ecossistemas comunicativos que fomentem a expressão e o pensamento crítico, promovendo a participação ativa dos indivíduos na sociedade" (SOARES, 2002, p. 45).

Portanto, a análise de conteúdo neste contexto vai além da codificação sistemática das letras e arranjos, permitindo que a música seja entendida como um espaço de diálogo e transformação social.

3.2. O Impacto da Censura e Repressão Política na Música

A censura durante o regime militar moldou profundamente as composições e performances das artistas femininas. "Cálice", interpretada por Maria Bethânia, é talvez a canção mais emblemática desse impacto. Composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, a música foi proibida pela censura devido à sua crítica explícita ao regime. O trocadilho "cale-se", presente no refrão, denuncia o silenciamento imposto aos que ousavam criticar o governo. A interpretação de Bethânia, conhecida por sua intensidade dramática, reforça o sentimento de dor e impotência diante da repressão.

Como observa Dunn (2001), a censura forçou os artistas a recorrerem a metáforas e simbolismos complexos para expressar suas críticas, mas, paradoxalmente, isso tornou as canções ainda mais poderosas, uma vez que os ouvintes se tornavam cúmplices na decodificação das mensagens subversivas.

Outra música fortemente impactada pela censura foi "Vaca Profana", de Gal Costa. Escrita por Caetano Veloso, a canção faz uma crítica ao conservadorismo e à repressão cultural da época. Gal Costa, uma das vozes mais ousadas do movimento tropicalista, usou a canção para desafiar diretamente a censura, explorando temas de liberdade artística e contestação política com uma interpretação provocativa.

3.3. A Influência da Cultura de Massa e a Indústria Cultural

A cultura de massa e a indústria cultural moldaram significativamente a produção artística nas décadas de 1970 e 1980. A música pop, como ferramenta de

entretenimento de massa, muitas vezes teve que equilibrar a comercialização com a resistência. Nesse contexto, Rita Lee, com a canção "Lança Perfume", navegou pelas fronteiras entre o pop e a transgressão. A letra, carregada de alusões à liberdade sexual e à emancipação feminina, foi alvo da censura do regime militar, que via em suas referências a temas como o ciclo menstrual e o comportamento sexual uma afronta aos valores conservadores da época.

A batida envolvente da música, que mistura elementos de disco music com rock, cria uma atmosfera festiva, contrastando com as críticas à repressão dos costumes. Vianna (1995) sugere que a habilidade de Rita Lee em transformar questões culturais complexas em hinos pop dançantes permitiu que ela subvertesse as imposições da indústria cultural, desafiando as normas patriarcais de maneira criativa e acessível.

O grupo As Frenéticas, com a canção "Abra as Suas Asas", também utilizou a cultura pop como uma forma de contestação. Lançada como parte da trilha sonora da novela "Dancin' Days", a música celebrou a liberdade pessoal e coletiva, em uma época em que o Brasil começava a se afastar da repressão ditatorial. A combinação de disco music e letras que promoviam a diversão e a liberação de amarras sociais criou um contraste claro com o rígido controle moral da ditadura.

3.4. Interseccionalidade e Resistência na Música Feminina

A interseccionalidade – a interação de múltiplas formas de opressão, como raça, gênero e classe – é um elemento central nas músicas interpretadas por mulheres nas décadas de 1970 e 1980. Em particular, a canção "Olhos Coloridos", interpretada por Sandra de Sá e lançada em 1982, aborda questões de raça e identidade no Brasil, celebrando o orgulho racial negro e resistindo às estruturas racistas. A frase "a carne mais barata do mercado é a carne negra" presente na música, denuncia a exploração histórica e o racismo estrutural. Sandra de Sá traz uma interpretação carregada de força e autenticidade, usando soul e funk, gêneros associados ao movimento de resistência negra globalmente, para colocar a questão racial no centro das discussões culturais no Brasil. Comparando com "A Carne", interpretada por Elza Soares e lançada em 2002, fica evidente que, apesar de separadas por duas décadas, ambas as músicas lidam com a mesma urgência: a

luta contra o racismo estrutural e a exploração dos negros no Brasil, reforçando que essas questões ainda persistem.

Davis (2003) explora a ideia de que a música, em particular o soul, serve como uma expressão de resistência ao racismo e à opressão, oferecendo uma forma de empoderamento e consciência coletiva. A obra de Sandra de Sá se encaixa nesse contexto, desafiando estigmas raciais e promovendo a autoafirmação da identidade negra.

Por outro lado, a canção "Acenderam as Velas", interpretada por Nara Leão e Elis Regina, aborda o tema do luto, que pode ser entendido como uma metáfora para o sofrimento da população brasileira durante o regime militar. Zé Keti, o compositor, utiliza o ato de "acender velas" como uma imagem de despedida e memória das vítimas da repressão. O uso de uma linguagem simples e direta conecta emocionalmente o público à dor e à resistência da classe trabalhadora, representada pelo samba melancólico que permeia a canção.

3.5. A Música como Ferramenta de Resistência e Transformação Social

A música brasileira das décadas de 1970 e 1980 serviu como um poderoso veículo de resistência política e social, refletindo a complexidade dos contextos autoritários e a transição para a democracia. A canção "O Bêbado e a Equilibrista", interpretada por Elis Regina, é um exemplo icônico desse uso da música como resistência. A letra, composta por João Bosco e Aldir Blanc, faz uso de metáforas potentes para representar a situação do Brasil sob a repressão militar, com o "bêbado" simbolizando o povo brasileiro, fragilizado, mas persistente, e a "equilibrista" como a frágil esperança de tempos melhores. A canção foi adotada como hino informal do movimento pela anistia no Brasil, que buscava o perdão aos exilados e presos políticos da ditadura.

A interpretação de Elis Regina trouxe uma dimensão emocional profunda para a canção, transformando-a em um ícone de resistência. Como destaca Homem de Mello (2014, p. 187), a força interpretativa de Elis foi decisiva para que "O Bêbado e a Equilibrista" se tornasse um símbolo de esperança e mudança. O arranjo musical, que combina suavidade e tensão, reforça a dicotomia entre o sofrimento da repressão e o desejo de transformação social.

Outro exemplo poderoso é "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", composta por Geraldo Vandré e interpretada por Simone. A canção, proibida durante o regime militar por sua crítica explícita à repressão, tornou-se um hino de protesto, especialmente entre os movimentos estudantis. Vandré usa a imagem dos "soldados armados" e "caminhando" para denunciar a opressão do governo militar. Simone, com sua voz marcante e a simplicidade do arranjo, recontextualizou a música, tornando-a novamente relevante durante a transição política para a democracia nos anos 1980. Napolitano (2014) afirma que essa canção, com sua melodia envolvente e letra direta, foi uma das mais poderosas ferramentas culturais de mobilização política do período.

4. ANÁLISE DE CONTEÚDO NA PERSPECTIVA QUALITATIVA

A análise de conteúdo na perspectiva qualitativa é uma metodologia que busca interpretar as múltiplas significações construídas a partir de fenômenos culturais, sociais e políticos. Paulo Freire (1970) enfatiza que a educação verdadeira ocorre quando se promove a conscientização crítica, estimulando o indivíduo a refletir e agir sobre sua realidade. Aplicando esse princípio à análise qualitativa de conteúdo, a investigação não se limita à interpretação superficial das letras, mas busca compreender como elas refletem e estimulam a conscientização crítica e a transformação social.

No contexto da análise das músicas interpretadas por mulheres nas décadas de 1970 e 1980, a análise de conteúdo qualitativa permite examinar as letras e os elementos musicais como ferramentas de resistência e de promoção de debates sobre identidade, liberdade e opressão. Por meio da sistematização de temas como liberdade, igualdade de gênero, resistência política e transformação cultural, a análise qualitativa revela como as artistas utilizam suas canções para abordar questões sociais e políticas, criando um espaço de diálogo e mobilização social.

Segundo Ismar de Oliveira Soares (2002), a Educomunicação promove ecossistemas comunicativos que fomentam o pensamento crítico e a participação ativa. Nesse sentido, a música, ao ser analisada qualitativamente, pode ser vista como um meio que estimula a crítica social e política e facilita o engajamento com questões de relevância para a sociedade. Assim, ao investigar as canções de artistas como Elis Regina**,** Gal Costa e Rita Lee, é possível observar como suas

composições serviram de veículos para expressar resistência ao status quo e à censura imposta pela ditadura militar.

Além de examinar as letras, a análise qualitativa das músicas leva em conta a performance, os arranjos instrumentais e a recepção por parte do público. Esses elementos são igualmente significativos para entender como as cantoras subverteram as normas impostas, promovendo a liberdade artística e política em um período de intensa repressão. Como destaca Freire (1970, p.52), "a conscientização ocorre não apenas por meio da palavra, mas também pela ação", o que reforça a ideia de que as músicas dessas artistas foram agentes de transformação social, desafiando as estruturas de poder vigentes.

Portanto, a análise qualitativa de conteúdo utilizada neste estudo não se restringe à decodificação literal das letras, mas envolve uma abordagem mais ampla, que considera a simbologia musical e estética como parte de um processo de resistência e contestação cultural. Assim, as músicas interpretadas por essas mulheres não são apenas peças artísticas, mas instrumentos de conscientização e transformação, permitindo que seus ouvintes se envolvam criticamente com as questões sociais e políticas de seu tempo.

4.1. Métodos de Coleta de Dados

Os dados para este estudo foram coletados por meio de um levantamento de letras de músicas interpretadas por cantoras como Elis Regina**,** Gal Costa**,** Rita Lee**,** Maria Bethânia**,** Fafá de Belém**,** Sandra de Sá**,** Elza Soares, e o grupo As Frenéticas. Além disso, foram incluídos materiais históricos, como gravações musicais, críticas publicadas em jornais e revistas da época, artigos acadêmicos e livros que abordam o papel das mulheres na música brasileira das décadas de 1970 e 1980. Essa coleta de dados buscou reunir um acervo variado de fontes que ajudassem a compreender o contexto histórico, cultural e social em que essas artistas atuaram, fornecendo uma base rica para a análise.

A seleção das músicas foi feita com base em critérios como relevância histórica, impacto social e sua representatividade dentro do contexto de resistência cultural e política. As obras que abordam questões de opressão, liberdade, identidade de gênero e raça foram priorizadas, uma vez que esses temas refletem a

luta dessas cantoras por transformações sociais em um período de repressão e censura.

4.2. Análise de Dados

A análise das músicas foi realizada com base nos princípios da Educomunicação, conforme a abordagem de Ismar de Oliveira Soares (2002), que articula a comunicação e a educação como ferramentas de transformação social. As letras foram examinadas por meio da análise de conteúdo, com foco em identificar temas centrais como resistência**,** transformação social e identidade feminina**.** Elementos musicais, como melodia, arranjo e performance, também foram considerados na análise, uma vez que a interpretação dessas canções ampliava seu impacto político e social.

Para cada música, foi realizada uma análise minuciosa das letras, buscando identificar metáforas, simbolismos e representações que aludissem ao contexto político e social do período. A análise foi realizada de forma interativa, com constantes retornos aos materiais históricos e bibliográficos que fornecem o pano de fundo para as composições. Dessa forma, as músicas não foram vistas apenas como produtos culturais, mas como plataformas educomunicativas que serviram para promover a conscientização e o engajamento crítico do público.

4.3. Música: Acender as Velas

Artista: Nara Leão
Data de Lançamento: 1964
Compositores: Zé Keti

Eu sou o Zé Keti da Portela
Vim trazer o meu samba
Da forma mais autêntica
Para o nosso querido e amigo
Povo Brasileiro
Acender as velas
Já é profissão
Quando não tem samba

Tem desilusão
Acender as velas
Já é profissão
Quando não tem samba
Tem desilusão
Desilusão
Desilusão
É mais um coração
Que deixa de bater
Um anjo vai pro céu
Deus me perdoe
Mas vou dizer
Deus me perdoe
Mas vou dizer
O doutor chegou tarde demais
Porque no morro
Não tem automóvel pra subir
Não tem telefone pra chamar
E não tem beleza pra se ver
E a gente morre sem querer morrer
E a gente morre sem querer morrer
Acender as velas
Já é profissão
Quando não tem samba
Tem desilusão
Acender as velas
Já é profissão
Quando não tem samba
Tem desilusão
Desilusão
Desilusão
É mais um coração
Que deixa de bater
Um anjo vai pro céu

Deus me perdoe
Mas vou dizer
Deus me perdoe
Mas vou dizer
O doutor chegou tarde demais
Porque no morro
Não tem automóvel pra subir
Não tem telefone pra chamar
E não tem beleza pra se ver
E a gente morre sem querer morrer
E a gente morre sem querer morrer

- Letra: A música de Zé Keti, interpretada por Nara Leão e Elis Regina, aborda a morte e o luto, podendo ser entendida como uma metáfora para o sofrimento da população brasileira durante a ditadura militar. "Acenderam as velas" faz referência a uma cerimônia fúnebre, sugerindo um lamento pelas vidas perdidas sob a repressão do regime. Embora "Acender as Velas" tenha sido lançada em 1964, no início da ditadura militar, sua relevância ultrapassa essa época. Nara Leão, uma artista de classe alta, rompeu barreiras ao cantar um samba de morro, simbolizando uma união de classes em um período de repressão. Sua postura marcou o início de uma resistência cultural que continuaria nas décadas de 70 e 80, quando artistas como Elis Regina se engajaram ainda mais diretamente contra o regime militar. Nara Leão foi uma das vozes que abriu o caminho para essa resistência, e sua participação no lançamento da canção em 1964 ecoou nos movimentos culturais das décadas seguintes.
- Elementos Musicais: A canção é marcada por um ritmo de samba-canção melancólico. As vozes de Nara Leão e Elis Regina trazem uma interpretação emocional profunda, com um arranjo minimalista que utiliza instrumentos de corda e percussão para reforçar o tom sombrio da letra.
- Temas Centrais: Luto e resistência. A música presta um tributo às vítimas da repressão e representa um lamento coletivo pela situação política do Brasil, transcendendo o seu tempo de lançamento e influenciando o movimento de resistência cultural dos anos 70 e 80.

4.4. Música: Cálice

Artista: Maria Bethânia
Data de Lançamento: 1978
Compositores: Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
Pai, afasta de mim esse cálice, pai
Afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta
Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoado eu permaneço atento
Na arquibancada pra qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
De muito gorda a porca já não anda (cálice)
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai (pai), abrir a porta (cálice)
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade
Pai (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice (pai)
Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
Talvez o mundo não seja pequeno (cálice)
Nem seja a vida um fato consumado (cálice, cálice)
Quero inventar o meu próprio pecado
(Cálice, cálice, cálice)
Quero morrer do meu próprio veneno
(Pai, cálice, cálice, cálice)
Quero perder de vez tua cabeça (cálice)
Minha cabeça perder teu juízo (cálice)
Quero cheirar fumaça de óleo diesel (cálice)
Me embriagar até que alguém me esqueça (cálice)

- Letra: A música "Cálice" é uma das canções mais emblemáticas contra a censura imposta pela ditadura militar. O refrão "Cale-se" é um trocadilho com a palavra "cálice", representando a censura e o silenciamento forçado. A letra denuncia a repressão e a violência estatal contra aqueles que ousavam se levantar contra o regime.

- Elementos Musicais: A canção tem uma atmosfera sombria, marcada por acordes menores e pela interpretação dramática de Maria Bethânia, que potencializa a carga emocional da letra. Sua performance é envolta em tensão e dor, ecoando o sentimento de impotência e indignação da época.
- Temas Centrais: Censura, repressão política e resistência. A performance de Bethânia transforma a canção em um grito de resistência silencioso, mas poderoso.

4.5. Música: Dancin Days

Artistas: As Frenéticas
Data de Lançamento: 1978
Compositores: Nelson Motta e Rubens de Queiroz Barra

Abra suas asas,
solte suas feras,
caia na gandaia,
entre nessa festa
E leve com vocêee
seu sonho mais loouuco
Eu quero ver seu corpo,
lindo, leve e solto
A gente às vezes, sente, sofre, dança,
sem querer dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
Abra suas asas,
solte suas feras,
caia na gandaia,
entre nessa festa
E leve com vocêee
seu sonho mais loouuco
Eu quero ver seu corpo,
lindo, leve e solto
A gente às vezes, sente, sofre, dança,

sem querer dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
A gente às vezes, sente, sofre, dança,
sem querer dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
Dance bem, dance mal, dance sem parar
dance bem, dance até, sem saber dançar
Dance bem, dance mal, dance sem parar
dance bem, dance até, sem saber dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você
Dance bem, dance mal, dance sem parar
dance bem, dance até, sem saber dançar
Dance bem, dance mal, dance sem parar
dance bem, dance até, sem saber dançar
Na nossa festa vale tudo
vale ser alguém como eu,
como você (4x)

- Letra: A canção "Abra as Suas Asas" tornou-se um hino da liberdade, celebrando a possibilidade de "soltar as feras" e aproveitar a vida. A música, tema da novela "Dancin' Days", capturou o espírito de liberação dos anos

1970 no Brasil pós-ditadura, mas também refletia a busca por liberdade pessoal em uma época de repressão.

- Elementos Musicais: A música tem uma batida de disco music, com uma sonoridade festiva e cheia de energia, características do estilo das Frenéticas. A combinação de letras libertárias e a batida dançante fez com que a música se tornasse um sucesso popular, capturando o espírito da época.
- Temas Centrais: Liberdade e celebração. A música era um contraponto festivo à rigidez social e política do Brasil no final dos anos 1970, promovendo a ideia de liberdade pessoal e coletiva.

4.6. Música: O Bêbado e a Equilibrista

Artista: Elis Regina
Data de Lançamento: 1979
Compositores: 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 de um 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 Clarisses
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

- Letra: A canção é um hino da anistia e da resistência ao regime militar. As metáforas do "bêbado" (povo brasileiro) e da "equilibrista" (a esperança por dias melhores) carregam uma mensagem de resistência pacífica e de luta por um futuro democrático. A referência à "Irmã dos pobres" (Clarice Herzog, viúva de Vladimir Herzog) reforça a crítica ao regime e à repressão.
- Elementos Musicais: A melodia suave contrasta com a tensão política da letra. Elis Regina, com sua técnica vocal expressiva, traz uma interpretação melancólica, mas cheia de esperança, que tornou a música um símbolo do movimento de anistia no Brasil. Segundo Zuza Homem de Mello (2014), a interpretação de Elis foi fundamental para a popularidade da canção, que tocava a todos em um momento de repressão e esperança por mudança.
- Temas Centrais: Resistência política, esperança e luta pela anistia.

4.7. Música: Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores

Artista: Simone
Data de Lançamento: 1979
Compositor: Geraldo Vandré

Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber

Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Pelos campos há fome em grandes plantações
Pelas ruas marchando indecisos cordões
Ainda fazem da flor seu mais forte refrão
E acreditam nas flores vencendo o canhão
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam uma antiga lição
De morrer pela pátria e viver sem razão
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Nas escolas, nas ruas, campos, construções
Somos todos soldados, armados ou não
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Somos todos iguais, braços dados ou não
Os amores na mente, as flores no chão
A certeza na frente, a história na mão
Caminhando e cantando e seguindo a canção
Aprendendo e ensinando uma nova lição
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora, que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora, não espera acontecer
Vem, vamos embora...

- Letra: Composta por Geraldo Vandré, a canção tornou-se um dos maiores hinos de protesto contra o regime militar. A letra fala diretamente sobre a luta pela liberdade e denuncia a opressão e a violência do governo. Vandré foi censurado e perseguido por sua composição, que foi adotada por movimentos estudantis e ativistas políticos como um símbolo de resistência.
- Elementos Musicais: A versão interpretada por Simone mantém a simplicidade da melodia, com uma base instrumental leve que destaca a força da letra. Sua voz transmite uma sensação de calma, mas ao mesmo tempo uma energia de revolta silenciosa, conectando a música com as aspirações de mudança da época.
- Temas Centrais: Resistência política e liberdade. A interpretação de Simone revitalizou a canção, tornando-a acessível a novas gerações em um contexto de transição política.

4.8. Música: Lança Perfume

Artista: Rita Lee
Data de Lançamento: 1980
Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho

Lança menina, lança todo esse perfume
Desbaratina
Não dá pra ficar imune
Ao teu amor que tem cheiro de coisa maluca
Vem cá, meu bem
Me descola um carinho
Eu sou neném
Só sossego com um beijinho
Vê se me dá o prazer de ter prazer comigo
Me aqueça
Me vira de ponta cabeça
Me faz de gato e sapato
Me deixa de quatro no ato
Me enche de amor, de amor
Lança, lança perfume, oh
Lança, lança perfume, oh

Lança, lança, lança perfume
Lança perfume
Lança, lança, lança perfume
Lança perfume
Lança

- Letra: "Lança Perfume" é uma música festiva e cheia de duplos sentidos, que foi censurada por fazer referência a temas sexuais e ao comportamento feminino fora dos padrões esperados pela sociedade conservadora da época. A menção ao ciclo menstrual e à libertação feminina foi um dos pontos que mais incomodaram a censura, que via a música como provocativa.
- Elementos Musicais: A música tem uma batida de disco e pop rock, com um ritmo contagiante e dançante, que contrastava com o tom moralista da época. Hermano Vianna (1995) comenta que Rita Lee, com seu humor e irreverência, usou a música pop como uma forma de contestação, desafiando os padrões de comportamento feminino da sociedade brasileira.
- Temas Centrais: Liberdade feminina e sexualidade. A censura de "Lança Perfume" evidenciou a dificuldade da sociedade em aceitar uma mulher que falasse abertamente sobre temas considerados tabus.

4.9. Música: Olhos Coloridos

Artista: Sandra de Sá
Data de Lançamento: 1982
Compositor: Macau

Os meus olhos coloridos
Me fazem refletir
Eu estou sempre na minha
E não posso mais fugir
Meu cabelo enrolado
Todos querem imitar
Eles estão baratinados
Também querem enrolar
Você ri da minha roupa
Você ri do meu cabelo

Você ri da minha pele
Você ri do meu sorriso
A verdade é que você
Tem sangue crioulo
Tem cabelo duro
Sarará crioulo
Sarará crioulo
Sarará crioulo
Sarará crioulo
Sarará crioulo

- Letra: A letra de "Olhos Coloridos", lançada em 1982, celebra o orgulho racial e a resistência negra. A frase "a carne mais barata do mercado é a carne negra" reflete a marginalização e exploração histórica dos negros no Brasil. Sandra de Sá, com sua poderosa interpretação, trouxe visibilidade para a questão racial em um país ainda profundamente marcado pelo racismo. Da mesma forma, "A Carne", de 2002, mostra que, mesmo 20 anos após "Olhos Coloridos", o racismo e a exploração ainda são realidades, evidenciando a necessidade contínua de denunciar essas injustiças e lutar por igualdade.
- Elementos Musicais: A música mescla elementos do soul e do funk, gêneros predominantemente associados à resistência negra nos Estados Unidos, que no Brasil ganharam uma interpretação própria. Sandra de Sá, com sua voz potente e a base rítmica forte, transforma a canção em um manifesto de orgulho e resistência negra. Como destaca Sandra Garcia (2019), a performance de Sandra de Sá conferiu à música um caráter de empoderamento, influenciando gerações de artistas negros no Brasil.
- Temas Centrais: Racismo, resistência e empoderamento negro. A combinação de uma letra poderosa com o ritmo funk faz de "Olhos Coloridos" um hino de resistência racial e orgulho de identidade.

4.10. Música: Vaca Profana

Artista: Gal Costa
Data de Lançamento: 1984
Compositor: Caetano Veloso

Respeito muito minhas lágrimas
Mas ainda mais minha risada
Inscrevo assim minhas palavras
Na voz de uma mulher sagrada
Vaca profana, põe teus cornos
Pra fora e acima da manada
Vaca profana, põe teus cornos
Pra fora e acima da man...
Ê!
Dona das divinas tetas
Derrama o leite bom na minha cara
E o leite mau na cara dos caretas
Segue a movida Madrileña
Também te mata Barcelona
Napoli, Pino, Pi Paus, Punks
Picassos movem-se por Londres
Bahia onipresentemente
Rio e Belíssimo Horizonte
Bahia onipresentemente
Rio e Belíssimo Horiz...
Ê!
Vaca de divinas tetas
La leche buena toda en mi garganta
La mala leche para los puretas
Quero que pinte um amor Bethânia
Stevie Wonder andaluz
Como o que tive em Tel Aviv
Perto do mar, longe da cruz
Mas em composição cubista
Meu mundo Thelonius Monk's blues
Mas em composição cubista
Meu mundo Thelonius Monk's...
Ê!
Vaca das divinas tetas

Teu bom só para o oco, minha falta
E o resto inunde as almas dos caretas
Sou tímido e espalhafatoso
Torre traçada por Gaudi
São Paulo é como o mundo todo
No mundo, um grande amor perdi
Caretas de Paris e New York
Sem mágoas, estamos aí
Caretas de Paris e New York
Sem mágoas estamos a...
Ê!
Dona das divinas tetas
Quero teu leite todo em minha alma
Nada de leite mau para os caretas
Mas eu também sei ser careta
De perto, ninguém é normal
Às vezes segue em linha reta
A vida, que é meu bem, meu mal
No mais, as ramblas do planeta
Orchata de chufa, si us plau
No mais, as ramblas do planeta
Orchata de chufa, si us...
Ê!
Deusa de assombrosas tetas
Gotas de leite bom na minha cara
Chuva do mesmo bom sobre os caretas
Chuva do mesmo bom sobre os caretas
Chuva do mesmo bom sobre os caretas

- Letra: A letra de "Vaca Profana" é uma crítica ao conservadorismo e à censura da época. Caetano Veloso usa a "vaca" como uma metáfora para a cultura brasileira, que, embora seja rica e plural, estava sendo oprimida por ideologias conservadoras. A canção também explora o tema da liberdade de

expressão, criticando a repressão cultural e social vivida durante o regime militar.

- Elementos Musicais: A música é rica em influências tropicalistas, com uma fusão de ritmos brasileiros tradicionais e elementos de rock e música experimental. A voz de Gal Costa, sempre ousada e versátil, vai de tons suaves a explosões de energia, refletindo a diversidade e a resistência presentes na letra.
- Temas Centrais: Liberdade de expressão, crítica ao conservadorismo e resistência cultural. Como aponta Carlos Calado (1997), a canção é uma das expressões mais simbólicas da luta pela liberdade cultural no Brasil.

5. TENTATIVAS DE INTERFERÊNCIAS: MÍDIA, CENSURA E RECEPTORES NAS DÉCADAS DE 1970 E 1980

As décadas de 1970 e 1980 no Brasil foram marcadas por um cenário de forte repressão política devido à ditadura militar, mas também por uma crescente resistência cultural. Nesse contexto, surgiram várias tentativas de interferências na produção artística, especialmente na música, que refletia as tensões políticas e sociais da época. A censura estatal, por meio do Departamento de Censura, desempenhou um papel central na limitação do conteúdo artístico. Músicas de artistas como Elis Regina, Chico Buarque, como "Cálice" e "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", enfrentaram tentativas de silenciamento. Entretanto, a música popular brasileira (MPB) conseguiu driblar essas restrições através do uso de metáforas e simbologias, como o trocadilho "Cale-se" na canção "Cálice", que denunciava de forma sutil a opressão imposta pelo regime.

Nelson Motta (2000) destaca que, embora a mídia e a censura governamental tentassem controlar o conteúdo das músicas, os artistas e o público se apropriaram dessas canções como ferramentas de resistência, utilizando a música para expressar suas demandas por liberdade e justiça.

5.1. Censura Estatal e as Restrições Impostas às Artistas Femininas

Durante as décadas de 1970 e 1980, a censura estatal foi uma das mais significativas interferências na produção musical brasileira. Institucionalizada pela

ditadura militar, a censura funcionava como um mecanismo de controle, monitorando e restringindo músicas que traziam críticas diretas ou veladas ao regime. O Departamento de Censura impunha barreiras a músicas de artistas como Elis Regina e Chico Buarque, que se tornaram exemplos icônicos da resistência artística contra a repressão.

Segundo Nelson Motta (2000), a censura era uma prática sistemática que não apenas tentava silenciar os artistas, mas também moldava o próprio mercado da música popular, influenciando a forma como as canções eram escritas e interpretadas. Músicas como "Cálice" e "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", por exemplo, foram proibidas por suas críticas explícitas ao governo militar. No entanto, como Motta aponta, os artistas muitas vezes utilizavam metáforas para driblar a censura, como no caso de "Cálice", onde o refrão "cale-se" representava o silenciamento imposto pelo regime (MOTTA, 2000).

Outro exemplo significativo de resistência foi o uso da performance para transmitir mensagens subversivas. Maria Bethânia, conhecida por suas interpretações poderosas, conseguiu articular uma crítica política profunda mesmo dentro dos limites impostos pela censura. Sua voz, carregada de intensidade dramática, deu vida a canções como "Cálice", tornando a música um hino da resistência, apesar das restrições impostas pelo governo.

Além disso, a censura também afetou artistas como Rita Lee e o grupo As Frenéticas, cujas músicas abordavam temas de liberdade sexual e comportamental, que eram vistos como ameaçadores pelos censores. Hermano Vianna (1995) sugere que a música popular funcionava como um meio de resistência cultural, permitindo que artistas desafiassem as normas estabelecidas pelo regime militar e pela sociedade conservadora da época. Rita Lee, em particular, enfrentou censura com canções como "Lança Perfume", cujos temas de liberdade e transgressão eram considerados inadequados para o contexto político (VIANNA, 1995).

Vianna também destaca que a cultura pop da época permitiu que artistas como As Frenéticas subvertessem as normas impostas pela indústria cultural e pelo governo, utilizando a música para celebrar a liberdade individual e coletiva. A música "Dancin Days", embora festiva e popular, carregava uma mensagem subversiva de

libertação das amarras sociais e culturais, contrastando com o controle moral da ditadura (VIANNA, 1995).

Essas interferências, paradoxalmente, fortaleceram o impacto social e político da música brasileira. Como argumenta Motta (2000), a censura não conseguiu silenciar totalmente os artistas, que encontraram maneiras criativas de continuar sua luta contra a repressão. A música tornou-se um espaço de resistência cultural, onde a liberdade de expressão era reivindicada, ainda que de forma velada.

5.2. A Influência das Mídias de Massa

Além da censura estatal, as mídias de massa desempenharam um papel ambíguo durante as décadas de 1970 e 1980. Por um lado, serviam como plataformas de disseminação de músicas e ideias revolucionárias; por outro, atuavam como agentes de filtragem e conformismo. A televisão e o rádio, principais meios de comunicação da época, estavam sob o controle do Estado ou de empresários alinhados com o regime, sendo suas programações monitoradas para evitar qualquer conteúdo que pudesse instigar a população contra o governo.

Apesar desse controle, a mídia também foi um meio poderoso para conectar o público com as vozes de resistência. O programa *MPB Especial*, por exemplo, foi um dos poucos espaços onde artistas como Elis Regina, Gal Costa e Caetano Veloso conseguiam expor suas canções e pontos de vista, mesmo que de forma limitada. Além disso, as novelas, especialmente no final dos anos 1970, utilizaram trilhas sonoras de artistas com caráter subversivo, como As Frenéticas, cuja canção "Dancin Days" foi usada como tema e inspirou o nome da novela *Dancin' Days*, associando a cultura de massa à subversão social.

De acordo com Hermano Vianna (1995), as mídias de massa, mesmo sob forte controle estatal, eram um espaço onde se criavam brechas para a resistência cultural, especialmente nas novelas e nas canções populares, que serviam como "canais de circulação de novos comportamentos e ideias" (1995, p. 89). Assim, artistas como As Frenéticas conseguiram, de maneira sutil, inserir suas ideias progressistas no imaginário popular, mesmo dentro de um sistema de controle rígido.

5.3. Receptores: O Papel do Público como Ator de Resistência

O público, ou os receptores, desempenhou um papel crucial nas tentativas de resistência às interferências. O povo brasileiro, muitas vezes oprimido pelo regime, se apropriou das músicas censuradas e criava novas leituras das canções, transformando-as em hinos de resistência e luta pela liberdade. Simone, ao regravar "Pra Não Dizer Que Não Falei de Flores", deu nova vida à música e tornou-se uma figura associada à luta pela redemocratização.

A censura, paradoxalmente, fez com que as canções censuradas se tornassem ainda mais poderosas. O público, ao se deparar com letras censuradas e proibidas, criava uma ligação ainda mais forte com os artistas e as músicas, utilizando-as como instrumentos de protesto simbólico. Músicas como "O Bêbado e a Equilibrista" ganharam vida própria, sendo reinterpretadas e ressignificadas pelo público que via nelas um eco de suas aspirações de liberdade.

5.4. A Indústria Cultural e as Tentativas de Homogeneização

Ao mesmo tempo, a indústria cultural tentava homogeneizar e capitalizar sobre a música de resistência, absorvendo-a e moldando-a para os padrões comerciais. Embora o movimento tropicalista e a MPB fossem formas de resistência, também enfrentaram o desafio de se adequar às demandas do mercado fonográfico. Artistas como Rita Lee usaram sua criatividade para se adaptar e subverter a cultura de massa. Como aponta Hermano Vianna (1995), Rita Lee conseguiu transformar questões culturais complexas em músicas acessíveis, desafiando a indústria com sua postura irreverente e suas letras provocativas.

Mesmo com a pressão da censura e das indústrias culturais, essas artistas conseguiram se manter relevantes e atuar como agentes transformadores na sociedade. A sua música não apenas refletia o desejo de mudança, mas também possibilitava ao público uma conexão direta com o contexto político e social.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As cantoras estudadas neste trabalho — Elis Regina, Gal Costa, Rita Lee, Maria Bethânia, Fafá de Belém, Sandra de Sá e As Frenéticas — desempenharam um papel crucial na história social e cultural do Brasil durante as décadas de 1970 e 1980. Cada uma, à sua maneira, utilizou a música como uma plataforma de transformação social, resistência política e luta por igualdade de gênero e raça. Suas canções transcendem o mero entretenimento, convertendo-se em verdadeiros hinos de contestação e conscientização, oferecendo um espaço de reflexão sobre as tensões sociais e políticas vivenciadas no país.

O regime militar, vigente na época, e as normas patriarcais que permeavam a sociedade brasileira, criaram um ambiente de repressão cultural e censura. No entanto, essas artistas encontraram nas entrelinhas de suas letras e em suas interpretações poderosas, formas de resistência, abordando temas que variavam desde a repressão política, como em "O Bêbado e a Equilibrista", de Elis Regina, até questões raciais, como em "Olhos Coloridos", de Sandra de Sá. Segundo Zuza Homem de Mello (2014), Elis Regina trouxe uma profundidade emocional às suas canções, transformando-as em um símbolo de esperança e resistência. Da mesma forma, Sandra de Sá utilizou sua voz para trazer à tona questões raciais e promover o orgulho da identidade negra, resistindo à estrutura social racista do Brasil.

Essas cantoras e compositoras atuaram como agentes de mudança cultural, subvertendo os padrões estabelecidos pela censura e pela indústria fonográfica. A interseccionalidade presente em suas músicas — a combinação de diferentes formas de opressão, como gênero, raça e classe — foi uma ferramenta de empoderamento para diversas camadas da população. Artistas como Gal Costa e Maria Bethânia, por meio de músicas como "Vaca Profana" e "Cálice", mostraram como a resistência cultural pode ser usada para desafiar o conservadorismo e as restrições impostas à liberdade de expressão.

Além disso, a análise documental e bibliográfica realizada neste trabalho demonstra que a música, associada aos conceitos de educomunicação e resistência cultural, possibilitou que essas artistas dessem voz às aspirações de milhões de brasileiros. Segundo Paulo Freire (1970), a educação verdadeira é uma prática de conscientização e ação sobre o mundo, e é exatamente isso que essas cantoras

realizaram por meio de suas músicas: criaram um espaço para o diálogo e para o despertar crítico.

As tentativas de interferência durante as décadas de 1970 e 1980, seja pela censura estatal, pelas restrições impostas pelas mídias de massa, ou pela indústria cultural, moldaram profundamente a produção artística dessas décadas. No entanto, artistas femininas como Elis Regina, Gal Costa, Maria Bethânia e Rita Lee conseguiram, de maneira engenhosa e criativa, resistir a essas pressões, utilizando a música como uma ferramenta de contestação e transformação. O público, atuando como um receptor ativo, apropriou-se dessas canções para expressar suas próprias demandas e aspirações de liberdade.

A trajetória dessas mulheres, no entanto, não foi isenta de desafios. A influência da cultura de massa e da indústria cultural frequentemente impunha limitações às suas carreiras, como a censura que Rita Lee enfrentou com sua música "Lança Perfume". A indústria tentava controlar o que era considerado aceitável ou comercialmente viável, mas essas artistas, como As Frenéticas em "Dancin Days", desafiavam esses limites, promovendo a liberdade pessoal e artística, mesmo em um contexto de repressão.

A música também refletia o contexto econômico e social do Brasil. Em canções como "Saco de Feijão", de Beth Carvalho, a crítica à inflação e às condições de vida da população brasileira estava presente. O movimento musical dessas décadas esteve sempre entrelaçado com os acontecimentos sazonais do país, com suas peculiaridades, mostrando como a arte e a política estavam inextricavelmente ligadas.

No entanto, a resistência não estava apenas no conteúdo das canções, mas também nas trajetórias pessoais dessas artistas. O declínio e os desafios psicológicos enfrentados por muitas delas, como mencionado no caso de Rosana e sua transformação estética, são reflexos de como a crítica midiática e a opinião pública impactaram negativamente suas carreiras. Elis Regina e Cássia Eller são exemplos trágicos de como o sucesso e a pressão podem levar a crises pessoais. Mesmo assim, a música de todas elas continuam sendo uma força vital, não só como uma lembrança de tempos difíceis, mas como uma inspiração contínua para novas gerações.

O movimento fonográfico nas décadas seguintes trouxe novos gêneros, como o axé, funk e o sertanejo universitário, que testaram a resiliência dessas artistas frente às mudanças na indústria musical. Contudo, o que fica claro é que certas músicas atravessam gerações e continuam a impactar a sociedade. A influência dessas mulheres e suas canções persiste, inspirando artistas e ouvintes a se reinventarem e continuarem a luta por justiça social, igualdade e liberdade.

Portanto, ao analisarmos a obra dessas cantoras, fica evidente que elas ajudaram a moldar não só a cultura musical brasileira, mas também a identidade social e política do país. Segundo Napolitano (2014, p. 67), a música popular brasileira desempenhou um papel fundamental na articulação de discursos políticos durante o período da ditadura, servindo como uma "ferramenta cultural de contestação e mobilização social". Da mesma forma, Freire (1970) argumenta que a arte, quando utilizada como prática de conscientização, pode transformar as estruturas sociais ao proporcionar um espaço para o diálogo e o pensamento crítico. Suas vozes ecoam até hoje, provando que a arte, quando usada como ferramenta de conscientização e resistência, tem o poder de transformar a realidade.

7. REFERÊNCIAS

ARRUDA, José Cacildo Araújo de. *Interculturalidade na música brega regional do Brasil: uma análise, na perspectiva educomunicativa, do movimento musical determinado pela sociedade do consumo.* Monografia (Graduação) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB, 2023.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical.* São Paulo: Editora 34, 1997.

CRISTINA, Ângela; SÁ, Luís Mauro Martino. *Política, Cultura Pop e Entretenimento.* São Paulo: Ed. XYZ, 2008.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe.* São Paulo: Boitempo, 2003.

DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicalia and the Emergence of a Brazilian Counterculture.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido.* 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1970.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOMEM DE MELLO, Zuza. *A Era dos Festivais: Uma Parábola.* São Paulo: Editora 34, 2014.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia.* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MOTTA, Nelson. *Noites Tropicais: Solos, Improvisos e Memórias Musicais*. São Paulo: Objetiva, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a Canção: Engajamento Político e Indústria Cultural na MPB (1959-1969).* São Paulo: Editora UNESP, 2014.

SOARES, Ismar de Oliveira. *Educomunicação: O conceito, o profissional e a aplicação*. São Paulo: Editora Paulus, 2002.

VIANNA, Hermano. *O Mundo Funk Carioca.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

8. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ACENDER AS VELAS: Nara Leão (Zé Keti). Disponível em: https://www.letras.mus.br/nara-leao/130925/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h07.

CÁLICE: Maria Bethania (Chico Buarque, Gilberto Gil). Disponível em: https://www.letras.mus.br/maria-bethania/164682/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h03.

DANCIN DAYS: Frenéticas (Nelson Motta, Rubens Queiroz). Disponível em: https://www.letras.mus.br/as-freneticas/44258/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h33.

HINO NACIONAL: Fafá de Belém. *Sessão do Senado Brasileiro para comemorar 25 anos da Constituição Federal de 1988*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=DcO-7zPjCJc Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h03.

LANÇA PERFUME: Rita Lee (Rita Lee, Roberto de Carvalho). Disponível em: https://www.letras.mus.br/rita-lee/94/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h29.

OLHOS COLORIDOS: Sandra de Sá (Macau). Disponível em: https://www.letras.mus.br/blog/olhos-coloridos-sandra-de-sa-historia/#:~:text=Desde%201974%2C%20a%20primeira%20vers%C3%A3o,Sandra%20de%20S%C3%A1%20a%20gravasse Acesso em 12 de outubro de 2024 às 8h47.

O BÊBADO E A EQUILIBRISTA: Elis Regina (Aldir Blanc, João Bosco). Disponível em : https://www.letras.mus.br/elis-regina/45679/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 8h55.

PRA NÃO DIZER QUE NÃO FALEI DAS FLORES: Simone (Geraldo Vandré). Disponível em: https://www.letras.mus.br/simone/494579/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 9h11.

VACA PROFANA: Gal Costa (Caetano Veloso). Disponível em: https://www.letras.mus.br/gal-costa/153885/ Acesso em 12 de outubro de 2024 às 8h59.