

“Um homem pobre como eu não deve amar”: desigualdade social na canção romântica brasileira da década de 1970

“A poor man should not love”: class issues in the brazilian romantic songs in the 1970's

Matheus Bomfim e Silva,¹ UFC

Resumo

Nas discussões sobre música durante a ditadura militar apenas um grupo de artistas é priorizado: a famosa MPB. Isto ocorre em detrimento de outros artistas, como os chamados “cafonas”, destratados pela crítica musical da época e esquecidos ou lidos como alienados e/ou sem relevância pela historiografia sobre a ditadura militar. Contudo, com a análise de algumas canções gravadas por Waldick Soriano e Fernando Mendes, percebemos que questões envolvendo desigualdade social eram abordadas por esse segmento menos priorizado, fazendo sucesso entre a camada pauperizada do país, sendo seus artistas também oriundos dela. Tais artistas cantaram como as desigualdades sociais se entrelaçam com os sentimentos afetivos.

Palavras-chave: Canção; Ditadura Militar; Desigualdade social; Brega; Cafona;

Abstract

In discussions about music during the military dictatorship, only one group of artists is prioritized: the famous MPB. This occurs to the detriment of other artists, such as the so-called “tacky”, mistreated by the musical critics of the time and forgotten or read as alienated and/or without relevance by the historiography of the military dictatorship. However, with the analysis of some songs recorded by Waldick Soriano and Fernando Mendes, we realized that issues involving social inequality were addressed by this less prioritized segment, being successful among the impoverished layer of the country, with their artists also coming from it. Such artists sang how social inequalities intertwine with affective feelings.

Keywords: Song; Military Dictatorship; Class issues; Brega; Cheesy;

*“Um dia sonhei um porvir risonho
E coloquei o meu sonho num pedestal bem alto
Não devia e por isso me condeno
Sendo do morro e moreno
Amar a deusa do asfalto”
(Adelino Moreira)*

¹ Graduando em História pela Universidade Federal do Ceará, membro do Grupo de Estudos História e Documento: reflexões sobre fontes históricas, colunista no Instituto Memória Musical Brasileira, matheusbonfim@alu.ufc.br

Introdução

Quando se fala em música durante a ditadura civil-militar, esse termo será usado levando em consideração que parte considerável da historiografia demonstra o apoio que parcela dos civis deram ao Golpe de 1964 e a manutenção do regime (MELO, 2012, p.39), a chamada MPB sempre é lembrada, sendo representada por artistas como Chico Buarque, Gilberto Gil, Milton Nascimento, entre outros. Contudo, à época, esses artistas da chamada MPB eram consumidos, na maioria dos casos, entre o público de classe média (ARAÚJO, 2015, p.15-16) enquanto estavam nas listas de maiores vendas no mercado fonográfico e de execução nas rádios, entre 1968 e 1978 os chamados “cafonas” (ARAÚJO, 2015, p.16-18), como Waldick Soriano, Fernando Mendes, Paulo Sérgio e Odair José, além de outras vozes que foram enquadradas dentro desta categoria.

Na década de 1970 o termo cafona foi popularizado por Carlos Imperial e a partir da década seguinte o termo brega² começou a ser usado. As duas palavras são sinônimos e possuem uma carga de preconceito, já que significam algo de pouco refinamento ou de mau gosto, não deixando dúvida que esse segmento musical foi tratado com preconceito (BOMFIM, 2021, p.74).

Paulo Cesar de Araújo (ARAÚJO, 2015, p. 16) nos mostra que foi criada uma memória cristalizada sobre a música durante a ditadura militar, que privilegiou os artistas preferidos das elites, apagando assim o consumo musical das classes mais baixas.

Muitas das canções desses artistas chamados cafonas, termo que esse trabalho não endossa, narram o autoritarismo e a segregação social presente no cotidiano brasileiro. Além do mais, artistas como Waldick Soriano, Fernando Mendes, Paulo Sérgio, e etc, vieram de famílias pobres (ARAÚJO, 2015, p.16-17). Waldick Soriano trabalhou desde criança, na lavoura, garimpo, e como engraxate, dentre outros trabalhos, além de já ter afirmado ter tido uma vida muito sofrida e que sofria ainda mais quando relembrava (ARAÚJO, 2015, p.17).

A chamada música cafona/brega por muito tempo foi deixada de lado na historiografia sobre a Ditadura Civil-Militar, sendo o trabalho do historiador Paulo Cesar de Araújo o primeiro a quebrar essa memória excludente. Podemos citar como exemplo dessa segregação

² De acordo com Paulo Cesar de Araújo, em entrevista ao programa Conversa com Bial, a origem da palavra vem do sobrenome do general alemão Frederick Schomberg, que foi lutar na Guerra da Restauração em Portugal e com isso teve seu nome aportuguesado para Schumberga. Enquanto isso na capitania de Pernambuco um governador era bastante parecido com o alemão era chamado de Chumbrega, era conhecido como uma pessoa boemia. Na década de 1950 a zona de meretrício e boemia da cidade do Recife era chamada de brega e disso vem a música de brega, ou simplesmente brega.

o Museu da Imagem e do Som (MIS) do Rio de Janeiro, que teve em sua criação, entre outros objetivos, gravar depoimentos de diversos artistas para posterioridade. Entretanto, em todo esse vasto material, cerca de 2 mil horas de gravações, não existe um registro de artistas como Waldick Soriano (ARAÚJO, 2015, p.c23).

O ato de esquecimento resulta da manipulação exercida por grupos dominantes ou vencedores (ARAÚJO, 2015, p.23). Por conta disso, este trabalho visa mostrar com alguns exemplos, que artistas como Waldick Soriano e Fernando Mendes, os escolhidos para essa análise, discutiram sobre o amor e desigualdade social, em um período de exceção, a ditadura civil militar, com canções românticas, “O moço pobre” (1968), “Pobre de amor” (1972), de Waldick Soriano, e “Amor de um Pobre” (1976). Em diálogo com os problemas econômicos na ditadura militar, a desigualdade social e as letras dessas canções, será discutido que para esses artistas a desilusão amorosa se misturava com a desigualdade social.

“Eu fiz o quarto ano do primário, mas sou formado na Universidade da Vida”

Eurípedes Waldick Soriano, nasceu em Caetité, interior da Bahia, em 13 de maio de 1933. De acordo com o documentário *Waldick, sempre em meu coração* (WALDICK, 2008), só estudou até o quarto ano do primário, porque teve que trabalhar desde criança por ser de família pobre. A única caneta que conheceu foi a enxada, teve diversos empregos, como lavrador e garimpeiro, de acordo tanto com o documentário citado como em entrevista que deu para Paulo Cesar de Araújo para o livro *Eu não sou cachorro, não* (ARAÚJO, 2015, p.17):

[...]O cantor Waldick Soriano também ficou fora da escola, pois desde pequeno, de enxada em punho, foi batalhar na lavoura com seus irmãos, exercendo mais tarde os ofícios de garimpeiro, faxineiro, engraxate, servente de pedreiro e camelô. “Venho de uma vida muito sofrida e sofro duas vezes quando recordo o passado[...]” (ARAÚJO, 2015, p. 17).

Os principais sucessos de Waldick foram “Eu não sou cachorro, não” e “Tortura de amor” (ÍCONE DO BREGA, 2022), entre outros, mas além dessas duas canções esse trabalho discutirá outras de suas gravações. Devemos lembrar que a oficialização da censura no governo militar veio com instauração do Ato Institucional número 5, que vetou a concessão de Habeas Corpus, a liberdade de expressão e reunião, assim como toques de recolher em censura prévia aos diversos segmentos culturais e jornalísticos, como apresentado pelo historiador Filipe Figueiredo (50 ANOS DE AI-5... 2019). Podemos ler o AI-5 como uma forma do regime ter o controle sobre os diferentes ramos da sociedade, assim como

neutralizar os inimigos ou supostos inimigos, como também uma forma de legitimar seu governo oriundo de um golpe.

As ditaduras para se manterem recorrem na maioria das vezes a duas coisas, a violência e a cultura, na primeira criando um inimigo em comum, criando um estado de terror para se ter o controle sobre todos, se criando uma unidade em detrimento do indivíduo, e na parte da cultura se cria discursos para se combater os prováveis símbolos de desordem, assim pondo em prática seu projeto de Nação e Estado (LUCAS, 2017, p. 17).

Como dito anteriormente, foi com o AI-5 que a censura foi oficializada pelos militares mas antes disso ela já era praticada pelo regime, em 1966 a censura é centralizada na capital federal, exigindo formação universitária para o ingresso no cargo de censor. Além disso, a censura existia muito antes da ditadura aqui discutida, existindo desde o início da República, foi tratada como assunto de polícia e assim continuou nos anos seguintes, com as mudanças culturais decorrentes da urbanização, a criação de novos espaços e diversão, impor ordem no meio dessas alterações socioespaciais era ação prioritária do governo (LUCAS, 2017, p. 60).

Quando se fala em censura durante a ditadura civil militar na maioria das vezes são lembrados os casos de Chico Buarque e os demais artistas da chamada MPB, porém até mesmo os chamados “cafonas” foram calados pelo governo militar. Waldick Soriano foi um desses artistas que tiveram que passar por isso, com a canção *Tortura de Amor*, uma música que ele compôs no final da década de 1950, quando ainda trabalhava no garimpo e que foi lançada por ele, em 1962, mas na época não teve repercussão (ARAÚJO, 2015, p. 74). Essa composição de Waldick teve diversas regravações, como de Cauby Peixoto, Altamar Dutra, Nelson Gonçalves e Fagner (ARAÚJO, 2015, p. 74), isso demonstra o quanto essa música fez sucesso.

Tortura de Amor teve problemas com a censura, por conta da palavra ‘tortura’, quando foi regravada pelo próprio autor, em 1974 (ARAÚJO, 2015, p. 74). A letra não faz nenhuma referência aos porões da ditadura, o próprio Waldick afirmou que usa a palavra em sentido poético (ARAÚJO, 2015, p.74), uma explicação para a censura da canção será feita em breve. Ouvindo a música é possível perceber que a canção fala de uma pessoa sofrendo por amor e usa a palavra tortura para demonstrar toda sua dor e como está sendo maltratada pela pessoa amada:

Hoje que a noite está calma / E que minh'alma esperava por ti
Apareceste afinal / Torturando este ser que te adora
Volta, fica comigo / Só mais uma noite

Quero viver junto a ti / Volta, meu amor
Fica comigo não me desprezes / A noite é nossa
E o meu amor pertence a ti [...]
(SORIANO, 1974)

Contudo, é preciso lembrar que com a decretação do AI-5 em 1968 a tortura foi normalizada como arma do regime para combater os brasileiros considerados subversivos (ARAÚJO, 2015, p. 75). Com isso, pode-se inferir que o governo não queria essa palavra tocando nas rádios, nas casas dos brasileiros enquanto vários presos eram torturados por serem considerados inimigos do Estado, basta lembrar que na revista *Veja* saiu uma matéria intitulada “O presidente (Médici) não admite torturas” (ARAÚJO, 2015, p. 76).

Aproveitando o ano de 1968, além do AI-5, neste ano Waldick Soriano lançou o disco *Em ritmo de boleiro*, e uma canção desse disco é importante para esse artigo:

Um moço pobre como eu não deve amar / E nem tão pouco alimentar sonhos
de amor
O mundo é só de quem tem muito pra gastar / Um moço pobre como eu não
tem valor
Renunciar é solução que encontrei / Devo apagar do pensamento aquele
amor
Devo esquecer de quem de mim já se esqueceu / E conformar com a minha
dor [...]
(SORIANO, 1968)

O eu lírico da canção começa se lamentando por causa de sua condição social, a pobreza, e que por conta disso ele não deveria idealizar uma história de amor porque só quem tem condições financeiras consegue realizar esse desejo de amar e ser amado. E complementa que ele não possui nenhuma dignidade, mais uma vez por conta de sua classe social, podemos inferir que nosso personagem se apaixonou por uma moça de classe social superior, por conta do teor de seu lamento.

Em 1964, o 1% mais rico do país detinha 20% de toda a riqueza nacional, em 1967 apenas por volta de 7% do produto interno bruto (PIB) era destinado para a educação (O MILAGRE...2021). Essa disparidade na distribuição de renda e a falta de investimento na educação mostram que a desigualdade no Brasil não estava mais nas composições. Lembrando que Waldick Soriano teve uma origem pobre, a pobreza fez parte de sua formação, então, esse sentimento de abandono fazia parte de sua história de vida.

Em 1972, Waldick lança pela RCA Victor o LP “EU TAMBÉM SOU GENTE” e esse disco apresenta mais uma música sobre amor e a desigualdade social, outra composição do próprio Waldick, a faixa “Pobre de amor”:

Um homem pobre como eu não deve amar
 Eu nunca tive o direito a ser feliz
 Vivo a procura dessa tal felicidade
 Perdi meu tempo por amar quem não me quis
 Ah, quem me dera ter dinheiro pra comprar
 Um grande amor igual aquele que eu perdi
 Não vale a pena, não vale a pena
 Não há dinheiro que pague o que eu sofri[...]
 (SORIANO, 1972)

Assim como na primeira canção, vemos o eu lírico fazendo um lamento por causa de sua condição social, aliás, os versos são quase idênticos “Um moço pobre como eu não deve amar” / “Um homem pobre como eu não deve amar” (SORIANO, 1962). Mais uma vez destacando que a situação financeira impede a conquista de um amor, e trata a felicidade como algo ilusório, que só escuta sobre, mas nunca a conheceu de fato. “*Perdi meu tempo por amar quem não me quis*”, será que a pessoa não o quis em razão de sua classe social?

Em seguida ele clama que se tivesse dinheiro, uma boa condição financeira, talvez ele conseguisse um grande amor, mas logo em seguida desiste da ideia com o verso “Não vale a pena, não vale a pena/ Não há dinheiro que pague o que eu sofri” (SORIANO, 1972). A música termina sem nenhuma faísca de esperança, nosso eu lírico continua sofrendo por não ter conseguido sua felicidade/amor em decorrência de sua condição social.

Ainda em 1972 Waldick lançou aquela que seria sua música mais famosa, *Eu não sou cachorro, não*, lançada em outubro daquele ano, rapidamente ela chegou nos topos das paradas, o disco vendeu milhares de cópias e causou alvoroço (ARAÚJO, 2015, p. 236). Paulo Cesar de Araújo (ARAÚJO, 2015, p.236) mostrou que diversos críticos tentaram desmerecer a música e até justificaram o sucesso afirmando que o público do artista era analfabeto e por isso gostaram da música, aqui vemos outro exemplo do preconceito de classe, fora o preconceito direto com os artistas chamados de “cafonas”.

Eu não sou cachorro, não
 Pra viver tão humilhado
 Eu não sou cachorro, não
 Para ser tão desprezado [...]
 (SORIANO, 1972)

A canção é mais uma daquelas que retrata uma desilusão amorosa, isso é inegável, entretanto, o refrão pode servir como um grito de protesto, a denúncia de uma marca da sociedade brasileira, o autoritarismo. Como dito anteriormente, grande parte do público de Waldick Soriano era composto pelas classes mais baixas do país, como porteiros, empregadas domésticas, peões de obras, entre outras profissões. A força do refrão dessa música reside no fato que ele pode ser um protesto contra o patrão, o gerente, ao policial, ou os demais representantes da opressão vivida pelas classes mais baixas, que são constantemente humilhados e ofendidos (ARAÚJO, 2015, p. 236-237).

Ressaltando mais uma vez que o próprio Waldick Soriano veio dessa classe, então, aquele refrão reflete uma condição que ele próprio viveu, com o autoritarismo presente no cotidiano dos trabalhadores (ARAÚJO, 2015, p. 237).

Dizem que quem nasce pobre não pode ser nobre e nem pode amar

Nascido em Conselheiro Pena, Minas Gerais, em 1950. Luiz Fernando Mendes Pereira, conhecido como Fernando Mendes, lançou seu primeiro disco em 1973 (ARAÚJO, 2015, p.79). Ainda com 17 anos formou o grupo Blue Boys, que tocava em bailes e festas na sua cidade, depois foi morar com a família no Rio de Janeiro, na Cidade Maravilhosa se tornou crooner na Boate Plaza³. Seu primeiro LP foi lançado em 1973, conseguiu sucesso com a faixa “A desconhecida”:

Numa tarde tão linda de Sol
Ela me apareceu
Com um sorriso tão triste
Um olhar tão profundo, já sofreu [...]
Nunca teve amor
Não sentiu calor de alguém
Nem sequer ouviu a palavra carinho
Seu ninho não existiu[...]
(MENDES, BANANA, 1973)

Fernando Mendes também teve problemas com a Censura da Ditadura Militar, dois casos podem ser citados, as canções “Meu pequeno amigo” e “Sádico poeta”, de 1974 e 1978, respectivamente.

³ ALECE, 2021.

Meu pequeno amigo foi composta por Fernando Mendes como um tributo ao garoto Carlos Ramirez Costa, conhecido como Carlinhos, que tinha sido sequestrado em agosto de 1973 no Rio de Janeiro (ARAÚJO, 2015, p.79).

[...] Na mesma rua que você brincou
Já não existe mais aquele Sol
A mesma paz
Não adianta procurar
Quem viu não vai falar
E o sonho terminou
Digam pra mim
Digam pra mim onde está
E o que foi que fizeram
Com o meu pequeno amigo[...]
(MENDES, MENDES, 1974).

Em um primeiro momento a composição foi liberada, no início de 1974, com a recomendação de ter o subtítulo de “Tributo a Carlinhos”, contudo, assim que a canção começou a ser executada nos programas, veio a ordem de veto (ARAÚJO, 2015, p.79-80). Fernando Mendes estava trabalhando na divulgação do disco quando soube que a canção foi vetada, e recorda que ficou sem entender, que naquela época não tinha consciência política e não tinha noção do que o país estava passando (ARAÚJO, 2015, p.80).

Existe uma explicação para a proibição do veto, a música em nenhum momento cita o caso Carlinhos, assim a letra ficou mais abrangente, isso incomodou os militares, porque nesse período muitas pessoas estavam “desaparecidas” ou “desaparecendo”, foi em 1973/1974 que foi registrado o maior número de desaparecidos políticos (ARAÚJO, 2015, p.80). Assim como no caso de “Tortura de amor”, o governo militar não queria a população ouvindo sobre pessoas sumindo.

Para exemplificar a preocupação dos militares sobre os “desaparecidos”, temos uma matéria do jornal O Estado de S. Paulo, dia 6 de fevereiro de 1973, em que o então ministro da Justiça Armando Falcão vai em público falar sobre o tema.

Figura 1 - Matéria da Folha de S. Paulo sobre os desaparecidos durante a ditadura militar



Fonte: Elaborada pelo autor

Sádico poeta foi uma canção lançada em 1978, que o próprio compositor em entrevista afirma que foi censurada por causa dessa estrofe “Eu quero te comer feito um antropófago”, nessa mesma entrevista ele também afirma que naquele período não entendia essas “coisas de política” (NETO, 2017).

Eu quero te comer feito antropófago
 Sugar teu sangue assim que nem vampiro
 Em ti vou me afundar que nem um naufrago
 Eu quero respirar o teu suspiro[...]
 Eu sei que pode parecer loucura
 Mas eu te amo com muita ternura
 Eu quero te falar que eu já não sou meu
 Agora eu sei que sou completamente teu[...]
 (MENDES, 1978)

A música a ser discutida nesse artigo não é uma composição de Fernando Mendes, mas foi gravada por ele, “Amor de um pobre”, lançada em 1976:

A minha vida é cheia de tristeza
 O Sol não tem mais brilho para mim
 Porque estou amando loucamente
 Alguém que não pode gostar de mim
 Ela tem tudo que sonhou na vida
 Pois já nasceu num mundo de riqueza
 E eu que levo a vida na pobreza
 Não tenho nada pra lhe oferecer
 Sei que são coisas da vida

Que não deveria sofrer nem chorar
Mas meu amor é mais forte
Essa minha sorte não posso mudar
Eu sei que ela me ama
Mas o seu mundo não quer me aceitar
Dizem que quem nasce pobre
Não pode ser nobre e nem pode amar
(LIVIA, TADEU, 1976)

A canção mostra o lamento, algo comum entre os cantores “cafonas”, de um homem que está perdidamente apaixonado por uma pessoa, mas não possui a reciprocidade, pois era pobre, nessa composição fica explícito que a pessoa amada é de uma condição social superior, “Ela tem tudo que sonhou na vida/ Pois já nasceu num mundo de riqueza/ E eu que levo a vida na pobreza/ Não tenho nada pra lhe oferecer”.

Nosso personagem continua contando que mesmo a pessoa amada o querendo, o mundo dela não o aceita por ser pobre, existe uma repulsa. Nessa composição fica exposto que a desigualdade de classe entre os dois apaixonados é um empecilho para o relacionamento. De acordo com William Ian Miller, o nojo para além do gosto se estende para os demais sentidos e também as relações sociais, como a presença de alguém (MENDONÇA, JORDÃO, 2014, p. 3). E esse sentimento de nojo, repulsa, aversão, envolve o julgamento moral e social, levando a classificações e hierarquias de coisas e pessoas (MENDONÇA, JORDÃO, 2014, p. 3).

Existe uma hierarquia nos espaços de socialização, as classes mais altas não querem se misturar com as camadas mais baixas, por esses grupos não terem condições materiais e culturais para conviver em espaços elitizados (MENDONÇA; JORDÃO, 2014). É possível citar um exemplo recente, como o dos *rolezinhos*, em decorrência desses encontros entre os jovens da periferia, o shopping JK Iguatemi, em São Paulo, fixou um aviso em sua entrada tentando coibir esse tipo de manifestação das camadas mais pobres (MENDONÇA; JORDÃO, 2014, p. 4).

Os versos destacados da canção podem ser interpretados como um episódio de humilhação social, algo que se caracteriza por uma experiência que transita entre o psicológico e o político, que causa sofrimento psíquico, um tipo de opressão, uma violência simbólica (JARDIM; ARON, 2016, p. 42).

Com o decreto do Ato Institucional número 5, AI-5, as práticas de repressão obtiveram um status de legalidade, e a violência que o governo militar cometia era direcionada aos inimigos do governo, as classes pobres, os grupos excluídos (JARDIM; ARON, 2016, p. 45).

A violência do Estado não se restringe àquela executada pelas forças armadas e policiais, foi além, ela fez parte do cotidiano da população, no trabalho e nas relações sociais (JARDIM; ARON, 2016, p. 46).

O Golpe de 1964 teve participação da elite civil, de setores empresariais, uma classe dominante que se via ameaçada, esses mesmos grupos foram favorecidos durante o governo militar, a classe trabalhadora sofreu, houve barateamento na mão de obra e acontece uma mercantilização da educação, agravando a desigualdade (JARDIM; ARON, 2016, p. 48).

O movimento sindical foi reprimido, as greves foram proibidas, a estabilidade de trabalho foi quebrada (JARDIM; ARON, 2016). Entre as décadas de 1960 e 1970, o Estado aumenta as privatizações, em especial dos serviços básicos, impedindo que grande parte da população não tivesse acesso às mercadorias, essa intervenção do governo na economia reforçou privilégios às classes dominantes, em detrimento da classe trabalhadora (JARDIM; ARON, 2016, p. 49).

Considerações finais

Com isso, percebemos que o sentimento de tristeza e exclusão presentes nas canções gravadas pelos chamados cafonas, não estavam distantes da realidade brasileira durante a ditadura civil militar. Os grupos mais baixos sofreram a opressão do regime, as desigualdades sociais foram alargadas, e as canções usavam o amor como forma de discutir essa realidade.

E apesar disso, esses artistas foram chamados de cafonas, tratados como artistas de qualidade menor, oriundos da classe mais pobre, alçaram sucesso, em grande parte, nessa mesma classe, o que pode representar, entre outras coisas, que essas pessoas se sentiam representadas por eles e suas canções, e mesmo assim, ainda são pouco discutidos na historiografia brasileira sobre música, em contraposição a MPB, sempre lembrada pelos pesquisadores do tema.

Com os exemplos citados, fica evidenciado que a produção desse segmento de artistas é uma fonte importante para o entendimento do Brasil durante a ditadura militar, a exclusão desses cantores/compositores representa também o apagamento da classe subalterna que os consumia. Apesar de suas composições não serem canções engajadas, suas letras falavam da opressão do cotidiano, das dificuldades que os mais pobres sofriam, mostram como a desilusão amorosa se mistura com o estigma social.

Fontes

50 ANOS do AI-5 no Brasil | Nerdologia. Realização de Jovem Nerd. Roteiro: Filipe Figueredo. 2019. (11 min.), son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ACBvMga6G4&t=391s>. Acesso em: 01 ago. 2022.

A DESCONHECIDA. Intérprete: Fernando Mendes. Compositores: Fernando Mendes e Banana. *In:* FERNANDO MENDES. Compositor: Vários. Intérprete: Fernando Mendes. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: Odeon, 1974. LP, Faixa 2.

AMOR de um pobre. Intérprete: Fernando Mendes. Compositores: Livi e Tadeu. *In:* FERNANDO MENDES. Compositor: Vários. Intérprete: Fernando Mendes. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: Odeon, 1976. LP, Faixa 4.

CONVERSA com Bial. Paulo Cesar de Araújo explica a origem da palavra brega. Rio de Janeiro: Rede Globo de Telecomunicações. 22 de maio de 2018. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/6755122/>. Acesso em 01 de agosto de 2022.

EU não sou cachorro, não. Intérprete: Waldick Soriano. Compositor: Waldick Soriano. *In:* ELE TAMBÉM PRECISA DE CARINHO. Compositor: Vários. Intérprete: WALDICK SORIANO. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1974. LP, Faixa 1.

FERNANDO Mendes critica cantores: ‘Usaram a censura para fazer sucesso’. **Campo Maior em Foco**, Campo Maior, p. 1-3, 20 out. 2017. Disponível em: <https://www.campomaiorefoco.com.br/noticia/5958/Fernando-Mendes-critica-cantores>. Acesso em: 31 maio 2022.

FOLHA DE S. PAULO: Falcão falará hoje dos desaparecidos. São Paulo, 06 fev. 1973.

INFORMADO, Não (org.). **Biografia destaca o trabalho do cantor e compositor Fernando Mendes.** 2021. Elaborado pela Assembleia Legislativa do Ceará. Disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/index.php/ultimas-noticias/item/96232-1308gs-biografia>. Acesso em: 16 jun. 2022.

ÍCONE DO BREGA: Restos mortais de Waldick Soriano são transferidos para Bahia, 14 anos após sepultamento no Rio de Janeiro. Online, 06 maio 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2022/05/06/restos-mortais-de-waldick-soriano-sao-transferidos-para-bahia-14-anos-apos-sepultamento-no-rio-de-janeiro.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MEU pequeno amigo: Tributo a Carlinhos. Intérprete: Fernando Mendes. Compositores: Fernando Mendes e Mara Mendes. *In:* FERNANDO MENDES. Compositor: Vários. Intérprete: Fernando Mendes. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: Odeon, 1974. LP, Faixa 4.

O MILAGRE ECONÔMICO FOI UMA MALDIÇÃO. Curitiba: Meteoro Brasil, 2021. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AyqSH3CUX3s>. Acesso em: 31 maio 2022.

O MOÇO pobre. Intérprete: Waldick Soriano. Compositor: Waldick Soriano. *In:* **EM RITMO DE BOLERO.** Compositor: Vários. Intérprete: Waldick Soriano. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: Continental, 1968. LP, faixa 4.

POBRE de amor. Intérprete: Waldick Soriano. Compositor: Waldick Soriano. *In:* **EU TAMBÉM SOU GENTE.** Compositor: Vários. Intérprete: Waldick Soriano. Ledor: Vinil. Rio de Janeiro: Continental, 1972. LP, Faixa 4.

TORTURA de amor. Intérprete: Waldick Soriano. Compositor: Waldick Soriano. *In:* WALDIK SORIANO. Compositor: Vários. Intérprete: Waldick Soriano. Ledor: Vinil. Não informado: Chantecler, 1962. LP, Faixa 2

WALDICK, sempre no meu coração. Direção de Patrícia Pillar. Produção de Patrícia Pillar. Rio de Janeiro: Ânima Produções, 2008. Color. Disponível em: patriciaciapillar.com.br/projeto/waldick-sempre-no-meu-coracao-2/. Acesso em: 31 maio 2022.

Referências

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não:** música popular cafona e ditadura militar. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015. 460 p.

BOMFIM E SILVA, M. Imorais e Indecentes: Odair José e Agnaldo Timóteo e a Subversão da Moral e dos Bons Costumes Pela Música Cafona. **Revista Historiador**, [S. l.], v. 1, n. 14, 2022. Disponível em: <https://revistahistoriador.com.br/index.php/principal/article/view/251>. Acesso em: 20 jun. 2022..

DE MELO, Demian Bezerra. Ditadura “Civil-Militar”?: controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. **Espaço plural**, v. 13, n. 27, 2012.

DE MENDONÇA, Maria Luiza Martins; DE PAULA JORDÃO, Janaína Vieira. NOJO DE POBRE: REPRESENTAÇÕES DO POPULAR E PRECONCEITO DE CLASSE. **Contemporânea (Título não-corrente)**, v. 12, n. 1, 2014. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/10094>. Acesso em: 20 de jun. 2022.

JARDIM, L. E. F.; ARON, M. L. Ditadura brasileira e desdobramentos da violência e desigualdade social. **Revista Angelus Novus**, [S. l.], v. 12, n. 12, p. 41-60, 2018. DOI: 10.11606/ran.v7i12.99053. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ran/article/view/99053>. Acesso em: 20 jun. 2022.

LUCAS, Meize Regina de Lucena. USOS DO PASSADO: entre a censura e a representação no cinema brasileiro. *In:* DUARTE, Ana Rita Fonteles; SILVA, Jailson Pereira da; LUCAS, Meize Regina de Lucena. **Dizer é poder:** escritos sobre censura e comportamento no Brasil autoritário (1964-1985). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017. Cap. 3. p. 57-76.