

DOS LIMITES DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO NAS LETRAS DE MÚSICAS ANTE A NECESSIDADE DA TUTELA DOS DIREITOS DA CRIANÇA E ADOLESCENTE

Marcelo Henrique dos Santos^{*}
Ruskaia Abrantes de Pina^{**}
Edson de Sousa Brito^{***}
Ézio Albino Júnior^{****}

RESUMO: Este trabalho discorre sobre os limites da liberdade de expressão em músicas recentemente produzidas no Brasil, face aos excessos cometidos em suas letras, tendo-se em vista a proteção integral dos direitos fundamentais das crianças e adolescentes. O direito de liberdade de expressão não é absoluto e, por gozar de eficácia horizontal, irradia seus efeitos sobre os particulares, colidindo com outros direitos similares em importância, como os direitos fundamentais da criança e do adolescente. Embora protegidos no ordenamento brasileiro, a criança e o adolescente estão expostos a determinadas músicas cujas temáticas afrontam a dignidade da pessoa humana. Estabelece-se, assim, um conflito entre direitos fundamentais de mesma hierarquia constitucional, cabendo a interveniência do Poder Judiciário, que deve atuar com intuito de tutelar o melhor interesse do menor. Ademais, cabe também aos pais vigiar os filhos em relação às músicas que têm acesso, em razão de sua condição de vulnerabilidade.

Palavras-chaves: Liberdade de expressão. Letras de música. Direitos das crianças e dos adolescentes. Poder Judiciário. Intervenção.

ABSTRACT: This paper discusses the limits of freedom of expression in music recently produced in Brazil, given the excesses in his lyrics, taking into view the full protection of the fundamental rights of children and adolescents. The right to freedom of expression is not absolute, and enjoy horizontal efficacy, radiates its effects on individuals, colliding with other similar rights in importance as the fundamental rights of the child and adolescent. Although protected in the Brazilian legal system, the child and the adolescent are exposed to certain songs whose themes are an affront to human dignity. Thus settles a conflict between fundamental rights of same constitutional status, fitting the intervention of the Judiciary, who shall act in order to protect the best interests of the child. Moreover, it is also up to the parents to watch their children in relation to the songs that have access, because of their vulnerable condition.

* Esp. em Proc. Civil, Proc. Penal e Dir. Sanitário. Mestre em Ciências Ambientais. Membro do MP/GO. Titular da Prom. de Fund. e Ent. de Fins Sociais e de Def. da Saúde. Coord. do Curso de Direito da UniEvangélica. Pres. da Assoc. Nac. dos Proc. e Prom. de Justiça de Fund. e Ent. de Int. Social.

** Professor do Curso de Direito da UniEvangélica – Anápolis.

*** Doutor em Educação. Mestre em Filosofia. Professor do Curso de Direito da UniEvangélica - Anápolis.

**** Graduado em Direito.

Keywords: Freedom of expression. Lyrics. Rights of children and adolescents. Judiciary. Intervention.

SUMÁRIO: 1. Introdução. 2. Breves considerações acerca da música no Brasil. 3. Os papéis da música e da musicalidade na formação das crianças e adolescentes. 4. A recente produção musical brasileira frente aos direitos da criança e do adolescente. 5. Da utilização dos princípios da razoabilidade e proporcionalidade na solução de colisão entre direitos fundamentais. 6. Do papel do Estado e do Poder Judiciário na proteção dos direitos da criança e do adolescente. 7. Referências.

1. Introdução

O escopo desse artigo é fazer uma análise do confronto que se estabelece entre os direitos fundamentais da liberdade de expressão e os direitos das crianças e adolescentes tendo como pano de fundo os excessos cometidos em letras de músicas recentemente produzidas no Brasil. Discute-se a plausibilidade de se encontrar um equilíbrio entre estes institutos, buscando soluções passíveis de serem adotadas pelo judiciário, por vezes impondo certos limites à liberdade de expressão quando o caso concreto ensejar violação aos princípios que norteiam a tutela dos direitos infanto-juvenis.

A pesquisa foi realizada com o intuito de se elaborar um estudo acerca da liberdade de expressão exercitada em músicas que trazem em seu bojo alta carga de conteúdo ofensivo às crianças e adolescentes, especialmente abordando temáticas apologéticas a violência, erotismo desmedido, e comportamentos inadequados a faixa etária, ferindo direitos consagrados em diversos instrumentos internacionais e pátrios.

O objetivo amplo é discutir possíveis limites à liberdade de expressão em letras de músicas recentemente produzidas no Brasil frente aos direitos fundamentais das Crianças e Adolescentes de se desenvolverem em um ambiente harmônico e equilibrado. Quanto aos objetivos específicos enumera-se: conhecer aspectos históricos e normativos da liberdade de expressão discutindo eventuais limites a este direito; descrever o ordenamento jurídico e todo seu arcabouço protetivo aos direitos das Crianças e Adolescentes; demonstrar a evolução da música brasileira, abordando as contribuições da musicalidade na formação das crianças e adolescentes; descrever a atuação do Estado quanto à harmonização entre os direitos fundamentais da criança e do adolescente e a liberdade de expressão.

2. Breves considerações acerca da música no Brasil

Para que se alcancem os objetivos deste trabalho é essencial que se faça uma breve análise dos contornos evolutivos da música produzida no Brasil, com ênfase não no aspecto geral de sua construção, mas sim nas inflexões.

Objetiva-se assim examinar a trajetória sonora brasileira, abordando



o surgimento do fenômeno das letras de cunho subversivo ou controvertido, para num segundo momento especular seus papéis e influências na formação psicossocial do público infanto-juvenil.

Inicialmente convém estabelecer que este tomo prenderá sua análise a incontáveis composições não só de funk, sertanejo ou forró, mas de músicas de todos os gêneros, com vistas a não permeá-lo de subjetividades e gostos pessoais. Ao contrário, analisará aspectos básicos da música produzida, praticada ou consumida no Brasil, sem qualquer apego às suas subdivisões. Nesse ensejo, toma-se por base a terminologia estabelecida por Martha Tupinambá de Uihôa (1997)

Para delimitar o campo de abordagem [...], optou-se pelo termo Música Brasileira Popular que inclui músicas populares mediadas pela indústria cultural, produzidas e consumidas por brasileiros. Neste campo se inserem tanto a MPB e Rock Brasileiro quanto os gêneros de produção maciça, Música Romântica e Música Sertaneja. Todos estes gêneros, de uma forma ou de outra têm origem nas matrizes rústicas da música brasileira que são a modinha (canção amorosa de contorno melódico ondulado) e o lundu (dança ou canção narrativa de contorno melódico entoativo).

A expressão musical no Brasil ressoou seus primeiros acordes entre as incontáveis populações indígenas que se espalhavam pelo território brasileiro, embora timidamente, pois os índios só alcançaram alguma expressão musical através da intervenção dos padres Jesuítas no período Colonial. Estabelecidos desde 1549, os jesuítas desenvolveram a catequese nas chamadas reduções ou missões, onde estabeleceram verdadeiros conservatórios musicais (MELLO, 2011).

Descrevendo as origens da música brasileira, Waldenyr Caldas (2010, p. 2) argumenta que ela surge com "os primeiros centros urbanos, no Brasil colonial do século XVIII, por volta de 1730". Acrescenta, contudo, que a "síntese" mesmo "da nossa expressão musical urbana, através do hibridismo de sons indígenas, negros e portugueses", só se configuraria a partir do final do século XIX.

Nesses primórdios, portanto, a evolução da música brasileira foi lenta, sendo construída até o século XIX por elementos tipicamente europeus. Portugal foi o berço da maioria do instrumental, do complexo de harmonias, e de boa parte das formas musicais cultivadas no país ao longo dos séculos

(CALDAS, 2010, p. 2).

Ao lado da influência europeia, também a cultura africana contribuiu decisivamente para a música brasileira. Porém, isso se deu de forma gradativa, pois os escravos eram considerados inferiores e desprezíveis demais para ser levados a sério pela cultura oficial (MELLO, 2011). O citado autor pondera que “a contribuição autenticamente negra à música erudita brasileira teria de esperar até o século XX para poder se manifestar em toda sua riqueza”.

Vítimas do flagelo da escravidão, africanos e seus descendentes buscavam sublimar o sofrimento cotidiano com seus batuques, danças e costumes que os irmanavam na religião e no lazer, lutando assim para preservar sua identidade perdida nos rincões da terra em que aportaram desde o século XVII (SENDRA; TAVARES, 2011). Segundo as autoras “foi dos batuques voltados para o lazer, mas ainda repletos de signos religiosos e canto responsorial, que nasceram as principais diretrizes da sonoridade brasileira”.

Somente no século XX é que a música brasileira adquire mais viço e expressão, tendo a contribuição negra como grande protagonista. Conforme Gabriel Valladares Giesta (2011), o “samba carioca entrará na memória nacional de muitos brasileiros como símbolo máximo da identidade do país e de seu povo, que seriam, por excelência, racialmente misturados, democráticos e cordiais”. Nesse sentido, o autor ainda argumenta que

Em meio aos debates sobre o que seria representante maior da nacionalidade (ou o que seria eleito a sê-lo), alguns intelectuais e folcloristas passaram a estudar e valorizar manifestações culturais dos setores populares no Brasil. Tais pesquisadores passaram a reivindicar maior atenção ao que seria tipicamente brasileiro: o folclore. Ao fazê-lo, valorizavam abertamente o que seriam os aspectos “mestiços” da cultura brasileira em contraposição a uma série de políticas e defesas do ‘embranquecimento’ da sociedade e contra a mestiçagem. Neste caso, a música aparece como grande representante.

Nota-se que em linhas gerais a construção musical brasileira é fruto de uma mistura de tendências e culturas. Conforme Ricardo Cravo Albin (2003, p. 22) “a música popular brasileira é fruto direto e – indissociável - do encontro inter-racial que culminou no país mulato que somos nós”. Continua o autor

A história da música popular brasileira nasce no exato momento em que, numa senzala negra qualquer, os índios começam a acompanhar as mesmas palmas dos negros cativos e os colonizadores brancos se deixam penetrar pela magia do cantarolar



das negras de formas curvilíneas. Esse amálgama maturado sensual e lentamente, por mais de quatro séculos, daria uma resultante definida há cerca de cem anos, quando é criado, no Rio, o choro e quando surge o maxixe, o frevo e o samba.

Para o presente trabalho importa esmiuçar os principais marcos do subgênero musical brasileiro que, por sua temática crítica e algumas vezes apelativa, é polêmica e suscetível a juízo de reprobabilidade por setores da sociedade, e até mesmo pelo governo estabelecido em alguns períodos históricos, materializados na censura.

Tal fenômeno musical sempre existiu na história da música brasileira, embora com nuances e intensidade diferentes, e sempre polemizou, dividindo opiniões quanto à possibilidade e cabimento de imposição de limites ao direito de liberdade de expressão e artística (SALGADO, 2012).

Desde as origens da música brasileira alguns artistas optaram por canções com temáticas buliçosas, indo na contramão dos assuntos tradicionalmente musicados, mesclando-se no ideário social e político de determinadas épocas, promovendo e embasando novas ideias e opiniões. Enfrentaram, porém, severa resistência do Estado, através da censura estabelecida como instrumento político, característica das ditaduras (SALGADO, 2012). Convém descrever alguns exemplos dessa relação nem sempre amistosa entre essas músicas e o Estado Brasileiro.

Para tanto, é necessário voltar ao século XVII para destacar a pioneira contribuição de Gregório de Matos. Segundo Arlete Parrilha Sendra e Luciana Ferreira Tavares, o poeta/teatrólogo foi um dos pioneiros em fazer polêmicas com letras e versos sarcásticos, com apurada crítica política e social. Segundo as autoras, destaca-se

A relevância do poeta barroco, Gregório de Matos Guerra (1636-1695), com sua produção híbrida entre literatura e expressão oral – retratando aspectos religiosos, satíricos e jogos obscenos da cidade de Salvador e de outros centros urbanos e rurais do Recôncavo –, dando mostras de que um gênero inusitado, ainda embrionário, se formava no Brasil (2011).

Nessa linha de produção musical os lundus faziam sucesso entre os jovens, em meio aos saraus do século XVIII, eventos em que se ouviam pianos, violas e cantores carregados de lirismo e sarcasmo. O lundu era um tipo de música alegre, de versos maliciosos, tornando-se uma popular dança

de salão, que tinha como marca a 'umbigada'. Há várias referências de proibição da 'umbigada' entre parentes próximos, concluindo que há uma forte insinuação do ato sexual no movimento. Tido como um dos precursores do samba, o lundu foi o primeiro ritmo africano a ser aceito pelos brancos. Entretanto, por suas letras cômicas e repletas de duplo sentido, alguns lundus chegaram a ser proibidos às moças e às crianças, como por exemplo, os compostos por Laurindo Rabello e Xisto Bahia (LUNDU, 2013).

Já no século XX, com o advento das ditaduras no Brasil, essas músicas foram sendo cada vez mais objeto de preocupação, culminando com o advento da censura como instrumento ideológico cerceador de toda manifestação artística contrária ao regime. Inicialmente a censura em relação às músicas foi imposta de maneira sutil, posto que as composições mais escandalosas proviessem das periferias, sem grande penetração nos setores mais conservadores da sociedade branca e elitizada (ULHÔA, 1997).

Perscrutando um breve histórico da censura no Brasil, cumpre destacar que a mesma sempre esteve presente no Brasil, em razão inicialmente da sua condição de colônia. Nos dizeres de Sandra Mara Pinheiro Maciel (2012) “com os rígidos princípios da Igreja Católica, aliados à monarquia absolutista [...] trataram sempre de controlar, reprimir, aculturar tudo o que parecia estranho aos olhos dos colonizadores”.

Destaca-se o Decreto 85-A, de 23 de dezembro de 1889, considerado o primeiro registro de censura positivada como norma jurídica no Brasil. Editado durante a Primeira República (1889 – 1930) pelo governo militar à frente da recém-proclamada república, o decreto foi elaborado com o objetivo de censurar a imprensa e “os indivíduos que conspirarem contra a República e o seu governo” (MIRANDA, 2013).

No entendimento de Sandra Mara Pinheiro Maciel (2012) a produção artística brasileira viveu primordialmente dois momentos de forte atuação e supressão pela censura: “durante o período getulista denominado Estado Novo (1937-1945) e o período ditatorial militar iniciado em 1964 e que encerrou em janeiro de 1985”.

Quanto ao momento perpetrado por Getúlio Vargas getulista (1930-1945) Arnaldo Daraya Contier (1996) *apud* Sandra Mara Pinheiro Maciel (2012)



dispõe que

Villa Lobos consolidou um amplo projeto em prol da “catequese” do povo brasileiro através das atividades artísticas, pois, para ele, a música era um instrumento de poder, capaz de transformar a mentalidade dos homens. Esse projeto educacional, através da disciplina dos conjuntos corais e do canto orfeônico, representava uma nação coesa, sem conflitos sociais.

Na década de 1930, o governo estabeleceu uma Comissão Central da Música Brasileira, que elaborou um projeto tendente a exigir a instituição de um serviço de censura no Estado. Pretendia-se evitar a disseminação de produções perniciosas à educação nacional, cujo foco recairia no âmbito da linguagem musical, e da linguagem verbal, quando se tratasse de músicas vocais (MACIEL, 2012).

As propostas de Vargas buscavam organizar a música no Brasil, revestindo-a de caráter hegemônico e, ao mesmo tempo, utilizando-a como ferramenta para incutir implicitamente noções ideológicas como centralismo, e civismo. Assim, criava as condições para a interferência do Estado no campo artístico e cultural, exasperando a importância da censura, forjando-a como necessária contra abusos atentatórios ao Estado (MACIEL, 2012).

Getúlio Vargas criou em 1939 o Departamento de Imprensa Propaganda (DIP), pelo decreto-lei nº 1915 de 27 de dezembro. A tal órgão foi atribuída responsabilidade pela propaganda do regime ditatorial, além de impor a censura à mídia impressa ou falada, bem como a quaisquer manifestações culturais (IMPrensa, 2013).

Como exemplo dessa ação do DIP, registra-se a censura ao samba ‘O Bonde de São Januário’, de autoria de Wilson Batista, que teve que alterar a letra original, que originalmente dizia: ‘O bonde de São Januário / leva mais um sócio otário / só eu não vou trabalhar’. Como forma de exaltar a ideologia do trabalho de Vargas, o DIP determinou que a letra fosse modificada. Assim a letra passou a ter a seguinte redação: ‘O Bonde de São Januário leva mais um operário / Sou eu que vou trabalhar’ (AGUIAR, 2013).

Porém, a maior mostra do recrudescimento da censura se mostrou durante o regime militar dos anos 60 e 70, com a retomada dos instrumentos censórios instituídos por Vargas, restringindo diversões públicas em todo o país (MACIEL, 2012).

Nessa época surge a Música Popular Brasileira (MPB), forjada como música de protesto político-social, sendo por isso o estilo musical mais perseguido pelos censores. No entendimento de Sérgio Miceli (1994) *apud* Marcos Napolitano (2010)

Os artistas ligados à MPB afirmaram-se como arautos de um sentimento de oposição cada vez mais disseminado, alimentando as batidas de um 'coração civil' que teimava em pulsar durante a ditadura. A MPB tornou-se sinônimo de canção engajada, valorizada no plano estético e ideológico pela classe média mais escolarizada, que bebia no caldo cultural dessa oposição e era produtora e consumidora de uma cultura de esquerda.

Segundo Bianca Nascimento dos Reis (2013), “curiosamente, o sucesso e a consolidação da MPB como música de protesto deveu-se muito mais às restrições da censura que propriamente a sua capacidade de mobilização popular.” A autora ainda esmiúça o ambiente político e cultural imposto pelo Regime Militar, que adotou a censura em sua máxima expressão

Com a decretação do Ato Institucional nº 5, que revogou as garantias constitucionais dos cidadãos, a MPB ganhou ainda mais destaque, porque muitos artistas foram exilados, alguns presos, algumas músicas foram censuradas e impedidas de participarem dos festivais. Isso também contribuiu, em certa medida, para a queda da popularidade dos festivais, sua decadência e extinção. Mas é interessante notar como a censura e a repressão imposta à Música Popular Brasileira despertaram ainda mais o interesse e atenção dos brasileiros para a situação política do país. Ou seja, o efeito de cerceamento da liberdade criativa dos compositores, que ousavam colocar em suas músicas referências ao contexto sócio-político do país, era muito mais eficaz. Quando uma música era censurada, os olhos do público se voltavam para ela e para o artista. Da mesma forma quando artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, ganharam maior destaque com o fato de saírem do país para se exilarem do regime.

Entretanto, como bem alerta Bianca Nascimento dos Reis (2013), a censura não chegou a definir os contornos do que era ou não de fato censurável, o que gerou uma desmesurada e generalizada proibição, pautadas em critérios facilmente desmascarados sob a defesa dos ideais do regime. Segundo a autora, “composições ‘inofensivas’ foram censuradas e composições realmente combativas ao regime vieram a público, fruto da criatividade e, até de certa forma, da ‘sorte’ do autor em não ter sua música vetada”.

A censura de diversões públicas praticadas pela ditadura ficou

marcada, no entendimento de Carlos Fico (2003) *apud* Sandra Mara Pinheiro Maciel (2012), como “uma mistura sombria de concepções arcaicas, preconceitos, pensamento autoritário e jargão conceitual emanado das lucubrações da chamada doutrina de segurança nacional”. A censura utilizava o combate à “obscenidade”, tendo como argumento o respeito aos direitos da criança e adolescente, para encobrir suas ações de cunho meramente político e ideológico, perseguindo tudo que aparentasse subversivo, para atender às necessidades específicas do regime militar (MACIEL, 2012).

Após a redemocratização na década de 1980, os artistas se viram inseguros quanto à extensão da liberdade que poderiam desfrutar na composição das suas canções. Nesse contexto surge o rock como o veículo das novas possibilidades estéticas e temáticas. Na avaliação de Marcos Napolitano (2010)

Nessa lógica, [...] o rock brasileiro talvez tenha sido a música da transição democrática da Nova Republica, e não a da abertura política, *stricto sensu*, ou seja, aquela proposta pelo próprio regime militar. Portanto, a imagem do período, tanto na memória como na história, é de uma cena musical marcada pela constante ameaça do silêncio imposto pela censura, pelo domínio das fórmulas de mercado e pela preponderância do político sobre o estético.

Segundo Gisele Mascarelli Salgado (2012) “a censura no pós-ditadura tem de lidar com todos esses componentes de uma letra de música, que vai muito além do binômio existir ou não uma crítica ao governo estabelecido”. Prossegue a autora aduzindo alguns exemplos

Há algumas letras de músicas brasileiras que recentemente foram questionadas quanto à sua censura ou proibição, que tinham forte cunho de crítica política. Dentre elas está a ‘300 picaretas’ de Herbert Vianna do grupo Paralamas do Sucesso, que colocava em dúvida a lisura de deputados e senadores brasileiros e ‘Vossa Excelência’ do grupo Titãs, que trata da corrupção na política brasileira. Esses grupos estão consolidados de rock brasileiro e ganharam respeito do público por sua postura e letras críticas. As discussões sobre a proibição dessas músicas não seguiram para o judiciário, havendo um consenso que proibi-las seria voltar a impossibilidade de crítica política sem sanção.

Por outro lado, livres das amarras da censura do período militar, algumas músicas descambaram para temáticas apelativas, com linguagem obscena e pornográfica, e, em alguns casos, incentivando condutas inadequadas, por vezes discriminatórias e criminosas. Como numa catarse



repleta de ira após a liberação ditatorial, essas músicas sempre polemizaram, causando debates apaixonados entre prosélitos e opositores. (SALGADO, 2012).

Tais músicas passaram a fazer parte do cotidiano do país, estando facilmente acessíveis em diversos meios de comunicação. Elas serão analisadas detidamente mais à frente, consideradas inicialmente quanto aos seus papéis no desenvolvimento de crianças e adolescentes, para adentrar nas formas de atuação estatal quando se detecta conflitos entre os direitos fundamentais da liberdade de expressão e os direitos humanos dos infantes.

3. Os papéis da música e da musicalidade na formação das crianças e adolescentes.

Neste tópico será feita investigação das possíveis relações entre música, seja ela vista como prática ou como vivência, e a formação psicossocial da criança e do adolescente. Não se pretende esgotar o tema, mesmo porque o mesmo comporta múltiplos enfoques, mas apenas lançar as bases para um olhar sócio-jurídico sobre o assunto, que ainda é pouco abordado pelo meio acadêmico.

Segundo Giovana Betinelli (2011) “a música é um meio de expressão de ideias e sentimentos, mas também uma forma de linguagem muito apreciada pelas pessoas”. A música faz parte da vida dos seres humanos e, especialmente nos dias atuais, destaca-se como uma das ferramentas de comunicação mais importantes entre os grupos sociais. (NOGUEIRA, 2003).

A música tem sido objeto de estudo e encantamento desde a antiguidade clássica, sendo utilizada para o aperfeiçoamento do gênero humano, conforme destaca Patrícia Cemin Azevedo Rosso (2010)

A palavra música vem do grego *mousiké* e designava, juntamente com a poesia e a dança, a “arte das musas”. O ritmo, denominador comum das três artes, fundia-as numa só. Como nas demais civilizações antigas, os gregos atribuíam aos deuses sua música, definida como uma criação e expressão integral do espírito, um meio de alcançar a perfeição. Assim, ia a música vem desempenhando, ao longo da história, um importante papel no desenvolvimento, seja no aspecto religioso, seja no moral e no social, contribuindo para a aquisição de hábitos e valores indispensáveis aos exercícios da cidadania.



Para entendemos como a música pode influenciar o desenvolvimento das crianças e exercer relevante papel na construção de identidade dos adolescentes, faz-se necessário estabelecer a conceituação e determinar a extensão do presente estudo.

Ressalta-se que foi feita a opção pela delimitação da ideia de desenvolvimento da criança pelo aspecto do amadurecimento social, sem deixar de considerar o lado cognitivo e emocional. Quanto aos adolescentes, buscou-se analisar a gênese da sua identidade como substrato para se estudar as influências das músicas.

Os papéis da música no desenvolvimento da criança vêm sendo objeto de estudo de diversas pesquisas realizadas especialmente no final do século passado, em diferentes países. Segundo Monique Andries Nogueira (2003) “algumas delas demonstraram que o bebê, ainda no útero materno, desenvolve reações a estímulos sonoros”.

Sobre esse estágio inicial da contribuição da música para as crianças, argumenta Giovana Betinelli (2011)

Vale ressaltar a importância não apenas da música tocada através de um aparelho, mas também o contato estabelecido entre a mãe e o bebê. Assim cantar, murmurar ou assobiar fornecem elementos sonoros e também afetivos, através da intensidade do som, inflexão da voz, entonação, contato de olho e contato corporal, que serão importantes para a evolução do bebê no sentido auditivo, lingüístico, emocional e cognitivo. Isso ocorre também durante todo o desenvolvimento infantil, pois através da música e de suas características peculiares, tais como ritmos variados e estrutura de texto diferenciada, muitas vezes com utilização de rimas, a criança vai desenvolvendo aspectos de sua percepção auditiva, que serão importantes para a evolução geral de sua comunicação, favorecendo também a sua integração social.

A música estará presente em todas as fases da vida humana, afetando-a em diversos aspectos. Para que se determinem seus potenciais papéis sobre o desenvolvimento infanto-juvenil e a extensão de sua importância é essencial que se busque maiores informações sobre o assunto.

Luiz Carlos de Abreu et al (2010) evidenciam que Jean William Fritz Piaget cuidou de classificar o desenvolvimento físico em quatro estágios, do nascimento até a puberdade. Os estágios evoluem “de um estado de total desconhecimento do mundo que o cerca até o desenvolvimento da capacidade de conhecer o que ultrapassa os limites do que está a sua volta”. O autor mencionado resume os quatro estágios da seguinte forma



Estágio 1: do nascimento até aproximadamente dois anos de idade, a criança se encontra no estágio sensório motor, atingindo um nível de equilíbrio biológico e cognitivo que permite constituir uma estrutura linguística, isto é propriamente conceitual; e isso por volta dos 12 - 18 meses.

Estágio 2: terminado este período, ela adentra no estágio pré-operatório, calcado na constituição ainda incipiente de uma estrutura operatória, e permanece nele até completar mais ou menos 7 - 8 anos, sendo que o equilíbrio próprio é atingido aqui quando a criança está com a idade de 4 - 5 anos.

Estágio 3: operatório concreto. Com início no final do segundo estágio e calcado na capacidade de coordenar ações bem ordenadas em "sistemas de conjunto ou 'estruturas', suscetíveis de se fecharem" enquanto tais, ele tem duração, em média, até os 11 - 12 anos. E quanto, especificamente, ao nível de equilíbrio próprio, este acontece aqui por volta dos 9 - 10 anos.

Estágio 4: operatório formal, que se inicia ao final do terceiro e no qual o ser humano permanece por toda a vida adulta, atingindo um estado de equilíbrio próprio por volta dos 14 - 15 anos de idade.

Sob outro prisma, analisando a dimensão psicológica do ser humano, Sigmund Freud desenvolveu vários estudos sobre a sexualidade, evidenciando algumas fases de desenvolvimento psicosssexual. Segundo Acúrsio Esteves (2007) tais fases podem ser assim resumidas

A libido situa do nascimento a puberdade três etapas gradativas, representativas do grau de maturação sexual da criança e que marcam o início da vida sexual do ser humano: fase oral, fase anal, fase fálica. Depois, vem a puberdade. Estas etapas variam de início, fim e duração de indivíduo para indivíduo.

Sendo respeitadas essas fases de amadurecimento sexual, a criança se desenvolverá normalmente, entrando num período de latência que vai até a puberdade, em que passará por significativo amadurecimento intelectual. Segundo Acúrsio Esteves (2007) pais e educadores devem “compreender as diversas manifestações que irão ser exteriorizadas pelas crianças e não reprimi-las, ao contrário, permitir e orientar evitando, claro, os excessos”.

Pela análise comparada entre ambos estudiosos, percebe-se a similitude entre o chamado período de latência de Freud e o terceiro estágio de Piaget Assim, é destacada a importância deste período pelo acentuado desenvolvimento das capacidades intelectuais (ESTEVES, 2007). O autor alerta que é função dos pais e da educação infantil evitarem a erotização precoce, caracterizada pela ausência da fase de latência, substituída pelo interesse sexual prematuro, que se “presente, irá desviar a atenção que deveria estar voltada para o aspecto intelectual, para a área sexual, mudando

então o foco de interesse”.

Valter Lima (2008) defende que letras e danças erotizadas

Fazem com a sexualidade, entendida como elemento presente em todos os estágios de desenvolvimento do indivíduo se volte para o sensual, o erótico e o excitante, quando deveria ser canalizada para a construção das emoções, das relações sociais, da experimentação de papéis e do desenvolvimento da afetividade.

Anna Maria Gonçalves Weigel (1988) e Sidirley de Jesus Barreto (2000) *apud* Márcia Campos dos Santos (2009) destacam que a música pode “contribuir de maneira indelével como reforço no desenvolvimento cognitivo/lingüístico, psicomotor e sócio-afetivo da criança”, a começar pelo Desenvolvimento Psicomotor. Assim, estabelecem que: “As atividades musicais oferecem inúmeras oportunidades para que a criança aprimore sua habilidade motora, aprenda a controlar seus músculos e mova-se com desenvoltura”. Em relação ao Desenvolvimento Sócio afetivo as autoras sustentam que

A criança aos poucos vai formando sua identidade, percebendo-se diferente dos outros e ao mesmo tempo buscando integrar-se com os outros. Nesse processo a autoestima e a auto realização desempenham um papel muito importante. Através do desenvolvimento da autoestima ela aprende a se aceitar como é, com suas capacidades e limitações. As atividades musicais coletivas favorecem o desenvolvimento da socialização, estimulando a compreensão, a participação e a cooperação. Dessa forma a criança vai desenvolvendo o conceito de grupo. Além disso, ao expressar-se musicalmente em atividades que lhe dêem prazer, ela demonstra seus sentimentos, libera suas emoções, desenvolvendo um sentimento de segurança e auto realização.

Sob o enfoque da formação social da criança, Monique Andries Nogueira (2003) defende que “é por meio do repertório musical que nos iniciamos como membros de determinado grupo social”. Assim, percebe-se que as diversas construções musicais (acalantos, brincadeiras, canções, parlendas) que refletem cada realidade são a porta de entrada na cultura própria de um grupo (NOGUEIRA, 2003).

Sobre o Desenvolvimento Cognitivo/Lingüístico Anna Maria Gonçalves Weigel (1988) e Sidirley de Jesus Barreto (2000) *apud* Márcia Campos dos Santos (2009) estabelecem ainda que

A fonte de conhecimento da criança são as situações que ela tem oportunidade de experimentar em seu dia a dia. Dessa forma, quanto maior a riqueza de estímulos que ela receber melhor será seu desenvolvimento intelectual. Nesse sentido, as experiências rítmico-musicais que permitem uma participação ativa (vendo, ouvindo, tocando) favorecem o desenvolvimento dos sentidos das crianças.



Alinhada a esse pensamento em relação a contribuição da música quanto à linguística, Giovana Betinelli (2011) pugna que “através da música, ela (*a criança*) se sente motivada a descobrir o significado de novas palavras que depois incorpora a seu repertório”. Tais benefícios podem ser extensivos tanto à linguagem falada, como também à escrita, pois ainda de acordo com a autora “uma boa percepção, bom vocabulário e conhecimento de estruturas de texto são elementos importantes para ser bom leitor e bom escritor”, continua a autora.

Conforme Carmen Aguera Munhoz Rodrigues e Sheila Maria Rosin (2011) recentemente no Brasil houve o reconhecimento da importância da música no desenvolvimento humano, uma vez que os “Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) citam que sua inclusão no ensino fundamental tem o objetivo oportunizar ao aluno o desenvolvimento de uma inteligência musical”.

Dada a sua importância, no Brasil a música foi alçada a categoria de atividade educativa, porém na prática ainda sofre uma série de limitações. Outro referencial normativo reforça a importância da música como estratégia de aprendizagem, também de acordo com Carmen Aguera Munhoz Rodrigues e Sheila Maria Rosin (2011)

Conforme se observa no Referencial Curricular Nacional Para a Educação Infantil, RCNEI (1998), a música é entendida como linguagem musical com capacidade de comunicar sensações e sentimentos por meio do som e do silêncio e está presente em todas as culturas, sendo que na Grécia antiga já era considerada fundamental na formação dos futuros cidadãos, ao lado da Matemática e da Filosofia.

Convém ressaltar que toda criança vive imersa em um complexo de valores e culturas formado pela família e por todo o grupo social no qual ela cresce. Devido a esses diferentes contextos culturais Monique Andries Nogueira (2003) alerta que

A forma como a música influencia o desenvolvimento de uma criança carajá, por exemplo, é muito diferente da forma como isso se dá com uma criança branca; da mesma forma, uma criança de classe média alta, que frequenta ambientes nos quais a música é praticada de forma intensa, apresenta características bem diversas de uma criança que se vê vítima da exploração do trabalho infantil.

Quando o foco recai especificamente sobre a adolescência é notório que a faixa etária apresenta suas particularidades quanto à interação com a



música. É uma fase propícia a mudanças e descobertas, e um período cheio de novidades. Segundo Auro Sanson Moura (2009) “os adolescentes buscam identificação uns com os outros, o que faz com que cada um busque também através da música uma maneira diferente de expressão”.

Miguel Adilson de Oliveira Júnior *et al* (2013) confirmam essa tese, aduzindo que

O contato com a música na infância e principalmente na adolescência é muito influente na formação da personalidade do indivíduo e também no interesse pela educação, cultura, ou seja, pelo conhecimento.

Em relação aos papéis da música sobre a formação da identidade deste grupo, inicialmente cumpre evidenciar que o conceito do termo ‘identidade’ é tarefa complexa, devendo este ser dividida em diversos níveis para uma melhor compreensão. Para Anthony Giddens (2005) *apud* Auro Sanson Moura (2009) “o conceito de identidade [...] se relaciona ao conjunto de compreensões que as pessoas mantêm sobre quem elas são e sobre o que é significativo para elas”. Sendo assim, vários tipos de identidade devem ser abordados: identidade pessoal, identidade cultural, identidade étnica, identidade nacional e por fim, e mais relevante ao presente estudo, a identidade social (MOURA, 2009).

Sobre a identidade social, Auro Sanson Moura (2009) estabelece

A identidade social é normalmente formada a partir de grupos de convívio, através de interesses comuns, ou amigos. É provavelmente nesse nível de identidade que a música possa ter um papel fundamental, principalmente em fases como a adolescência, em que as descobertas são muitas e muito intensas, quando há uma propensão maior à influência dos outros, já que a identidade pessoal ainda não está totalmente formada. Pode-se dizer que a identidade social se trata das características que as pessoas adquirem a partir de relações sociais, no convívio com outras pessoas. A identidade social diz respeito às características que são atribuídas a um indivíduo pelos ‘outros’.

Esse é o tipo de identidade que mais se mostra relevante para analisar os efeitos da música sobre os adolescentes, pois é nessa fase que eles “procuram esses grupos de convívio, buscando identificação com um maior número pessoas, bem como o a aquisição do maior número de informações possível, sobre os diversos assuntos de interesse dessa faixa de idade”, segundo Auro Sanson Moura (2009).

No mesmo sentido asseveram Miguel Adilson de Oliveira Júnior *et al* (2013)

A música gera a integração entre os indivíduos, une jovens com a mesma preferência melódica e temática. Mesmo quando praticada sozinha, ela é compartilhada e recebe influências externas, gerando assim uma ligação entre seres humanos, mesmo de forma indireta. A música é formada a partir das relações e dos sentimentos gerados a partir dela: amores, decepções, alegrias, enfim, é um laço entre pessoas, o compartilhamento de experiências e características que influem do outro.

Dentre as principais influências da música nos adolescentes destacam-se o aumento do desempenho escolar e melhor assimilação de novos conhecimentos em múltiplas áreas. Através da promoção de conhecimento musical visualiza-se a formação de bagagem cultural, que é importante para que o jovem adote comportamentos socialmente mais produtivos. (OLIVEIRA JÚNIOR, 2013).

Ante o exposto, pode-se inferir que a música pode ser utilizada como ferramenta de ensino e aprendizagem, favorece o desenvolvimento sociocultural e é fator de ligação e integração entre grupos. Entretanto a análise dos papéis da música e da musicalidade na formação psicossocial de crianças e adolescentes não é estanque e comporta múltiplas abordagens, pois se configura como um tema eminentemente multidisciplinar e multifatorial.

Recomenda-se então que o tema seja alvo de novos estudos, principalmente de caráter longitudinal, para que se avalie, de forma mais conclusiva, todo o complexo de possibilidades de inter-relações entre os objetos considerados.

4. A recente produção musical brasileira frente aos direitos da criança e do adolescente.

A produção musical brasileira é profícua e reconhecida internacionalmente como uma das mais originais do mundo. Entretanto, conforme Gisele Mascarelli Salgado (2012) “centenas de músicas foram parar no banco dos réus no judiciário brasileiro nas últimas décadas, em especial por causa da censura sobre letras de músicas de cunho político no período áureo da ditadura militar brasileira”.

Seguindo o natural relaxamento motivado pelo ambiente de abertura



política, e reforçado sobremaneira pela garantia da liberdade de expressão alçada ao patamar constitucional como direito fundamental na Carta de 1988, temáticas polêmicas foram sendo cada vez mais visitadas, causando polêmicas, e dividindo opiniões, conforme já foi discutido. É o que defende Gisele Mascarelli Salgado (2012)

A discussão sobre o conteúdo de letras de música tomou novos rumos nos anos pós-ditadura, pois a proibição estatal que levava à censura era dada não por uma diferença de ideias políticas entre os letristas e o governo, mas sim por uma busca por proteção dos direitos humanos.

Após meados da década de 80 eclodiram no cenário musical brasileiro alguns grupos que se diferenciaram pelo humor e malícia em suas canções. Como exemplos podemos citar João Penca e seus Miquinhos Amestrados, Raimundos, Mamonas Assassinas, É o Tchan, etc. Maria José Dozza Subtil (2006, p.11) analisa a influência desses grupos e de sua temática no público infantil

O conjunto Mamonas Assassinas constitui-se num referencial quanto à preferência declarada das crianças por músicas apelativas, com acentos de erotismo, humor e ludicidade que vêm desembocar num gosto generalizado, bastante discutido e condenado por muitos. Com a mesma característica, também é possível destacar as performances do grupo É o tchan, as músicas funk, o cantor Serginho com seu par Lacraia e a cantora Kelly Key com suas canções de duplo sentido.

Na esteira desses grupos e artistas, começaram a aparecer músicas retratando temas socialmente reprováveis como racismo, violência contra a mulher, incitação ao crime e legalização da maconha e pedofilia.

Como exemplo de composição contestada por sua temática cita-se a canção 'Veja os cabelos dela' de autoria do compositor e cantor Tiririca. A música foi questionada judicialmente, segundo informa Gisele Mascarelli Salgado (2012)

A respeito da existência do crime de racismo foi feita na Apelação Cível nº 16893/2002 – 33ª Vara Cível da capital do Rio de Janeiro. Quem ingressa com a ação são duas ONGs: CEAP (Centro de articulação das populações marginalizadas) e Criola (ONG de promoção e defesa dos direitos das mulheres negras), entendendo que a letra da música é ofensiva às mulheres e em especial à mulher negra.

Já o rap do grupo Racionais MCs 'Eu sou 157' enfatiza um pretenso *glamour* despertado pelo estilo de vida criminoso do narrador, chegando

mesmo a ser tratado como herói pelas crianças e adolescentes da comunidade. Ana Raquel Motta (2009) analisa letra da música sob a ótica da recorrente temática da violência, tendo inclusive o tipo penal do roubo, artigo 157, em seu título

Nesse rap, um narrador em primeira pessoa descreve sua vida como assaltante. O refrão diz 'Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / As cachorra me ama, os playboy se derrete/ Hoje eu sou ladrão, artigo 157 / A polícia bola um plano, sou herói dos pivete'. [...] É bastante comum, no rap automeado consciente, o uso de narrativas, normalmente contando assaltos ou a vida de um assaltante, como é o caso de 'Eu sou 157'. No entanto, é importante ressaltar que, em todos os raps dos Racionais que contêm uma narrativa ligada à criminalidade, os desdobramentos da ação são trágicos para os criminosos.

Igualmente, vêm crescendo os casos de músicas que deflagram intensos debates quanto a possível carga de violações aos direitos das crianças e adolescentes contidas em suas letras. Os defensores dessa tese advogam que as músicas são ofensivas, pois recorrem, diversas vezes, a insinuações incutindo comportamentos impróprios relacionados à erotização precoce, ao consumo desenfreado de bebidas alcoólicas, a adoção de estilo de vida irresponsável (SALGADO, 2012).

Partindo da problemática da banalização de elementos sexuais nas músicas, Thais Czarnabay (2011) defende que

A comunicação mercadológica influencia no comportamento das crianças e dos adolescentes, estimulando a erotização precoce, por isso muitas são vistas como 'mini adultos', pois se vestem, se expressam, e, muitas têm tantas atividades ao longo do seu dia, que acabam assumindo responsabilidade como os adultos.

Há elementos que apontam para a existência de uma contundente erotização que se inicia ainda na infância, toma corpo na pré-adolescência, consolidando-se na adolescência já estabelecida (PUGGINA, 2013). O autor complementa que "segundo se colhe de pesquisas, aos 15 anos, cerca de 50% de nossos jovens já tem vida sexual ativa".

No mesmo sentido, Valter Lima (2008) assegura que

É comum vermos crianças cada vez mais novas cantando e dançando ao som de refrões carregados de sexualidade, utilizando roupas e calçados impróprios para essa fase. As músicas erotizadas se tornam febre entre meninos e meninas em todo o país, mesmo sem muitas vezes terem conhecimento do que estejam ouvindo ou dançando.

Sobre a exposição das crianças a músicas com apelo sexual



explícito, Valter Lima (2008), citando a psicóloga Aline Maciel, defende que

Músicas de cunho apelativo com letras que tratem de sexo estimulam a iniciação sexual precoce entre meninos e meninas. Segundo ela, “músicas com uma carga sexual muito forte aliadas a coreografias sensuais fazem com que as crianças tenham acesso a elementos que não são adequados a sua faixa etária, induzindo comportamentos inadequados”. O acesso precoce a esse tipo de produto cultural faz com que a criança deixe de vivenciar a infância e aquilo que é próprio da fase, que é o brincar. Com a banalização do sexo, a percepção da criança é alterada. “A criança começa lidar com a sexualização do corpo sem o devido entendimento de como isso deve ser tratado”.

Dentre os estilos musicais que mais difundem elementos erotizantes destacam-se o *funk* e o sertanejo universitário. Estilo musical muito difundido no Brasil e extremamente popular entre os jovens, o *funk*, especialmente na subdivisão *funk* erótico, apresenta letras repletas de termos chulos e obscenos, além de conotações explicitamente sexuais, que extrapolam para as coreografias pornográficas de seus praticantes (RODRIGUES JÚNIOR, 2013).

Diversos estilos musicais também são responsáveis pela alta prevalência da temática sexual, estimulando também danças emulativas de atos obscenos. Dentre elas está o sertanejo taxado de universitário, que no entender de Renato Soares Rodrigues Júnior (2013)

O sertanejo universitário, que nos últimos anos espalhou-se de maneira avassaladora pelo país, tem se aproximado bastante de uma pornografia musical. Letras altamente explícitas e coreografias de danças que beiram o ato sexual tomam conta do imaginário de crianças e adolescentes, que são bombardeados por essas músicas e danças a todo o momento por todos os lados: rádio, televisão, outdoors, comerciais, internet, etc.

Quando a análise parte para o incentivo a comportamentos inadequados, a apologia ao consumo de bebidas alcoólicas aparece em destaque, dado a recorrência desse tema nas músicas. O sertanejo universitário também contribui para a disseminação do etilismo (LIOTO, 2013).

Estudando a relação entre numerosas letras do gênero musical e o consumo de álcool, Mariana Lioto (2012) concluiu, dentre outros aspectos, que a música sertaneja não só “reflete um comportamento já existente, mas ajuda a ‘naturalizar’ e incentiva o hábito de beber, fazendo associações positivas com mulheres, festas, fuga do trabalho, e escondendo os efeitos negativos”.

Das músicas estudadas destacam-se algumas do gênero rotulado



Sertanejo Universitário, sendo exemplos: 'Tudo que eu quero ouvir: eu te amo e open bar', de Michel Teló, e 'É meu defeito, eu bebo mesmo', de Fernando e Sorocaba (ORTEGA, 2013). Sobre este tipo de letra, a psicóloga clínica Francismari Barbi em entrevista ao site "G1.com" acrescenta

Estudos comprovam a influencia relacional entre musica e consumo de alguma substância psicoativa, ou mesmo a letras das músicas como forte influencia comportamental entre os jovens. [...] A música possui um elo estreito e forte com a sociedade e a cultura vigente. Isso pode contribuir para que as pessoas associem bebida com diversão ou com a 'cura' de diversos problemas, principalmente quando é evidenciado este apelo em suas letras (ORTEGA, 2013).

A discussão inclui até mesmo algumas canções bastante tradicionais, como certas cantigas de roda e canções de ninar. Mesmo sendo temas da vivência da criança, em alguns casos parece haver certo estímulo à violência ou ao medo. Assim, a alteração de algumas canções clássicas tem sido objeto de atuação e estudo por alguns especialistas, pelo receio da influência que as mesmas podem desempenhar na mente pueril (ARAÚJO, 2013).

Como será discutido à frente, algumas dessas músicas foram questionadas judicialmente motivado, dentre outros, por ofensa aos direitos das crianças e adolescentes, principalmente devido ao modo descuidado com que tratam determinadas temáticas inadequadas a faixa etária.

5. Da utilização dos princípios da razoabilidade e proporcionalidade na solução de colisão entre direitos fundamentais.

Quando um direito fundamental é confrontado com outro do mesmo calibre, deverá o legislador encontrar alternativas para solucionar o litígio suscitado, levando-se em conta que nenhum direito é absoluto, vez que a este sempre corresponde um dever. O sopesamento neste cotejo só poderá ser dirimido utilizando regras de razoabilidade e proporcionalidade ao caso concreto.

Gilmar Ferreira Mendes (1994) explica que os direitos fundamentais com eficácia horizontal, entendidos como aqueles que extrapolam as relações entre o Estado e o particular abrangendo também as relações entre os particulares, estão sempre em rota de colisão, em decorrência de que "o

reconhecimento do direito de alguém implica o sacrifício de faculdades reconhecidas a outrem”.

O direito fundamental à liberdade de expressão irradia seus efeitos sobre os particulares, e, conseqüentemente, muitas vezes colide com outros direitos igualmente importantes, como, por exemplo, os direitos fundamentais da criança e do adolescente. (MENDES, 1994).

Quando ficar comprovado em litígio judicial que algum tipo de mídia ofende os direitos humanos da criança e do adolescente, seja ela difundida pelo rádio ou televisão, o juiz ou tribunal deverão fundamentar suas decisões com razoabilidade e proporcionalidade. Assim, somente poderão restringir a liberdade de expressão, conforme José Carlos Barbosa Moreira (1995) *apud* Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012) “se ficar demonstrado que esse é o meio adequado, necessário e proporcional em sentido estrito, para a salvaguarda de finalidades constitucionalmente legítima”.

Sobre o princípio da razoabilidade destacam Letícia Carla Baptista Rosa e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2011)

Diante da crise da interpretação literal e silogística da lei, surge a lógica do razoável, desenvolvida por Luiz Recasens Siches, propondo uma nova forma de aplicar o Direito, em que o juiz deixa de ser apenas a boca pela qual fala a lei, e passa a ter um papel ativo, de decidir com equidade e prudência, a fim de alcançar a justiça com pacificação social.

As mencionadas autoras dissertam ainda sobre o princípio da proporcionalidade

Ao lado da razoabilidade, a proporcionalidade também se destaca por ter o condão de racionalizar soluções concretas a partir de critérios pré-definidos. A aplicação deste princípio passa por três momentos: a análise da adequação do meio erigido, a verificação da exigibilidade ou da necessidade deste meio, e, por fim, um juízo de proporcionalidade em sentido estrito.

Assim, quando se analisa algum caso concreto em que haja uma colisão entre a liberdade de expressão e os direitos fundamentais da criança e do adolescente, o judiciário deveria fazer prevalecer a visão de que o infante é vulnerável, carente, pois, de uma tutela especial por parte do Estado e da sociedade. Ademais, sempre que os direitos se entrecruzarem, todas as normas devem ser aplicadas no melhor interesse da criança e do adolescente (CARDIN, MOCHI, 2012).

Após as ponderações anteriores, parte-se agora para uma análise mais detida do que o Estado tem feito no sentido de buscar o equilíbrio entre as tensões naturalmente surgidas nesse campo prolífico em polêmicas.

6. Do papel do Estado e do Poder Judiciário na proteção dos direitos da criança e do adolescente

Nesse ponto do trabalho, será feito um levantamento do papel do Estado seja em tese, através dos instrumentos legais que o colocam como guardião de certos aspectos da veiculação de mídias no país, seja na prática pela verificação da atuação, analisando como o poder público, notadamente o Poder Judiciário, têm agido quando se depara com músicas que abusam do direito a liberdade de expressão.

Conforme discutido anteriormente, a Constituição Federal veda expressamente em seu art. 5º, inciso IX, a prática de censura. Entretanto, a mesma Carta dispõe balizas ao exercício da liberdade de expressão, dentre os quais estão os “direitos da personalidade, sobretudo a honra, a imagem, a intimidade e a vida privada (art. 5º, X e art. 220, §1º), a segurança da sociedade e do Estado (art. 5º, XIII), e a proteção da infância e da adolescência (art. 21, XVI)”, no entendimento de Luís Roberto Barroso (2003).

Ainda na seara constitucional, convém citar o art. 221, inc. IV, da Lei Fundamental, o qual estabelece a necessidade de observância, por parte dos programas de rádio e televisão, dos valores éticos da pessoa e da família na divulgação de qualquer mídia.

Além disso, o §3º, II, do art. 220 do citado diploma legal afirma que a legislação federal deve estabelecer os meios legais que garantam à pessoa e à família a possibilidade de se defenderem de programas ou programações de rádio e televisão que contrariem o disposto no art. 221. Assim, foi regulamentado o Código Brasileiro de Telecomunicações, Lei nº 4117 de 27 de agosto de 1962, cujo artigo 53, alínea “h” dispõe que constitui um abuso, no exercício de liberdade da radiodifusão, ofender a moral familiar (CARDIN, MOCHI, 2012).

Em relação à criança e do adolescente, em seu artigo 21, inciso XVI a Carta de 1988 obrigou a União a realizar a classificação indicativa de

programas de rádio e de televisão, bem como de espetáculos públicos. Essa tarefa foi atribuída ao Ministério da Justiça, regulamentada pelo Decreto Presidencial nº 6.061/2007 (ISHIDA, 2011, p. 74).

A Classificação Indicativa é uma atribuição do Ministério da Justiça, que tem a competência de informar sobre a “natureza das diversões e espetáculos públicos, as faixas etárias a que não se recomendem, bem como locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada para crianças e adolescentes”, segundo termos da Portaria nº 773, de 19 de outubro de 1990. A portaria classifica as obras como ‘Livres, exibição em qualquer horário’; ‘12 anos, exibição após às 20 horas’; ‘14 anos, exibição após às 21 horas’; ‘18 anos, exibição após às 23 horas’.

A atribuição atual do Ministério da Justiça substituiu a Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento da Polícia Federal, órgão responsável pela censura desenfreada e repleta de critérios subjetivos a diversas obras e conteúdos artísticos antes da Carta de 1988, como já abordado anteriormente (BRASIL, 2013).

Nesse íterim, diversas portarias foram editadas com o condão de regulamentar a Classificação Indicativa no Brasil. Sobre a Portaria nº 1.100, de 14 de julho de 2006, Válter Kenji Ishida (2011, p. 74) dispõe que ela “estabeleceu critérios para classificação indicativa de obras audiovisuais destinadas a cinema, vídeo, DVD, jogos eletrônicos, jogos de interpretação (RPG) e congêneres”.

Como novidades, a Portaria nº 1.100 trouxe o fim da análise prévia para diversões e espetáculos públicos ao vivo, a criação do “Manual da Nova Classificação Indicativa”, o Grupo Permanente de Colaboradores Voluntários e da faixa “especialmente recomendado”. A Portaria também determinou que pais e responsáveis pudessem permitir o acesso de crianças e adolescentes a qualquer obra ou diversão públicas, desde que não classificada como “não recomendada para menores de 18 anos”.

Em 2007 o Ministério da Justiça editou a Portaria nº 1.220, que se encontra atualmente em vigor. Sobre a portaria, Felipe Ventin da Silva (2011) expõe que

A classificação é indicativa, não é obrigatória, possuindo, conforme dicção do art. 3º da Portaria nº 1.220/2007 do Ministério da Justiça



natureza informativa e pedagógica, voltada para a promoção dos interesses de crianças e adolescentes, devendo ser exercida de forma democrática, possibilitando que todos os destinatários da recomendação possam participar do processo, e de modo objetivo, ensejando que a contradição de interesses e argumentos promova a correção e o controle social dos atos praticados.

A Portaria nº 1.220/2007 incluiu importante dispositivo dispensando de qualquer análise prévia sobre o conteúdo de obra audiovisual cujo titular ou representante legal apresente requerimento descritivo sobre o conteúdo e o tema que intenta veicular. Sendo assim, tal atribuição “não se qualifica como obrigatória nem vinculativa, não podendo ser enquadrada como censura” (SILVA, 2011).

Apesar dessa regulamentação, o que se apura na prática quanto a comunicação em massa no Brasil é a fraca atuação do Estado, que esbarra na ineficácia de suas próprias normas. Joana Zylbersztajna (2008) constata que a legislação sobre comunicação social no Brasil “é anacrônica e não supre as necessidades atuais do setor”. A autora ainda cita o entendimento da estudiosa Bia Barbosa (2006) que é enfática ao proclamar que “os principais artigos da constituição federal relativos à Comunicação Social, entretanto, permanecem sem regulamentação”.

Percebe-se que algumas legislações tiveram o condão de regulamentar o setor de comunicação social, mas conforme Edgar Rebouças *apud* Joana Zylbersztajna (2008)

A falta de vontade política do Executivo Federal, associada a interesses dos detentores do controle privado dos veículos de comunicação – entre eles, dezenas de parlamentares e governantes – faz com que a regulamentação de alguns enunciados constitucionais jamais passe de discussões vagas e infundáveis nas comissões e nos plenários da Câmara e do Senado.

Essa inefetiva regulamentação do setor de comunicação social no Brasil é preocupante na medida do poder de alcance das mídias em todos os seguimentos da população, principalmente quando se observa um “nova fase de reinvenção delineada pelo advento da Internet, da geração MP3/iPod, conectada com o mundo pelas novas tecnologias”, nos dizeres de Nathália Cardoso Maciel e Talita Leandro Sobrinho (2010). Em face desse exagerado consumo midiático pelo público infanto-juvenil, que “já nasce na era das facilidades tecnológicas onde tudo está à distância de um clique”, é cada vez

mais penoso para os pais acompanharem o conteúdo do que ouvem e acessam, vez que se percebe, cada vez mais amiúde, que essas mídias são exibidas de forma inapropriada. Assim, há de ser dedicada atenção mais específica do Estado e da sociedade nesta seara (MACIEL; SOBRINHO, 2010).

Nesse patamar, nota-se, por exemplo, que a nova classificação indicativa impõe ênfase no controle do conteúdo televisivo, porém ignora o rádio, que ainda é uma das mídias mais difundidas entre os brasileiros. Nathália Cardoso Maciel e Talita Leandro Sobrinho (2010) revelam dados de uma pesquisa realizada pelo Vox Populi em setembro de 2009, que indicam que “o rádio é a segunda mídia mais acessada no Brasil, com 83,5%, perdendo apenas para a TV, com 99,3%”.

As supracitadas autoras revelam ainda que

No Brasil, existem nada menos que 3.988 emissoras de rádio em funcionamento, dentre as quais 1.707 são AM e 2.281 são FM, de acordo com relatório da Anatel divulgado no estudo Mídia Dados 2009. São 52 milhões de domicílios com pelo menos um aparelho receptor de rádio (o equivalente a 91,5%), com um público estimado em 166,4 milhões de brasileiros, isto sem contar com a audiência das rádios em veículos automotores, sobre as quais não há números. Tais dados são expressivos. Eles nos mostram que o rádio ainda permanece vivo e presente no cotidiano brasileiro.

Quando se analisa a expressividade da escuta de rádio pelo universo infanto-juvenil, Nathália Cardoso Maciel e Talita Leandro Sobrinho (2010) ilustram que o rádio é de fato relevante como “mídia presente na sua rotina, ainda que de maneira mais amena e despercebida”. Esse fato ganha relevância quando se constata que o rádio se converteu em produto “exclusivamente comercial, e não mais artístico, na medida em que, já abarrotado de publicidade formal, agora também a música que ele veicula vira propaganda paga dos seus intérpretes”.

Destarte, o rádio acaba sendo um instrumento prolífico na veiculação de “incontáveis músicas de todos os gêneros, que se utilizam de termos chulos, situações grotescas e degradantes dos valores morais, com alusão ao alcoolismo, à prostituição disfarçada, entre outros”, finalizam Nathália Cardoso Maciel e Talita Leandro Sobrinho (2010). Todo este estado de coisas fere os preceitos do Código de Ética da Radiodifusão Brasileira, além dos já

mencionados dispositivos constitucionais e legislações atinentes às crianças e adolescentes.

Assim, dada a perene penetração e relevância social do rádio, a falta de atenção e acompanhamento do conteúdo propalado por este meio é inadmissível frente à necessária tutela dos direitos das crianças e adolescentes, e, portanto demandam atenção estatal e da própria sociedade que o consume.

Quando se verifica a ocorrência de violação aos valores éticos e sociais da pessoa e da família por qualquer tipo de mídia, inclusive a música, ou por qualquer programação de rádio ou de televisão, Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012) defendem que “o Estado pode intervir por meio da atuação do Poder Judiciário, desde que ajuizada uma demanda nesse sentido”. Segundo as autoras

A não observância por parte dos meios de comunicação dos princípios estabelecidos no art. 221 da Constituição Federal autoriza o Ministério Público a ajuizar uma Ação Civil Pública, em decorrência da violação de um interesse difuso, nos termos do art. 1º, IV, da Lei n. 7.347/1985.

Em relação a este interesse difuso, o Estatuto da Criança e do Adolescente prevê em seu art. 201, V, que o Ministério Público é competente e legítimo para “promover o inquérito civil e a ação civil pública para a proteção dos interesses individuais, difusos ou coletivos relativos à infância e à adolescência, inclusive os definidos no art. 220, § 3º inciso II, da Constituição Federal”.

Sendo assim, após a abordagem teórica das normativas que regem a atuação estatal no enfrentamento de situações que o obriga a compor conflitos entre direitos fundamentais, será feita em seguida breve descrição de algumas ações concretas em que o judiciário foi provocado, no sentido de mostrar como o Estado tem reagido a esse recente fenômeno musical.

Cada vez mais se constata que artistas da área musical são acusados de fazerem apologia de crimes através de suas letras, e ainda violarem os mencionados interesses difusos (SUDATI, 2012). O Estado, por meio do Poder Judiciário, reage a essas canções por entender como razoável a primazia dos direitos humanos quando esses fossem confrontados com o

direito de expressão. Tal posição é defendida por Gilmar Ferreira Mendes (1994) que argumenta

Reconheceu-se, pois, que embora não houvesse reserva legal expressa, o direito de liberdade artística não fora assegurado de forma ilimitada. A garantia dessa liberdade, como a de outras constitucionalmente asseguradas, não poderia desconsiderar a concepção humana que balizou a Lei Fundamental, isto é, a ideia de homem responsável pelo seu próprio destino, que se desenvolve dentro da comunidade social.

Quando alguma música aborda temática ofensiva ao público jovem, seja por conter termos e expressões impróprias, seja por estimular comportamentos inadequados à faixa etária, segundo o entendimento de Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012) “deve-se ponderar acerca da possibilidade de limitar a liberdade de expressão, com o intuito de proteger integralmente o público infanto-juvenil”.

Dado ao exagero observado nas temáticas de algumas músicas na atualidade, tem se observado que, cada vez mais, determinados órgãos como Ministério Público, Organizações não Governamentais (ONGs), entidades civis de proteção à infância e juventude procuram o judiciário para que este imponha limites à veiculação destas músicas.

A seguir discutem-se alguns casos de ampla divulgação nos veículos de imprensa, tendo como base a intervenção estatal quando constatada violações aos direitos humanos da infância e juventude.

Em novembro de 1997 os integrantes da banda Planet Hemp foram presos durante a realização de um show em Brasília, pois a banda estaria instigando, por meio de suas músicas, principalmente o consumo da maconha, o que era crime, conforme previa a antiga lei de drogas (lei nº 6.368/76). A polêmica prisão dividiu opiniões, entre quem defendia a decisão do juiz em manter a prisão, e aqueles que pugnavam consideravam a prisão ilegal, pois se tratava de típico exercício do direito de liberdade de expressão. (SUDATI, 2012).

Sobre o caso, Maiara Nicoletti Sudati (2012) complementa

O advogado do Planet Hemp, contratado pela Sony, entrou com pedido de relaxamento da prisão em flagrante, alegando que não havia nos autos prova que caracterizasse os delitos que lhes eram imputados. Argumentava que as músicas da banda não visavam incentivar o uso de drogas, e que consistiam em direito de manifestação do pensamento. O juiz do caso negou o pedido,



mantendo a banda presa, o que causou um tumulto em frente ao presídio, quando fãs cantavam as músicas que fizeram seus ídolos serem presos. Pouco tempo depois, os cantores tiveram sua liberdade restabelecida por meio de um *habeas corpus*.

Como exemplo recente dessa atuação do judiciário pode-se citar a polêmica ocorrida no ano de 2005, em torno da música ‘E por que não?’, da banda gaúcha ‘Bidê ou Balde’. A seguir transcreve-se a letra para depois analisar os aspectos principais do questionamento judicial ora movido

Eu estou amando a minha menina
E como eu adoro suas pernas fininhas
Eu estou cantando pra minha menina
Pra ver se eu convenço ela entrar na minha

E por que não?
Teu sangue é igual ao meu
Teu nome fui eu quem deu
Te conheço desde que nasceu

Eu estou adorando ver a minha menina
Com algumas colegas dela da escolinha
Eu estou apaixonado pela minha menina
Pelo jeito que ela fala, olha o jeito que ela caminha.
(LETRA..., 2013)

Analisando a letra da música, fica clara a descrição de um caso de incesto entre pai e filha. A música fala de um adulto que sente atração por uma menina do seu próprio sangue, que ainda tem idade de ir ‘à escolinha’, evidenciando que o adulto pretende que a menina ‘entre na dele’, ou seja, que ela se entregue a sua paixão (SALGADO, 2012).

Dado ao conteúdo apelativo da canção ‘E por que não?’, ainda amparado nas autoras Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012) o Ministério Público do Rio Grande do Sul moveu Ação Civil Pública contra a banda, “requerendo, em sede de tutela antecipada, a supressão dos CDs e DVDs que continham a canção, bem como a proibição de sua veiculação por rádios, programas televisivos e shows”.

Negada a liminar, o *parquet* interpôs Agravo de Instrumento ao Tribunal de Justiça, acolhido parcialmente pelos desembargadores nos seguintes termos

AGRAVO DE INSTRUMENTO. AÇÃO CIVIL PÚBLICA. LETRA DE MÚSICA QUE FAZ APOLOGIA À PEDOFILIA E AO INCESTO. ANTECIPAÇÃO DE TUTELA. POSSIBILIDADE, EM TERMOS. Inegável que a letra da música “E por que não?”, da banda “Bidê ou Balde”, materializa apologia ao incesto e à pedofilia, sendo impossível, material e constitucionalmente, a pura e simples

extirpação do material do universo social, já entranhada nos lares e à disposição em centenas de “sites” na Internet. Hipótese de reconhecimento judicial da ofensa, com minimização de seus efeitos, com aplicação de multa, por veiculação e decorrente de parcela dos lucros, em benefício de órgão estadual de bem estar do menor.

Sobre a atuação jurisdicional do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul no caso da canção ‘E por que não?’, Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012) alertam que “as medidas adotadas [...] não se ajustam aos desdobramentos do princípio da proporcionalidade”. Para as autoras

Preliminarmente, a imposição de multa pela comercialização de CDs e DVDs não é eficaz, em decorrência de que o meio erigido não se prestou a alcançar o fim a que se destinou, qual seja a proteção da criança e do adolescente. É que não houve nenhuma determinação no sentido de proibir a veiculação da canção em programas de rádio ou de televisão. E essa medida seria constitucionalmente legítima, haja vista que o conteúdo da música viola os princípios morais e éticos da família.

As autoras apresentam quais seriam as melhores alternativas para a compatibilização dos direitos ora em conflito, em homenagem aos princípios da proporcionalidade e razoabilidade

O pedido feito pelo Ministério Público para que a música não fosse veiculada em rádios, em programas televisivos ou em shows mostrava-se mais adequado, além de ser necessário, porquanto seria o único meio capaz de impedir que a música continuasse a ser propagada. Além disso, o pleito ministerial também deveria ter incluído a vedação da divulgação e da disponibilização tanto da canção quanto do clipe nos sítios da internet, estabelecendo uma multa diária para o provedor ou empresa que descumprisse a ordem.

O Desembargador Sérgio Fernando de Vasconcellos Chaves, no mencionado Agravo de Instrumento Nº 70013141262, arrola ainda músicas que atentam contra a dignidade humana dos infantes, destacando que as músicas “não apenas sugerem pedofilia, vista sob a ótica doentia de um pedófilo, mas constituem verdadeiras aulas de pornografia explícita e que estão ao inteiro dispor de crianças e adolescentes”: Assim, relata em seu voto

Destaco para exemplificar, uma dúzia de letras de péssimo gosto, indicando também o nome ‘artista’ ou da ‘banda’ e o nome da ‘música’, com grifo de algumas partes que ferem a sensibilidade e são capazes de constranger qualquer pessoa desavisada, como segue: 1) Mc Serginho: “Vai Serginho”. 2) Tati Quebra Barraco: “Espanhola”. 3) Mc’s Vina E Fandangos: “Festa Da Paula”. 4) Bonde do Tigrão: “Caçador De Tchutchuquinha”. 5) Menor do Chapa: “Bonde dos 12 Mola”. 6) Menor do Chapa: “Do Boldinho”. 7) Tati Quebra Barraco: “Abre As Pernas, Mete a Língua”. 8) Tati Quebra Barraco:

“Ardendo Assopra”. 9) Furacão 2000: “Punheta Arretada”. 10) Furacão 2000: “Quer Bolete?”. 11) Planet Hemp : “Queimando Tudo”. 12) Mc Frank: “Pra Gatinhas”.

Assim, tendo apenas uma amostra das canções que foram questionadas na justiça, percebe-se que a atuação do Ministério Público é fundamental para a defesa dos interesses da criança e do adolescente. A sociedade necessita de que sua atuação seja ainda mais efetiva quanto a vigilância dos conteúdos dos programas e das músicas veiculadas nas rádios, televisão, e mesmo na internet, para que a violação a direitos difusos seja combatida por meio da instauração de procedimentos administrativos, que culminem no ajuizamento de Ação Civil Pública (CARDIN; MOCHI, 2012).

Da mesma forma, alguns destes mencionados órgãos de defesa dos interesses de crianças e adolescentes também combatem judicialmente algumas atrações artísticas que estimulam comportamentos sexuais não condizentes com a idade. Segundo Valéria Silva Galdino Cardin e Tatiana de Freitas Giovanini Mochi (2012)

Entidades de proteção dos direitos infanto-juvenis também devem contribuir nesse aspecto, em decorrência de que podem registrar denúncias, como também são legitimadas a defenderem interesses difusos e coletivos das crianças e dos adolescentes, nos termos do art. 210, III, da Lei n. 8.069/1990.

Como exemplo desses questionamentos citem-se as músicas e coreografias do Bonde das Maravilhas, grupo formado por cinco jovens, sendo quatro menores de idade, que foi alvo de investigação da 1ª Promotoria da Infância e Juventude de Niterói, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro. O Conselho Tutelar de São Fidélis no Norte do Estado do Rio de Janeiro enviou representação ao Ministério Público pedindo investigação tendente a apurar a possível violação aos artigos 17 e 18 do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) “que garantem à criança e ao adolescente o direito à preservação da imagem, como o eventual cunho pornográfico das coreografias filmadas e postadas na web”. O grupo de *funk* tem sido alvo de ferrenhas críticas quanto a exagerada conotação sexual de suas coreografias, tendo como destaque em seus clipes o passo de dança que ficou conhecido como “quadrado de 8”, que se tornou um fenômeno de acesso na internet (MP-RJ, 2013).

Logo, por tudo que foi discutido, advoga-se pela maior atuação

estatal quanto à exigibilidade e fiel cumprimento da Classificação Indicativa para as mídias televisivas, pela extensão desse controle a difusão radiofônica, e desenvolvimento de mecanismos hábeis a monitorar os conteúdos da internet. De igual forma, os excessos que forem constatados devem ser coibidos por meio a atuação jurisdicional.

Por outro lado, impende verificar que ao lado do dever de atuação estatal, os pais devem estar vigilantes aos filhos, orientando e acompanhando quanto ao tipo de conteúdo ao qual estão tendo acesso. Isso deve ser feito em observância ao princípio constitucional da Paternidade Responsável, assegurado no § 7º do artigo 227 da Constituição Federal, artigos 3º e 4º do Estatuto da Criança e do Adolescente, bem como no Código Civil, inciso IV do art. 1.566. Assim entendido, os pais têm obrigação de prover assistência afetiva, moral, intelectual, material e orientação sexual aos filhos (CARDIN; MOCHI, 2012).

O acompanhamento dos pais e responsáveis, efetivando com zelo a atribuição conferida pela lei civil quanto ao exercício do Poder Familiar, é fundamental para que se alcance o esperado equilíbrio entre os interesses e direitos diversos envolvidos no campo da comunicação social. Os pais são atores importantes para esse fim, visto que podem acompanhar e dificultar o acesso dos filhos a conteúdos impróprios além de denunciar eventuais transgressões aos princípios fundamentais da dignidade da pessoa humana do infante.

Entende-se que o mencionado mecanismo de controle conjunto entre Estado, família e sociedade não se embaralha com a famigerada e rechaçada censura, que tanto afligiu a sociedade brasileira no passado recente. O fundamento do controle defendido é eminentemente adstrito à defesa dos direitos infanto-juvenis, dificultando seu acesso a tais composições, ou infligindo sanções a quem venha transgredi-los, conforme o caso. (BARROSO, 2003).

Luís Roberto Barroso (2003) dispendo sobre essa dicotomia, ainda complementa

Censura é a submissão à deliberação de outrem do conteúdo de uma manifestação do pensamento, como condição prévia de sua veiculação. Costuma ser associada a uma competência discricionária da Administração Pública, pautada por critérios de ordem política ou



moral. Trata-se de prática vedada expressamente pelo direito constitucional positivo brasileiro, [...]. Com ela não se confunde a existência de mecanismos de controle, que é a verificação do cumprimento das normas gerais e abstratas preexistentes, constantes da Constituição e dos elos normativos legitimamente editados, e eventual imposição de consequências jurídicas pelo seu descumprimento.

Assim, pela maior atuação do Estado em corresponsabilidade com a família e com a sociedade, intenta-se atribuir plena eficácia a norma constitucional contida no art. 21, XVI, e nos artigos 74 e seguintes do ECA, que dispõe sobre a regulação sobre diversões e espetáculos públicos.

Resta consubstanciado, por todo o exposto neste trabalho, que as crianças e adolescentes são seres extremamente vulneráveis e carecedores de todo tipo de proteção, sendo obrigação não só do Estado, como da família e de toda a sociedade coibir qualquer tipo de negligência. Assim, seus diversos direitos e sua dignidade não podem sofrer quaisquer gradações, frente a outros valores ou interesses políticos ou econômicos.

7. Referências

ALBIN, Ricardo Cravo. **O Livro de Ouro da MPB** - A história de nossa música popular de sua origem: até hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Estatuto da Criança e Adolescente. Vade mecum compacto. 9. ed. São Paulo, Editora Saraiva, 2013.

_____. **Direitos humanos de crianças e adolescentes**. 20 anos do Estatuto. SEDH. Brasília. 2010.

CALDAS, Waldenyr. **Iniciação à Música Popular Brasileira**. Barueri, SP: Manole, 2010.

ISHIDA, Válter Kenji. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: doutrina e jurisprudência. 13. ed. São Paulo: Atlas, 2011.

PIOVESAN, Flávia. **Direitos Humanos e o direito constitucional internacional**. 13. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

ABREU, Luiz Carlos de et al. **A epistemologia genética de Piaget e o construtivismo**. Rev. bras. crescimento desenvolvimento humano. São Paulo, v. 20, n. 2, ago. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12822010000200018&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 25 set. 2013.

AGUIAR, Lilian. **Música e censura na Era Vargas**. Disponível em:



<<http://educador.brasilecola.com/estrategias-ensino/musica-censura-na-era-vargas.htm>>. Acesso em: 21 set. 2013.

BARROSO, Luís Roberto; BARCELLOS, Ana Paula. **Colisão entre liberdade de expressão e direitos da personalidade**. Critérios de ponderação. Interpretação constitucionalmente adequada do Código Civil e da Lei de Imprensa, RTDC, vol. 16, out/dez 2003, p. 90/91. Disponível em: <http://www.migalhas.com.br/arquivo_artigo/art_03-10-01.htm>. Acesso em: 03 jun. 2013.

BETINELLI, Giovana. **Música na Escola**. Trabalho de Conclusão de Curso Licenciatura em: Pedagogia. Universidade Alto Vale do Rio do Peixe – Uniarp. Caçador, 2011. Disponível em: <<http://extranet.uniarp.edu.br/pedagogia/TCC/TCCs%20%202011/Giovana%20Betinelli%20-%20TCC.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2013.

BRASIL. Ministério da Justiça. **Classificação Indicativa**. Disponível em: <<http://portal.mj.gov.br/main.asp?ViewID=%7B6C4030FE-0A4D-46B0-BA1F-800A22C0F642%7D¶ms=itemID=%7B0650A4E4-A462-4FD1-BABC-FF7546AA1D29%7D;&UIPartUID=%7B2868BA3C-1C72-4347-BE11-A26F70F4CB26%7D>>. Acesso em: 12 set. 2013.

_____. Associação Nacional de Jornais – ANJ. **Imprensa Brasileira - Dois séculos de história**. Disponível em: <http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/Imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf>. Acesso em: 23 set. 2013.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Habeas Corpus nº 82.424**. Relator: Ministro Maurício Corrêa. Julgamento em: 17/9/03. DJ de 19/3/04. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/arquivo/informativo/documento/informativo340.htm>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade Nº 2404/DF**. Relator: Ministro Dias Toffoli. ECA: classificação indicativa e liberdade de expressão. Brasília, 2011. Disponível em: <<http://www.tjrj.jus.br/documents/10136/1034119/direito-crianca-adolescente.pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

_____. Tribunal de Justiça do Estado do Rio Grande do Sul. **Agravo de Instrumento n. 70013141262**. Relator: Desembargador Ricardo Raupp Pruchel. Data do julgamento: 07/12/05. Disponível em: <<http://br.vlex.com/vid/-43007303>>. Acesso em: 22 abr. 2013.

_____. **Estatuto da Juventude**. Lei Federal nº 12.852, de 05 de agosto de 2013. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm>. Acesso em: 10 set. 2013.

CZARNABAY, Thais. **A influência da mídia no desenvolvimento da criança**

e do adolescente. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://www3.pucrs.br/pucrs/files/uni/poa/direito/graduacao/tcc/tcc2/trabalhos2011_2/thais_czarnabay.pdf>. Acesso em: 23 set. 2013.

ESTEVES, Acúrsio. **Mídia e sexualidade na educação infantil II.** Salvador, Bahia. 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/midia-e-sexualidade-na-educacao-infantil-ii>>. Acesso em: 22 set. 2013.

GIESTA, Gabriel Valladares. **Música Popular e Samba: Cultura Histórica, Memória, Identidade e Cultura Política no Brasil.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300138551_ARQUIVO_MusicaPopulareSamba-CulturaHistorica,Memoria,IdentidadeeCulturaPoliticoBrasil.pdf>. Acesso em: 14 set. 2013.

LIMA, Valter. **Erotização da música influi na precocidade sexual da criança.** 2008. Disponível em: <<http://valterlima.blogspot.com.br/2008/02/erotizacao-da-msica-influi-na-precocidade.html>>. Acesso em: 03 jun. 2013.

MACIEL, Nathália Cardoso; SOBRINHO, Talita Leandro. **Pensar a Classificação Indicativa para o Rádio.** Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação e Audiovisual, da Intercom Júnior, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Fortaleza, CE, 2010. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0977-1.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2013.

MACIEL, Sandra Mara Pinheiro. **Roda-Viva, de Chico Buarque: estudo sobre a censura e os aspectos do teatro brasileiro das décadas de 60 e 70.** Dissertação de Mestrado do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE. CURITIBA, 2012. Disponível em: <http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/Dissertacao_Sandra.pdf>. Acesso em: 28 set. 2013.

MELLO, Marcelo. **Apostila - História da Música Brasileira.** Etec – Centro Paula Souza. Governo do Estado de São Paulo. Ourinhos, 2011. Disponível em: <www.marcelomelloweb.kinghost.net/mmtecnico_musicabr.htm>. Acesso em: 16 set. 2013.

MENDES, Gilmar Ferreira. **Colisão de Direitos Fundamentais: Liberdade de Expressão e de Comunicação e Direito à Honra e à Imagem.** In Revista de Informação Legislativa nº 31, p. 297/301. Brasília: Senado Federal, mai./jul. de 1994. Disponível em: <http://www.gilmarmendes.org.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=83:colisao-de-direitos-fundamentais-liberdade-de-expressao-e-de-comunicacao-e-direito-a-honra-e-a-imagem&id=9:direitos-fundamentais&Itemid=74>. Acesso em: 05 jun. 2013.



MOURA, Auro Sanson. **Música e construção de identidade na juventude: o jovem, suas músicas e relações sociais.** Curitiba, 2009. Disponível em: <<http://www.artes.ufpr.br/musica/mestrado/dissertacoes/2009/Auro.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2013.

NAPOLITANO, Marcos. **A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural.** IV Congresso da IASPM-LA (International Association for Study of Popular Music). Cidade do México, 2002. Disponível em: <www.puc.cl/iaspm/mexico/articulos/napolitano.pdf>. Acesso em: 23 set. 2013.

NOGUEIRA, Monique Andries. - **A música e o desenvolvimento da criança.** Revista da UFG, Vol. 5, No. 2, dez 2003. Disponível em: <www.proec.ufg.br>. Acesso em: 07 set. 2013.

OLIVEIRA JÚNIOR, Miguel Adilson de; SANTOS, Ariane Zaine Almeida dos; RAMOS, Stephany dos Santos; ROSA, Geovana Mara da Silva. **A Música no Comportamento dos Jovens na Cidade de Lorena.** Disponível em: <<http://publicacoes.fatea.br/index.php/eecom/article/viewFile/632/450>>. Acesso em: 15 set. 2013.

ORTEGA, Rodrigo. **Acadêmicos do sertanejo estudam incentivo a bebedeira em hits atuais.** Disponível em: <<http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/01/academicos-do-sertanejo-estudam-incentivo-bebedeira-em-hits-atuais.html>>. Acesso em: 23 set. 2013.

PUGGINA, Marcio Oliveira. **A erotização da infância na mídia e na internet.** Disponível em: <<http://www.mprs.mp.br/infancia/doutrina/id170.htm>>. Acesso em: 18 set. 2013.

REIS, Bianca Nascimento dos. **A Censura como instrumento de aglutinação da capacidade criativa e cultural dos brasileiros.** Disponível em: <<http://www.realcar.jornalismo.ufsc.br/cd4/midiologia/BiancaReis.doc>>. Acesso em: 23 set. 2013.

RODRIGUES, Carmen Aguera Munhoz; ROSIN, Sheila Maria. **A importância do ensino de música para o desenvolvimento infantil.** 2011. Disponível em: <www.crc.uem.br/pedagogia/documentos/carmen_rodrigues.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

ROSA, Letícia Carla Baptista; MOCHI, Tatiana de Freitas Giovanini. **Da importância da utilização da razoabilidade e da proporcionalidade das decisões jurisdicionais circunscritas aos conflitos familiares.** 2011. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=ae27d77ca20db30>>. Acesso em: 13 set. 2013.

ROSSO. Patrícia Cemin Azevedo. **Escola, música e cotidiano: novas formas**



de pensar. 2010. Disponível em:
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/71875/000880286.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 22 set. 2013.

SALGADO, Gisele Mascarelli. **Músicas na Justiça: a letra no banco dos réus**. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XV, n. 100, mai. 2012. Disponível em:
<http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=11714>. Acesso em: 02 set. 2013.

SANTOS, Márcia Campos dos. **A musicalização e a psicomotricidade na educação infantil**. Disponível em:
<http://www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/n203139.pdf>. Acesso em: 17 set. 2013.

SENDRA, Arlete Parrilha; TAVARES, Luciana Ferreira. **Um Percurso Musical: dos lundus à sonoridade buarqueana**. Vértices, Campos dos Goytacazes/RJ, v. 13, n. 2, p. 79-100, mai./ago. 2011. Disponível em:
<<http://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/vertices/article/view/1809-2667.20110015>>. Acesso em: 16 set. 2013.

SUDATI, Maiara Nicoletti. **O limite do direito constitucional à liberdade de expressão e o delito de apologia de crime ou criminoso**. Faculdade de Direito de Presidente Prudente 2012. Disponível em:
<<http://intertemas.unitoledo.br/revista/index.php/Juridica/article/viewFile/3087/2849>>. Acesso em: 15 set. 2013.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. **Nova história, velhos sons. Notas para ouvir e pensar a música brasileira popular**. IN: Debates: Cadernos do Programa de Pós-Graduação em: música. UNIRIO. Rio de Janeiro: 1997. p.80-100. Disponível em:
<http://www.unirio.br/mpb/ulhoatextos/NovaHistoriaVelhosSons_Debates_2Jul.pdf>. Acesso em: 15 set. 2013.

WIKIPEDIA. **Lundu**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Lundu>>. Acesso em: 21 set. 2013.

ZYLBERSZTAJN, Joana. **Regulação de mídia e colisão entre direitos fundamentais**. 2008. Dissertação (Mestrado em Direito). Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. São Paulo, 15 de Dezembro de 2008. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/artigo,a-regulacao-do-conteudo-midiatico-e-a-liberdade-de-expressao,35423.html>>. Acesso em: 03 jun. 2013.