

**Pelos versos das canções:**

**Um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante o regime militar  
brasileiro (1964-1985)**

Maika Lois Carocha

A censura musical inserida no âmbito da moral e dos bons costumes não foi criada pelo regime militar, mas foi sendo adaptada paulatinamente às especificidades do período em questão. Devido ao crescimento da indústria fonográfica na década de 1970 e a forte capacidade de influência da música nas grandes metrópoles brasileiras, o regime militar não pôde deixar de voltar as suas atenções para este tipo de manifestação cultural.

A censura musical e todas as outras que fizeram parte do conjunto conhecido por diversões públicas eram feitas previamente, o que conferiu ao processo censório uma grande capacidade de coerção.<sup>1</sup> A censura prévia era uma atividade legal do Estado desde a Constituição de 1934 – que introduziu no sistema jurídico a censura prévia aos espetáculos de diversões públicas. A Constituição de 1937 aumentou a área de atuação da censura, incluindo a radiodifusão. A Constituição de 1946 ratificou os ditames acerca da censura que já existiam na Constituição de 1937. A partir de 1965, uma nova legislação censória foi sendo construída pelo regime militar, aproveitando muitos artigos já existentes e criando novos mecanismos que melhor atendessem às suas necessidades coercitivas. A ação censória, institucionalizada em códigos e leis, foi orientada no sentido de preservar a moral vigente e o poder constituído.

Em um primeiro momento, a censura de diversões públicas foi marcada por uma atuação multifacetada, tendo o seu funcionamento apenas em nível regional.<sup>2</sup> Essa característica foi sendo alterada devido à construção de uma legislação que adaptou a censura às necessidades do novo regime.

Em 1965 com a inauguração do novo prédio do Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), no Distrito Federal, teve início o processo de centralização da atuação censória no Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública (posteriormente Departamento de Polícia Federal) em detrimento das censuras regionais. Com o Decreto n. 43, de 1966, que estabeleceu a exclusividade da União para a execução da censura, o processo de centralização foi intensificado.<sup>3</sup>

Mesmo no momento inicial do regime, a censura necessitava de urgentes adaptações não apenas no que concernia à questão da centralização, mas também em relação à regulamentação de outros pontos, como, por exemplo, aqueles referentes à profissionalização e uniformização da censura.

Com a centralização da censura em Brasília no ano de 1966, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), subordinada ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), passou a ser o órgão responsável pela censura de diversões no país. Este processo de centralização foi fundamental para a censura, na medida em que esta visava ter uma atuação mais coerente e uniforme. De algum modo, também simplificou a vida dos artistas, produtores e distribuidores que agora requeriam uma única liberação, válida para todo o país. Entretanto, a oficialização da centralização da censura ocorreu apenas em 1967, com a outorga da Constituição daquele ano.<sup>4</sup>

Embora sendo a centralização uma demanda dos próprios órgãos censórios e regulamentada por lei federal, o processo não foi tranquilo. Muitos chefes de censuras regionais alegaram que a centralização traria problemas. O coronel Waldemar Bianco, chefe da censura no Paraná em 1968, não se conformava em ter de "acatar decisões do planalto central", pois "há coisas que servem para a Guanabara e São Paulo, mas não servem para o Paraná". O coronel e 15 censores foram a Brasília para obter o direito de julgar o teatro "sob um ponto de vista paranaense".<sup>5</sup>

Razões ideológicas à parte, o que determinou este tipo de situação foi o fato de as censuras regionais não quererem perder seu poder de censurar independentemente da opinião da censura federal. Como a censura federal ficava muito isolada em Brasília, não foi possível desativar completamente as censuras regionais porque estas eram responsáveis diretas pela fiscalização da programação musical de bares, concertos, festivais e *shows* nos seus estados.

Essa situação de conflito foi bastante usual por mais que se expedissem leis asseguradoras de uma unidade para a censura.<sup>6</sup> Um exemplo é o Decreto n. 56.510, de junho de 1965, que em seu artigo 176 versou sobre a unificação dos critérios para a liberação das letras musicais. Ficou decretado que as letras de músicas seriam censuradas exclusivamente em Brasília, o requerente de censura seria o autor ou seu outorgante, devendo anexar original e duas cópias carbônicas sem borrão ou rasura. O prazo para o exame da letra era de 30 dias.<sup>7</sup> A lei era clara, entretanto, nem sempre as interpretações foram tão simples assim. Uma ordem de serviço expedida pelo Ministério da Justiça no ano de 1968 e direcionada ao Serviço de Censura de Diversões Públicas buscava exclusivamente esclarecer o Decreto n. 56.510.<sup>8</sup> Dois anos após esta ordem de serviço, uma outra, partindo também do Ministério da Justiça e seguindo o mesmo tom, era expedida. O que nos mostra que o entendimento deste decreto, principalmente do artigo que versava sobre o fato de as letras musicais serem censuradas exclusivamente em Brasília fora comprometido.<sup>9</sup> Os próprios relatórios anuais de atividades emitidos pela DCDP listavam as letras de músicas censuradas separadamente, ou seja, as músicas censuradas em Brasília e nas SCDPs regionais, o que demonstra que a censura não era realizada exclusivamente na DCDP.<sup>10</sup>

A censura de diversões públicas foi apenas um dos componentes do aparelho repressivo montado pela ditadura militar com o intuito de garantir a sua legitimação no interior da própria corporação militar e perante o restante da sociedade civil. Através da

circulação de um discurso ético-moral que permeou todo este aparelho repressivo, visou garantir a aceitação dos atos praticados pelo regime. Este aparelho repressivo, além da censura de diversões públicas, abrangeu também a propaganda política, a censura à imprensa escrita, a espionagem e a polícia política.<sup>11</sup>

Sendo a censura de diversões públicas uma parte do aparelho repressivo montado pelo regime militar, nada mais natural que houvesse uma comunicação entre as diferentes instâncias que formavam este aparelho. As turmas de censores responsáveis pela análise das letras musicais não hesitavam em solicitar dossiês de artistas ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e, por outro lado, o DOPS mantinha-se usualmente em contato com a DCDP e as SCDPs regionais para a troca de toda sorte de informações.<sup>12</sup> Determinados artistas, especialmente aqueles que tiveram as suas letras muito visadas pela censura, eram monitorados pelos DOPS que enviavam relatórios bimestrais à DCDP.<sup>13</sup>

A música, o teatro, a televisão e o cinema foram atividades constantemente vigiadas e, na maioria das vezes, esse processo era tratado como simples rotina policial. Instrumentos reguladores como "leis de imprensa" e "classificações etárias" sempre estiveram presentes no cotidiano do brasileiro e largas parcelas da sociedade lhes conferiam legitimidade, pois acreditavam serem estes "normais".<sup>14</sup> Os censores de diversões públicas consideravam sua atividade legítima e garantida por lei.<sup>15</sup>

Nos anos 1970, a DCDP era bastante conhecida do público em virtude da obrigatoriedade de exibição nos cinemas, nas TVs e nos teatros do certificado de censura.<sup>16</sup> Esta notoriedade aliada ao fato de que a censura de diversões públicas era considerada "normal" por grande parte da população, levou um número considerável de pessoas a escreverem cartas endereçadas a Divisão. O tom das cartas salvo algumas poucas exceções, era sempre o mesmo: uma pessoa que solicitava precauções acerca de um material que a ofendeu. Terezinha Rodrigues, dona de casa, escreveu à Divisão no

ano de 1983 para solicitar a "urgente proibição da devassa música *Rock da cachorra*".<sup>17</sup> A composição de Léo Jaime, cantada por Eduardo Duseck, sofreu repúdio de mais outras duas cartas, que também solicitavam a proibição. Este tipo de atitude espontânea provinda de setores não militares e não governamentais serviu bem aos propósitos da Divisão que se utilizou desta situação para argumentar a favor de sua legitimidade.

É preciso que atentemos para o fato de que a censura praticada pelo regime militar não foi homogênea. É possível distinguir uma série de diferenças entre a censura de diversões públicas e a censura feita à imprensa. Enquanto a primeira foi legal, conhecida do público, a última foi negada pelo regime e imposta através de atos revolucionários como o AI-5, por exemplo. A censura feita pela DCDP estava inserida em uma longa tradição de defesa da "moral e dos bons costumes" e já existia havia muitas décadas no Brasil, legalizadamente, ao contrário da censura da imprensa.

Os censores de diversões públicas não se sentiam á vontade para realizar censura de temas políticos (embora o fizessem). Podemos perceber aí a dimensão moral de seu trabalho, ao contrário da censura imposta a imprensa, na qual o que prevaleceu foi a dimensão política. A melhor maneira de entendermos a presença destas duas dimensões é analisarmos todo o processo de censura realizada pela DCDP (neste caso estamos nos referindo apenas a censura musical) através dos pareceres de seus censores. O processo de análise de uma composição era bastante burocratizado. O compositor ou sua gravadora enviava o trabalho que era estudado pelos censores da turma de música da Divisão. O número habitual de censores por composição analisada variava entre um a quatro, até 21 de novembro de 1968, quando o artigo 13 da Lei n. 5539, buscando uma atuação mais uniforme, estabeleceu o número de três censores por obra a ser analisada.<sup>18</sup>

A grande maioria dos vetos foi justificada em nome da preservação dos valores tradicionais da família brasileira. Sob esta tópica circularam as mais variadas questões,

desde a defesa da religião católica até a proibição de assuntos em pauta na época, que foram considerados pela censura como atentatórios a tradição da família brasileira, como, por exemplo, referências ao uso de entorpecentes, ao homossexualismo e a questão do divórcio e da emancipação feminina, muito discutidas na década de 1970.

Em meio a um momento no qual ocorreu uma "revolução de costumes" em todo o mundo, as músicas no Brasil eram vetadas apenas por fazerem alusões ao movimento *hippie* ou ao homossexualismo. O compositor Antonio Carlos Vieira Cariello teve sua música intitulada *Anjo* vetada porque o censor,

[Verificou] na letra musical em exame que a mesma continha matéria ofensiva à ordem pública, alusão ao movimento hippie e também ao amor proibido entre pessoas do mesmo sexo, pelo que opinou pela sua não liberação.<sup>19</sup>

O veto também foi apresentado como instrumento para aprimorar o gosto, elevar o nível cultural e o padrão moral do povo brasileiro. Composições eram vetadas por serem inadequadas, ofensivas e até mesmo por conterem erros gramaticais e serem consideradas de péssima qualidade musical. Os compositores Antonio Leão Júnior, Paulo Menegazzo e Hielo Bonfim tiveram três de suas cinco músicas enviadas a censura vetadas porque “as mesmas apresentam conotações relativas a tóxicos, desrespeito ao hino nacional e palavras de baixo calão com possível deturpação de significados.”<sup>20</sup>

Antonio Lauro, repentista cearense, enviou duas letras de sua autoria para a DCDP porque, segundo ele, "queria cantá-las na Feira de Santana". Mas os censores foram unânimes em declarar suas músicas "de péssima qualidade musical e repletas de erros gramaticais crassos e por isso opinamos pela sua não liberação".<sup>21</sup> Em casos como este, os censores acabaram atuando como críticos musicais, além de sua função primeira, que era a de censurar.

Mesmo que na censura musical a dimensão moral tenha se configurado muito mais presente do que a dimensão política, esta também foi apresentada como motivo para vetos. Na censura musical ocorreu uma mescla de preocupações morais já antigas na

tradição do pensamento brasileiro com as questões concernentes especificamente ao regime militar como, por exemplo, o comunismo, a luta armada, a defesa da segurança nacional, dentre outras.

Nomes como os de Geraldo Vandré e Chico Buarque de Hollanda tornaram-se conhecidos devido aos seus constantes embates com a censura. Chico Buarque teve por volta de 40 músicas vetadas, metade das quais devido a alusões a questões políticas.<sup>22</sup> Os casos destes cantores e compositores foram bem visíveis devido ao relativo sucesso que tinham. Entretanto, existiram muitas outras músicas censuradas por razões político-ideológicas. Embora existisse um mal estar da parte da DCDP em afirmar categoricamente que realizava uma censura política, em seus pareceres os censores não se sentiram incomodados em dizer que determinada música "fere as normas do regime vigente" ou identificar, "mensagem de teor subversivo".

A existência de duas dimensões (moral e política) na censura musical, não significou que estas conviveram separadamente, mas estiveram intimamente relacionadas. A tentativa de manutenção, por parte do regime militar, de uma determinada moralidade, foi fruto de um projeto político maior, da construção de uma chamada "utopia autoritária" na qual os militares acreditavam ser "superiores aos civis em questões como patriotismo, conhecimento da realidade brasileira e retidão moral."<sup>23</sup>

Embora a censura musical nunca tenha visado "extirpar fisicamente o câncer do comunismo", suas tentativas foram no sentido de eliminar a simples menção em letras de músicas da existência de algo que não era do interesse do regime e ao mesmo tempo extrair também das letras a propagação de novos costumes que também não atendiam aos seus interesses, mantendo com isso uma visão de mundo própria e de acordo com os ditames dos militares.

Com base nos relatórios anuais da DCDP, podemos perceber outra característica notável na censura musical. Ao contrário do que alguns autores afirmam<sup>24</sup>, os relatórios

indicam uma grande concentração de músicas censuradas no final dos anos 1970 e começo dos anos 1980. Em 1973 foram censuradas 159 letras musicais; em 1976, 198 e, em sua fase final já no ano de 1980 houve um registro de 458 músicas censuradas.<sup>25</sup> Nos anos 1980 foram promovidos alguns seminários para atualizar o pessoal que trabalhava com a censura de diversões públicas. Além disso, foram propostas novas diretrizes e projetos de reformulação da legislação.<sup>26</sup> Estes fatores nos indicam que mesmo em um período considerado de abertura política a censura musical funcionou a pleno vapor.<sup>27</sup>

Esta característica pode ser apontada como mais uma importante diferença entre a censura de diversões públicas e a censura feita à imprensa. Ao contrário da censura à imprensa, a censura de diversões públicas não teve correspondência com o período de maior repressão do regime militar (1968-1973).

Mesmo em meio ao processo de abertura não houve um afrouxamento da censura musical nem um desgaste como aconteceu com a censura feita à imprensa. Pelo contrário, a DCDP esteve funcionando até o ano de 1988, embora a partir de 1985, com o fim do regime, o número de vetos tenha caído drasticamente.<sup>28</sup> A DCDP foi finalmente extinta no ano de 1988, quando foi promulgada uma nova Constituição, na qual determinou-se a passagem da censura de diversões públicas para o âmbito do Ministério da Educação, com um caráter apenas classificatório.<sup>29</sup>



<sup>1</sup> A expressão diversões públicas compreendia música, teatro, televisão, cinema, programação radiofônica e atividades circenses.

<sup>2</sup> Em 1961, o então Presidente Jânio Quadros, atendendo às reivindicações de setores conservadores, em especial entidades católicas, assinou o Decreto n. 50.518 que concedeu aos estados federativos o direito de exercer censura.

<sup>3</sup> Decreto n. 43 de 18 de novembro de 1966. Cria o Instituto Nacional de Cinema, torna de competência exclusiva da União a censura e dá outras providências.

<sup>4</sup> STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001. p. 270.

<sup>5</sup> Revista Veja, n. 6, 16 de outubro de 1968. p. 22.

<sup>6</sup> Só no ano de 1979 pudemos ver sete processos com resultados conflitantes entre a DCDP e as SCDP regionais. Série "censura prévia", Subsérie "música", processos n. 154/37/79, n. 1278-45/79, n. 03/80/79, n. 4589/79, n. 116101/79, n. 083445/DCDP e n. 1307/79 nas Caixas 718, 725 e 644, respectivamente.

<sup>7</sup> *Censura Federal* (conjunto de leis). Brasília: Editor Carlos Rodrigues, 1971. p. 159.

<sup>8</sup> Série "correspondência oficial", Subsérie "ofícios de comunicação", ordem de serviço n. 22/68-SCDP. Caixa 2.

<sup>9</sup> *Idem*. Ordem de serviço n. 456/70-DCDP. Caixa 4.

<sup>10</sup> Série "correspondência oficial", Subsérie "ofícios de comunicação", "Relação das letras musicais proibidas pelos órgãos da Censura Federal no período de 1 de setembro a 31 de dezembro de 1972", sem numeração. Caixa 1.

<sup>11</sup> FICO, Carlos. *Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão* IN FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília Almeida Neves (orgs). *O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.

<sup>12</sup> Os DOPS (Delegacias de Ordem Política e Social) eram formadores da polícia política juntamente com o sistema CODI-DOI (Centro de Operações de Defesa Interna - Destacamento de Operações de informações) que integravam um sistema de segurança maior: o SISSEGIN (Sistema de Segurança Interna).

<sup>13</sup> Série "correspondência oficial", Subsérie "ofícios de comunicação", "Relação de correspondência da Censura Federal no período de 1 de janeiro a 31 de dezembro de 1972", sem numeração. Caixa 1.

<sup>14</sup> CARNEIRO, Maria Lúcia Tucci (org). *Minorias Silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2002. Neste trabalho pode-se ver a evolução da censura no Brasil desde a colônia.

<sup>15</sup> BERG, Creuza. *Mecanismo do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1985)*. São Carlos: EdUFSCar, 2002. p. 99.

<sup>16</sup> FICO, Carlos. "Prezada Censura": cartas ao regime militar IN Topoi. Revista de História. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em história Social da UFRJ, n. 5. pp. 251-286.

<sup>17</sup> Série "correspondência oficial", Subsérie "manifestações da sociedade civil", carta n. 234, Belo Horizonte, 07 de agosto de 1983. Caixa 4.

<sup>18</sup> Lei 5539/nov.1968. Modifica dispositivos da Lei 4881-A, de 6 de dezembro de 1965, que dispõe sobre o estatuto do magistério superior e dá outras providências.

<sup>19</sup> Série "censura prévia", Subsérie "música", parecer n. 3688/73, 6 de junho de 1973. Caixa 217

<sup>20</sup> Série "censura prévia", Subsérie "música", parecer n. 232/79, 27 de abril de 1979. Caixa 219.

<sup>21</sup> Série "censura prévia", Subsérie "música", parecer n. 265/80, 24 de agosto de 1980. Caixa 219.

<sup>22</sup> WERNECK, Humberto. *Chico Buarque: letra e música*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Vol.1, p. 137 e seguintes.

<sup>23</sup> D ARAÚJO, Maria Celina et al (int e org). *Visões do golpe: a memória militar sobre 1964*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 9.

<sup>24</sup> SOARES, Gláucio Ary Dillon. *A censura durante o regime autoritário* IN Revista Brasileira de Ciências Sociais, vol. 4, n.10, p. 21-43, jun.1989. P. 34.

<sup>25</sup> Informação da DCDP de 10 de julho de 1980. Série "correspondência oficial", subsérie "informações sigilosas". Caixa 1.

<sup>26</sup> FICO, Carlos. Op. Cit. P. 265.

<sup>27</sup> O período conhecido como abertura iniciou-se com o Governo Geisel (1974-1979) e estendeu-se até o final do Governo Figueiredo (1979-1985).

<sup>28</sup> Informação da DCDP de 17 de agosto de 1987. Série "correspondência oficial", subsérie "informações sigilosas". Caixa 1. Comparamos esta lista de músicas censuradas com aquelas expedidas em anos anteriores.

<sup>29</sup> Constituição Federativa do Brasil, artigo 18, capítulo II promulgada em 05 de outubro de 1988. Dispõe sobre a organização do Estado, mais especificamente da União e dá outras providências.