

**Duas vias de mão única: a censura e a repressão contra os músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970**

Alexandre Felipe Fiuza<sup>1</sup> - UNIOESTE/PPG-UNESP/Assis

Este texto compara a repressão e a censura aos músicos no Brasil e em Portugal, durante as décadas de 1960 e 1970. Tem como premissa que a perspectiva comparada tende a contribuir no mapeamento dos conflitos entre Estado e músicos a partir de lógicas espaço-temporais, políticas e culturais distintas, mas que, em função da similaridade do *corpus* documental, ou seja, dos processos censórios e repressivos, permite uma melhor compreensão dos casos estudados. Por mais diferenças que guardem os dois regimes, tanto na periodicidade das respectivas ditaduras<sup>2</sup> quanto em suas formas de organização e de atuação política, algumas informações apontavam para questionamentos, controle e formas de produção musical semelhantes nos dois países.

Encontramos uma farta documentação dos contatos entre as ditaduras brasileira e portuguesa nos arquivos da PIDE – Polícia Internacional de Defesa do Estado e dos DOPS – Departamento de Ordem Política e Social. Havia uma troca de informações que contribuiu na prisão de ativistas políticos em ambas ditaduras, bem como viabilizou um freqüente mapeamento das ações dos exilados nos dois países. Certamente que a consulta aos arquivos das Forças Armadas no Brasil tendem a ser ainda mais esclarecedoras desta política externa entre os dois regimes.

No caso brasileiro, a partir da consulta aos arquivos do DOPS (dos estados do RS, PR, SP, RJ, PE e PB) foi possível mapear as relações entre músicos e Estado em duas instâncias de poder: repressão e censura. Contudo, estas duas vertentes se confundiam em suas ações de controle da oposição e de outros setores que, necessariamente, não estavam comprometidos com o fim das ditaduras. Nestes arquivos, encontram-se fichas de músicos, dossiês, recortes de jornais relacionados aos fichados, fotografias, cópias de documentos da oposição e de livros, cópias de cartas ou mesmo originais, entre outros. São também recorrentes os relatórios sobre shows ou entrevistas dos músicos.

Contudo, a documentação dos arquivos dos DOPS somente foi liberada à consulta pública no início da década de 1990, cerca de dez anos após o fim da ditadura. Assim, é possível que ela tenha sido dilapidada por setores dos governos estaduais e federais, bem como pelas polícias estaduais e pela polícia federal. Outro dado é que apesar de extintos os DOPS entre 1982 e 1983, os serviços de informação continuaram operando em sua tarefa de investigação política até o fim da década de 1980, em particular, junto ao acompanhamento de sindicatos, partidos políticos, movimentos sociais e estudantis, comunidades eclesiais de base, grupos de luta pela terra, entre outros.

No caso português, a pesquisa foi realizada junto aos arquivos da PIDE (Polícia Internacional em Defesa do Estado)/ DGS (Direcção-Geral de Segurança)<sup>3</sup>, presente no Instituto dos Arquivos Nacionais - Torre do Tombo, em Lisboa. Nesta documentação encontramos fichas policiais de músicos, processos criminais, relatórios de espetáculos, pareceres de censura, ofícios de comunicação internos e entre as ditaduras brasileira e portuguesa, fotografias, análises de conjuntura, dossiês, manuscritos, cartas dos presos para seus parentes e para a administração carcerária, poesias e letras de música apreendidas, entre outros documentos que permitem vislumbrar a dimensão e o tipo de poder exercido pela ditadura em relação aos músicos.

O controle político das atividades dos músicos portugueses não ocorria unicamente em Portugal. Havia uma estrutura de circulação de informações sobre os exilados a partir de informantes infiltrados em movimentos políticos e culturais de oposição à ditadura e também a partir de boletins emitidos pelas embaixadas e consulados portugueses. Por exemplo, durante um evento em Bruxelas, organizado pelo *Cercle du Libren Examen* e pela Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos, os músicos portugueses Sérgio Godinho e Luís Cília foram alvo de preocupação da polícia política, como fica claro na Informação de 23 de março de 1972<sup>4</sup>, por atuarem neste recital em que, além da denúncia contra a prisão política em Portugal, foram realizadas palestras e debates contra a colonização na África.

Esta documentação dos dois países revela também o meio em que as canções de

intervenção encontravam larga ressonância, como nas grandes aglomerações de pessoas em torno de movimentos democráticos, manifestações de rua de operários e estudantes, atos pela libertação dos presos políticos, entre o final dos anos de 1960 e o início dos anos 70. Em Portugal, neste período, participavam inúmeros músicos, tais como: Zeca Afonso, Carlos Paredes, Fausto, Francisco Fanhais, Adriano Correia de Oliveira, José Barata Moura, José Jorge Letria, Fernando Lopes-Graça, Manuel Freire, Benedicto<sup>5</sup>, entre outros. No exílio estavam os portugueses Sérgio Godinho, Luís Cília, Tino Flores, Vitorino e José Mário Branco. No Brasil, entre os músicos mais visados pelo Estado, estavam Chico Buarque, Paulo César Pinheiro, Gonzaguinha, Taiguara, Sérgio Ricardo, Caetano Veloso, Raul Elwanger<sup>6</sup>, Gilberto Gil e até mesmo músicos de outros gêneros musicais menos visados foram fichados ou citados secundariamente em outros documentos pela polícia política, como por exemplo, Adoniran Barbosa<sup>7</sup> e Wilson Simonal<sup>8</sup>.

No tocante ao final dos contatos entre as duas ditaduras, após a “Revolução dos Cravos”<sup>9</sup> em Portugal, os antigos “comendadores” que controlavam as associações criadas pelos portugueses no Brasil e as instituições oficiais de Portugal aqui mantidas, são afastados da direção dos órgãos oficiais. Desta maneira, o governo brasileiro inicia uma nova fase de observação da atividade oficial no Brasil e, paradoxalmente, apesar de receber os antigos salazaristas, controla-os, inclusive proibindo que os mesmos concedessem entrevistas e que a matéria fosse objeto dos meios de comunicação.

No tocante à censura à canção em Portugal, esta não nasce, certamente, no século XX, antes disso a censura religiosa era manifesta. Contudo, o controle foi freqüente ao longo de toda a ditadura salazarista. Num dossiê<sup>10</sup> sobre o fado, os pesquisadores encontraram a letra de uma canção, *A Canção do Sul*, vetada pela Comissão de Censura já em 25 de dezembro de 1926, apenas sete meses após o golpe de 28 de maio daquele ano.

A despeito deste controle, até o início de 1972, não havia a censura prévia dos discos em Portugal, o que fazia com que os discos considerados subversivos fossem freqüentemente apreendidos pela polícia, ou as faixas proibidas dos discos riscadas com pregos, bem como os editores das gravadoras fossem pressionados a não investir em

trabalhos que atentassem à moral e à política divulgadas pela ditadura portuguesa. O governo português, frente a forte inserção social dos músicos portugueses, potencializou seus serviços de censura junto à produção discográfica. Curiosamente, os pareceres da Censura portuguesa, durante o período de 1972 a 1974, empregavam justificativas semelhantes ao caso brasileiro, além de exporem temas comuns em seus cancionários.

Quanto ao Brasil, até 1968, a Censura era regida pelo Decreto n. 20.493, de 1946, que criou o Serviço de Censura de Diversões Públicas, ligado ao Ministério da Justiça. Contudo, somente com a Constituição imposta ao país em 1967 é que foi criada uma Censura Federal, com um método único para todo o país. Apesar desta mudança, o artigo 41 do referido Decreto nº. 20.493 continuou sendo a referência para os censores durante toda a década de 1970.

Uma canção emblemática deste período foi *Grândola, Vila Morena*<sup>11</sup>, de Zeca Afonso, que, não obstante seu forte conteúdo político, foi gravada no Brasil por Roberto Leal em 1974<sup>12</sup>. Isto não deixa de ser paradoxal visto que este popular cantor, posteriormente, teria em seu repertório canções mais tradicionalistas, bem ao gosto da comunidade portuguesa conservadora no Brasil. *Grândola* também foi gravada por Nara Leão em 1974<sup>13</sup>, o que naquele mesmo ano provocou a indignação expressa num documento<sup>14</sup> do III Exército, pois: “esta música vem sendo tocada com insistência, diariamente na Rádio Continental de Porto Alegre, no horário das 12.00 às 13.00 horas”. Em resposta<sup>15</sup> a uma consulta ao DOPS sobre a situação da canção, o Diretor da Divisão de Censura e Diversões Públicas, Romero Lago, afirma que esta estava liberada desde 20.05.1974 para a gravação de Roberto Leal.

Apesar deste controle censório, o veto às canções era passível de negociação do compositor com o censor. No Fundo DCDP (Divisão de Censura e Diversões Públicas), presente no Arquivo Nacional - Setor de Censura (em Brasília), são freqüentes os casos de cartas de músicos e das gravadoras aos censores. Algumas destas negociações eram feitas pessoalmente pelo compositor. Por exemplo, numa parceria com Alceu Valença, Geraldo Azevedo tentou liberar a canção *Talismã*<sup>16</sup> que tinha o seguinte trecho vetado: “Joana me

deu talismã, viajar.” Para o censor “Joana” e “viajar” faziam apologia ao consumo de drogas, pois “Joana” vinha de “marijuana” e “viajar” era o efeito alucinógeno da mesma. A dupla substituiu “Joana” por “Diana” e a canção foi aprovada<sup>17</sup>.

O Arquivo da Censura em Brasília guarda uma série de documentos esclarecedores do controle da produção cultural durante a ditadura militar e parte do período de redemocratização junto ao cinema, televisão, jornalismo, música e teatro. Há documentos de associações portuguesas cobrando a Censura para que esta proibisse piadas sobre portugueses em programas humorísticos de televisão, o mesmo ocorrendo com associações de tradições gaúchas em relação às piadas envolvendo gaúchos, de igrejas evangélicas contra canções consideradas como blasfêmia, de associações de proteção aos animais contra uma canção que pedia para que se “trocasse seu cachorro por uma criança pobre”, além de outras que constituiriam um curioso anedotário. Contudo, há exemplos, como alguns dos citados, que apontam efeitos perniciosos e nada jocosos deste controle censório, como o apoio de setores da sociedade ao exercício do censor, bem como um processo crescente de naturalização e de uma introjeção da censura nas pessoas.

No caso dos pareceres da Censura encontrados no Arquivo Nacional em Brasília e no Rio de Janeiro, é desfeita a idéia de que somente as canções engajadas eram objetos de veto. Há casos de proibição até de músicas evangélicas, canções românticas, hinos. Em Portugal, no Arquivo da Direção-Geral de Espetáculos, da Torre do Tombo, os pareceres apontam para esta mesma direção.

A repressão nestes países produzia um duplo efeito de controle social. Ao censurar produz-se o efeito do corte imediato da obra artística e tem sua continuidade no desencadear de um processo de autocensura. O censor, racional ou inconscientemente, se incorpora no autor. No tocante à repressão policial, esta sensação de insegurança ante os poderes ditatoriais produz também este poder ambivalente. Contudo, o fato é que o medo e a ameaça efetiva não eram perceptíveis, podiam ou não se traduzir na prisão ou na observação de “suspeitos”. Na dúvida, a lógica da desconfiança também se refletiu na oposição política.

Além dos conhecidos casos de exílio de músicos brasileiros, como Tanguara, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré e Nara Leão, outros músicos menos conhecidos também se exilaram e foram acompanhados no exílio pelos órgãos de informação brasileiros e dos países onde viveram<sup>18</sup>. Na Argentina, um grupo de músicos brasileiros exilados, formado por Raul Elwanger, Zeca Leal, Edu, José Rogério Licks<sup>19</sup> e Márcia Savaget Fiani<sup>20</sup>, dirigidos pelo teatrólogo Augusto Boal, formaram o grupo *Caldo de Cana* que apresentou em Buenos Aires o espetáculo *Canción del Exilio*<sup>21</sup>. Já sem Raul Elwanger e agora com o músico Madureira Vasconcellos, estes mesmos músicos exilaram-se em diferentes países europeus, mas se reuniam esporadicamente para se apresentar pela Europa, como na Dinamarca, Alemanha, Bélgica, França e em Portugal, neste último em 1977, na Aula Magna da Universidade de Lisboa, palco de muitas apresentações dos músicos portugueses também aqui abordados.

As prisões de músicos nestes países não foram poucas. A primeira prisão do músico brasileiro Geraldo Azevedo decorre de um processo da Justiça Militar descrito no documento 50-D-26-4170, de 1969, do arquivo do DEOPS/SP, cuja sentença condena pessoas supostamente ligadas à AP. Neste documento, há a informação que Celso Simões Bredariol: “Foi preso em sua própria residência, de onde foram arrecadados, material pertencente a AP. Confessa ser militante da área próxima da AP, juntamente com os demais detidos: sua esposa Priscila, Vitória, Lúcia Pamplona e Geraldo Azevedo.” Seis anos depois, em 07 de setembro de 1975, Geraldo Azevedo é seqüestrado e encapuzado na frente de sua casa pelos militares. Ele foi colocado no assoalho de um carro, teve a cabeça pisada por um militar por horas. Foi levado para um centro de tortura e viu logo uma pessoa sendo torturada. Foi agredido: “me tiraram a roupa, me botaram um capuz, botaram numa cela molhada como se fosse um frigorífico assim, com zero grau. E uma sirene tocando o tempo todo.”<sup>22</sup> Este tipo de sala foi montada em outros locais, sempre com as mesmas características e recebendo o nome de “geladeira”. No mesmo local ele foi colocado numa outra sala metálica, vazia, em que havia unicamente um álbum de fotos com conhecidos seus. Neste espaço, os militares pediram para que ele colocasse os nomes de seus

conhecidos numa folha ao lado. Durante esta prisão, quando os guardas descobriram que ele tinha uma música, *Caravana* (em parceria com Alceu Valença), na novela *Gabriela*, da Rede Globo, foi por duas vezes agredido e obrigado a cantar junto com o som da TV.

Um dos casos mais trágicos e representativos das relações entre as ditaduras e as similaridades de seus métodos é o do desaparecimento do músico Tenório Jr. na Argentina, em 1976. No disco de Elis Regina, de 1979, *Elis, essa mulher*, esta intérprete registra na capa do disco a frase: “dedicado à ausência do Tenório Jr.”. Ele era pianista da banda de Vinícius de Moraes (1913-1980) e desapareceu naquele país durante uma turnê. Imediatamente seus amigos Toquinho, Vinícius e Ferreira Gullar iniciaram sua procura por Buenos Aires. Este caso só foi solucionado mais de dez anos depois do fato. O pianista Francisco Tenório Cerqueira Júnior<sup>23</sup> havia descido de seu quarto de hotel, no centro da capital, para comprar cigarros ou remédios quando foi preso e levado como suspeito unicamente pelo seu tipo *hippie*, sendo assassinado pela repressão argentina.

Por fim, uma ressalva, a máquina da Censura nestes dois países era um dos componentes de uma complexa estrutura ditatorial e, certamente, não era a sua faceta mais trágica. Afinal, em Portugal e no Brasil foram centenas de mortos e outros milhares de torturados e desaparecidos. Enquanto em Portugal os documentos têm os nomes dos agentes da repressão riscados, no Brasil, a questão da abertura de parte dos arquivos da ditadura ainda é um tabu, visto que muitos dos envolvidos em casos de tortura e de assassinatos continuam na ativa, alguns até ocupando postos em diferentes instâncias de poder. É possível que estes arquivos também venham a revelar informações não muito louváveis de uma pequena parcela da oposição à ditadura. Diferente de países limítrofes que viveram experiências semelhantes, os militares brasileiros envolvidos com a repressão continuam impunes. Enquanto isso, inúmeras famílias de desaparecidos políticos aguardam informações para que possam ao menos conhecer o passado, localizar e enterrar os corpos de seus entes, mas deparam-se com aqueles que preferem enterrar o passado e, o pior, com a ajuda de coveiros que foram também opositores a este mesmo regime militar.

<sup>1</sup> Professor assistente do Colegiado de Pedagogia da UNIOESTE/Cascavel e doutorando em História pela UNESP/Assis. Bolsista CNPq.

<sup>2</sup> Em Portugal, a ditadura tem início em 1926 e dura ininterruptamente até 1974; já no Brasil, o Estado Novo vigora entre 1937 e 1945, reiniciando o período autoritário em 1964 até a saída do último presidente militar em 1984, sendo este segundo período o objeto deste texto.

<sup>3</sup> A PIDE foi criada em 22 de outubro de 1945, pelo Decreto-Lei nº. 35 046, sendo suprimida com a criação da DGS, pelo Decreto-Lei nº. 49 401, de 24 de Novembro de 1969. Apesar da mudança da nomenclatura, manteve sua estrutura e seu *modus operandi*.

<sup>4</sup> Instituto dos Arquivos Nacionais/ Torre do Tombo, PIDE/DGS, proc. 11640 CI92, NT-7633. Apesar de informar sobre o evento na Bélgica, consta ainda neste documento duas folhas com o programa do espetáculo anunciado para o dia 03 de novembro de 1971, em Paris, contando com a presença dos mesmos Cília e Godinho, além do músico português José Mário Branco e do grupo *Los Chilenos*, liderado por Juan Capra.

<sup>5</sup> Este é o nome dado à Galícia, na Espanha, principal nome da chamada *nova canção galega* e responsável por inúmeras apresentações de músicos portugueses naquele país, em particular, Zeca Afonso.

<sup>6</sup> Músico gaúcho que, somente no DOPS/SP, foi citado em 120 documentos. Num deles, o de nº. 52-Z-0-68, de acordo com informações do II Exército, era procurado por ser um: “Comunista fanático. Elemento ligado à ex-UNE. Considerado um dos mais violentos esquerdistas dentro da PUC. Orador com temas esquerdistas (festivais da canção)”.

<sup>7</sup> Sob acusação de que: “Fez parte dos shows programados pela Fac. de Ciências Sociais da USP”, em março de 1977, de acordo com o documento de nº. 50-C-22-1647 do DOPS/SP. Há referências suas em outros três documentos.

<sup>8</sup> Apesar das acusações que sofreu da esquerda, a partir do início da década de 1970, foi fichado em 1967 por ser um dos supostos cantores que, ao lado de Chico Buarque, “estariam articulando a realização de uma passeata, que aparentemente se relacionaria com o Festival da MPB” o que “propiciaria a infiltração de universitários que apresentariam faixas e cartazes anunciando o encerramento do XXIX Congresso da UNE, burlando, dessa forma, a repressão política”, de acordo com o documento de nº. 21-Z-14-2224 do DOPS/SP.

<sup>9</sup> Este é o nome dado ao movimento dos capitães portugueses que pôs fim à ditadura portuguesa no dia 25 de abril de 1974. A população saiu às ruas para comemorá-la e vendedoras de cravo entregaram flores aos soldados, que, ao livrarem as mãos para fazerem seu lanche, colocaram-nas no cano dos fuzis. A imagem ficou registrada pelas fotografias e imediatamente foi veiculada nos jornais e repetida pelo mundo, transformando-a num símbolo do movimento.

<sup>10</sup> *Fado: Vozes e Sombras*. Lisboa: Electa, 1994, p.146.

<sup>11</sup> Esta canção foi utilizada como uma das duas senhas que avisavam os capitães para a saída dos quartéis para a chamada Revolução dos Cravos.

<sup>12</sup> LEAL, Roberto. *Roberto Leal*. São Paulo: RGE/ Fermata, 1974. 33 rpm, stereomono, n. 303.0028. (LP)

<sup>13</sup> LEÃO, Nara. *A senha do novo Portugal*. Portugal: Philips, 1974, 33 rpm, n. 6069111. (compacto simples).

<sup>14</sup> Datado de 09.11.1974, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas/ Brasília.

<sup>15</sup> Datado de 13.01.1975, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas/ Brasília.

<sup>16</sup> Do disco: VALENÇA, Alceu, AZEVEDO, Geraldo. *Quadrafônico*. Rio de Janeiro: Copacabana, 1972. nº. CLP11695. (vinil).

<sup>17</sup> Entrevista ao autor, no Rio de Janeiro, em 24/03/2005. Um fato curioso é que Geraldo Azevedo confirmou que é testemunha do assassinato sob tortura de Armando Teixeira Frutuoso, no dia 07 de setembro de 1975, no DOI-CODI/RJ, apesar de nunca ter sido ouvido pelas autoridades. O Relatório do Ministério do Exército mantém ainda a mesma versão de que Frutuoso “nunca esteve preso.” In: <<http://www.vermelho.org.br/pcdob/80anos/martires/martires51.asp>>. Disponível em 04 abr. 2005.

<sup>18</sup> Segundo depoimentos ao autor, os músicos brasileiros Ricardo Vilas e José Rogério Licks, apesar de exilados em países democráticos, França e Alemanha, respectivamente, informaram que havia indícios de que foram observados pelas polícias destes mesmos países. Ricardo Vilas também chegou a ser proibido de entrar na Inglaterra pelas autoridades policiais já no Aeroporto de Londres.

<sup>19</sup> Chegou a participar de uma apresentação de *A Barraca conta Tiradentes*, dirigido por Augusto Boal em Lisboa, em 1977.

<sup>20</sup> Hoje atua na França como cantora lírica, ficou conhecida junto aos grupos de direitos humanos por ser uma das presas pela ditadura militar brasileira e uma das signatárias da carta-denúncia “Torture in Brazil – Ilha das Flores” publicada em inúmeros periódicos internacionais no início de 1970.

<sup>21</sup> Conforme *folder* obtido junto ao músico José Rogério Licks, conhecido na Alemanha pelo nome artístico de José Rogério.

<sup>22</sup> Entrevista ao autor, no Rio de Janeiro, em 24/03/2005.

<sup>23</sup> Era um pianista conhecido. Também foi um dos músicos da peça *Calabar*, de Chico Buarque e Ruy Guerra, proibida pela Censura em 1974, o que levou a um dos maiores prejuízos financeiros para uma companhia de teatro até então, algo em torno de 30 mil dólares, prejudicando ainda as oitenta pessoas envolvidas no projeto. In: <[http://www.chicobuarque.com.br/construcao/tea\\_calabar.htm](http://www.chicobuarque.com.br/construcao/tea_calabar.htm)>. Disponível em 02 abr. 2005.