

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A CENSURA TELEVISIVA EM DEBATE: REFLEXÕES ACERCA DA HISTORIOGRAFIA DA CENSURA SOBRE A TV NOS ANOS DE CHUMBO.

Emilla Grizende Garcia

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

milla_grizende@hotmail.com

Introdução

Assunto em voga no momento, a censura paira sob o espaço público brasileiro. Apesar de não ser institucionalizada, práticas censórias continuam a nos circundar por meio da violência do Estado frente à cultura e de ataques cotidianos à liberdade de expressão da imprensa. Face a este tempestuoso cenário se faz necessário compreender as bases históricas, seja em termos morais comportamentais, seja na perspectiva ideológica, que asseguraram a permanência de uma cultura política autoritária que ainda reverbera e vem sendo projetada nas atuais políticas governamentais.

Mesmo sob um novo contexto, o discurso que hoje embasa tais práticas censórias é difundido em novos meios de comunicação, como as plataformas digitais, assumindo, além de um viés explicitamente fascista, contornos similares à ideologia norteadora da cultura política conservadora do período de ditadura militar brasileira - marcado por ideais antidemocráticos, anticomunistas e por valores ultraconservadores no âmbito moral e religioso.

Assim, a análise das políticas censórias constituídas ao longo da ditadura militar é fundamental para observarmos nosso próprio tempo histórico, marcado por permanências, continuidades e mesmo rupturas. Neste sentido, busca-se percorrer por meio do debate teórico relativo à produção historiográfica frente ao tema, a institucionalização e a ingerência da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) no controle, cerceamento e monitoramento do principal meio de comunicação do Brasil, a televisão.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

A Institucionalização da Censura de Diversões Públicas no regime militar brasileiro

A censura, em diferentes contextos históricos, foi empregada como ferramenta de repressão cultural, sendo um instrumento socialmente instituído indispensável para a manutenção de um determinado grupo no poder. Nesta direção, a censura é observada como um fenômeno histórico, fruto de uma determinada época e inserido em um feixe de relações sócio-históricas. Partimos do pressuposto que a censura é um ato político, operado no tempo histórico e que as ações censórias podem ocultar usos sociais e políticos, incidindo sobre aspectos morais e de costumes e/ou sobre questões ideológicas. Ancorada por uma ideologia previamente estabelecida, que orienta a atividade fiscalizadora e repressiva, a censura é empregada com a intenção de resguardar determinados interesses de setores da sociedade, sejam estes de natureza política, moral ou religiosa (KUSHNIR, 2012, p. 38). Sob as prerrogativas do controle e vigilância, a censura é exercida a partir do exame e supressão do que pode ser considerado subversivo imoral e/ou ideologicamente dissonante aos critérios norteadores do grupo dominante (VIEIRA, 2010, p. 3).

A censura institucionalizada nos 21 anos de ditadura militar brasileira integra um intrincado mecanismo que articula e atende tanto a política de segurança nacional do Estado Autoritário quanto as demandas de setores mais conservadores da sociedade brasileira com a finalidade de estabelecer o controle social e a desarticulação da veiculação de posicionamentos contrários ao regime, principalmente de ideais ou representações ligados à cultura comunista (KUSHNIR, 2012; ARÃO REIS, 2000). Sob as prerrogativas do controle e vigilância, a censura foi exercida a partir do exame e supressão das manifestações culturais de tudo que pudesse ser considerado subversivo do ponto de vista político ideológico, ou que contrariassem os critérios “da moral e dos bons costumes”, embasados em valores cristãos e patriarcais, defendidos pelo regime militar e por setores da sociedade brasileira.

Com uma estratégia política de dominação que tinha como objetivo principal difundir a ideia de integração nacional, o regime militar buscou veicular a ideia uma nação

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

orgânica, encobrendo as diferenças regionais, as desigualdades sociais e raciais, além da tensão política social (BUCCI, 1996, p. 12; ORTIZ, 2001, p. 96). Neste contexto, censura resguardaria os elementos alinhados à cultura reacionária, visando em última instância, homogeneizar as manifestações culturais, estabelecendo assim, um falseamento da realidade.

Logo após o golpe civil militar de 1964, o Estado retomou uma legislação já constituída¹ e instaurou novas leis, buscando assim legitimar suas próprias medidas arbitrárias, a fim de deixar transparecer uma atmosfera de legalidade (KUSHINIR, 2004, p. 81; RIDENTI, 2018, p. 89). Ao fundamentar seus atos censórios em medidas legais, o aparato repressor se fortaleceu, expandindo o raio de ação da censura visando estendê-la ao controle a toda produção da indústria cultural. Assim, sem demora, já em novembro de 1964, através da Lei 4.483, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) foi centralizado, institucionalizado e incorporado a rede de segurança e informação do Estado com a incumbência de controlar em escala nacional. Segundo Vieira (2010, p. 23), a centralização era necessária, pois o SCDP estava associado ao serviço policial, o qual estava submetido à polícia estadual não havendo um parecer único que fosse válido nacionalmente, assim, uma obra poderia ser censurada por um Estado e liberada por outro. Por meio do Decreto Lei 56.510², que vigorou a partir de 1965, o SCDP se torna novamente uma instância subordinada ao Departamento Polícia Federal de Segurança Pública.

A centralização e a institucionalização do SCDP, em âmbito nacional, enquadra o órgão a um organograma no qual a divisão passa a responder hierarquicamente ao Ministério da Justiça, estando subordinado diretamente ao Departamento de Polícia Federal (DPF). Estas ambos órgãos poderiam intervir diretamente na prática censória do SCDP. Por sua vez, o Departamento de Polícia Federal (DPF) trabalhava de forma

¹ Em especial o Decreto Lei nº. 20.493, de 26 de novembro de 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15/04/2021.

²Art.175. Decreto Lei 56.510/1965. Disponível para consulta em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-56510-28-junho-1965-396733-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10/06/2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cooperativa e articulada com as agências e centros de inteligência ligados ao Serviço Nacional de Informações (SNI).

Estas agências e centros de inteligência objetivavam desarticular a suposta rede comunista infiltrada em todos os setores da sociedade, principalmente, nos meios de comunicação massivos, como a televisão. Entre os órgãos setoriais que integravam essa “comunidade de informações” estão as Agências Regionais do SNI, os centros de operações de defesa interna os DOI-CODIs e os serviços secretos das Forças Armadas - Centro de Informações da Marinha (Cenimar), Centro de Informações do Exército (CIE) e o Centro de Informações da Aeronáutica (Cisa). As informações produzidas por estes órgãos, muitas vezes, eram obtidas por métodos escusos - espionagem, coerção e outras violações dos direitos humanos – praticados nos “porões” da ditadura militar brasileira. Devida a vinculação do SNI com a Polícia federal, intervenções censórias, e mesmo vetos integrais, poderiam partir de órgãos externos à organização hierárquica da SCDP, como as agências e centros da inteligência vinculados ao SNI, caso ameaças subversivas ao regime fossem identificadas³. Mantendo um controle rígido no âmbito moral e de costumes, a SCDP institucionalmente foi enquadrada a uma organização burocrática altamente repressora, capaz de intimidar os produtores culturais que desafiassem a ordem vigente por meio de representações que envolvessem aspectos político ideológicos próprios da cultura comunista.

Nos anos subsequentes, após a implementação do AI-5, conforme aponta Fico (2004), houve uma intensa politização do SCDP uma vez que se buscou:

[...] reafirmar a importância, como projeto, do que se pode chamar de “utopia autoritária” isto é, a crença de que seria possível eliminar quaisquer formas de dissenso (comunismo, “subversão”, “corrupção”) tendo em vista a inserção do Brasil no campo da “democracia ocidental e cristã” (FICO, 2004, p. 33).

Assim, o controle da Censura de Diversões Públicas enrijeceu, assumindo uma conotação político-ideológica o que, por sua vez, não se contrapunha ao monitoramento de questões vinculadas à moral e aos bons costumes. Em 1972, o Serviço de Censura de

³ Um exemplo do veto integral expedido pela Divisão de Censura de Diversões Públicas contra a telenovela “Roque Santeiro” em 1975, foi realizado por uma ação da Agência Regional do SNI, no Rio de Janeiro, que interceptou uma ligação de Dias Gomes com o historiador Nelson Werneck Sodré, na qual o autor revelava que a novela era uma versão modificada da peça “O Berço do Herói” também de sua autoria, proibida de ser encenada pela SCDP, em 1965.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Diversões Públicas foi reformulado passando a ser designado como Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) (ISHAQ, 2021, p. 83).

Neste contexto, a televisão, devido ao seu alcance massivo, foi observada pelos governos autoritários como um meio de comunicação estratégico indispensável a manutenção do *status quo* imposto, sendo notáveis os investimentos dos governos militares na expansão e melhoria da infraestrutura nas telecomunicações. Utilizando todo o potencial pedagógico do meio, através dos produtos televisivos, buscou-se propalar a ideia de uma nacionalidade inventada voltada para encobrir a realidade do país, marcada por contrastes, desigualdades e conflitos (PALHA, 2008, p. 46). Esta ação objetivava atenuar, no plano imaginário, as tensões político-sociais existentes, além de promover a identidade nacional atrelada aos valores morais e cívicos atendendo, convenientemente, aos interesses da elite do país e aos ideais da chamada Doutrina de Segurança Nacional. Se buscava, por meio da visibilidade eletrônica da TV, a configuração de um espetáculo cotidiano, no qual era projetado, massivamente, um ambiente fictício de integração nacional, de harmonia sócio política e de desenvolvimento econômico.

Todavia, as produções televisivas não expressavam a unidade ideológica desejada pelo Estado autoritário. Programas com diferentes posicionamentos ideológicos eram veiculados em uma mesma grade programática, como no caso da Rede Globo, o reacionário “Jornal Nacional” e ufanista programa “Amaral Neto – o repórter” , juntamente com programas mais progressistas produzidos por autores e cineastas ideologicamente direcionados à esquerda, tal como o Globo Repórter e as telenovelas experimentais de autoria de intelectuais engajados como Dias Gomes, Walter Dust e Jorge Andrade.

Com o intuito de alcançar essa unidade, os diversos produtos televisivos, principalmente os de autoria de intelectuais e cineastas engajados, foram fortemente vigiados, vetados e mutilados pela DCDP. Ao analisar a censura teatral, Miliandre Garcia (2009, p. 44) assevera que, na década de 1970, a TV substituiu o teatro no tocante ao perigo à ordem instituída, especialmente, frente aos menores de idade, que pelo olhar dos censores se transformavam em presas fáceis à degradação moral veiculada nos programas televisivos. O rigor censório atribuído à TV, frente a outros meios de comunicação derivava:

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

[...] em função da grande possibilidade de acesso deste veículo de comunicação; menor rigor para o cinema, porque é mais fácil de controle pela fiscalização e, menos ainda, com o teatro, porque as peças proibidas são levadas à noite, quando não é permitida a entrada de menores. Além disto, afirma que o teatro se constitui numa preferência especial do público que é limitado, ainda, pela própria restrição econômica deste tipo de espetáculo⁴.

Devido à amplitude de público alcançado, a televisão sofre um monitoramento mais rigoroso por parte da Censura de Diversões Públicas que o cinema, visto o seu alcance massivo e a perpetração na esfera privada, o que gerava grande preocupação com a formação da juventude. O consumo dos produtos televisivos se dava em âmbito doméstico, escapando do Estado uma fiscalização direta, visto que não teria como controlar se os jovens estavam consumindo produções impróprias à sua classificação indicativa. Em razão disso, se fazia tão necessário eliminar representações que se opusessem politicamente aos valores reacionários ou fossem incompatíveis à conduta moral e religiosa esperadas. Deste modo, o controle as produções televisivas era tão denso e rígido que era um filme que era exibido nos cinemas, quando ia ser apresentado na televisão, poderia conter mais cenas censuradas, ou mesmo não ter sua apresentação vetada.

Censura de Diversões Públicas: um panorama historiográfico

Apesar da intensa atuação da Censura de Diversões Públicas sobre o meio televisivo brasileiro, esta temática ainda é muito pouco explorada no campo historiográfico, visto que a maioria dos trabalhos sobre este mecanismo repressor no período da ditadura militar brasileira, concentra-se nos meios teatral, cinematográfico e musical.

No âmbito historiográfico, Creuza Berg (2022), Miliandre Garcia (2009), Beatriz Kushnir (2012) percorrem em seus trabalhos a dinâmica da institucionalização da censura no Brasil. No livro “Cães de guarda” Beatriz Kushnir (2012) analisa aos

⁴ Reportagem de Jandira Gouveia, intitulada Aumento de técnicos pode descentralizar trabalho da censura, publicada Jornal de Brasília, em 30 nov. 1975 (GARCIA, 2009, p. 44).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

mecanismos internos da censura, o arcabouço legal que amparava o órgão e os regulamentos que regiam o setor, pré e pós 64, fazendo emergir o universo dos próprios censores.

As dissertações de Douglas Marcelino (2006) e de Nayara Vieira (2010) contêm análises específicas sobre a Divisão de Censura de Diversões Públicas. Quanto ao apoio e participação dos grupos civis, de diferentes setores e classes sociais, junto à Censura de Diversões Públicas destacam-se as pesquisas Carlos Fico (2014), Daniel Aarão Reis (2000) e Tatyana de Amaral Maia (2021).

Com relação a ingerência da DCDP no meio televisivo, a dissertação de Rafael Vieira (2016) perpassa a estruturação do órgão e as práticas da censura de Diversões Públicas através da análise de processos censórios em vários formatos de programas televisivos. Thiago Sales Silva (2016) analisa seis telenovelas veiculadas na Rede Globo, direcionando sua análise aos processos censórios e reiterando a participação civil, por meio do exame de um conjunto de cartas encaminhadas à DCDP.

A entrada de dramaturgos engajados no meio televisivo durante o regime militar no Brasil e as complexas negociações estabelecidas com a Censura de Diversões Públicas, foram perpassadas pelo historiador Nadib Ribke (2011). A jornalista Laura Mattos Quintas (2019) caminha pela trajetória da obra “Roque Santeiro” e pela censura sofrida em diferentes momentos, tanto no teatro quanto na TV, e evidencia que o veto integral à telenovela, em 1975, se deveu puramente à aspectos políticos ideológicos.

Debruçando-se sobre outra obra de autoria de Dias Gomes, a historiadora Denise Rollemberg analisa a telenovela “O Bem-Amado” investigando a ação da Divisão de Censura de Diversões Públicas sobre esta produção (ROLLEMBERG, 2011), observando os aspectos críticos contidos no texto, compreendendo-a um ato de resistência (ROLLEMBERG, 2009; 2014). No artigo “O Bem-Amado e a Divisão de Censura de Diversões Públicas” (ROLLEMBERG, 2011; 2013), a historiadora examinou a troca de pareceres entre a Rede Globo e a ação do DCDP, tomando como fontes a sinopse da obra escrita em 1972 e todo o processo censório (ROLLEMBERG, 2011, p. 12).

Todavia, observa-se que a ação e ingerência da Censura de Diversões Públicas no meio televisivo é, muitas vezes, aprisionada e relegada ao âmbito da moral e dos costumes esvaziando, assim, a análise censória voltada ao controle político e ideológico das

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

produções artísticas. Isto se deve à concepção de que a televisão seria somente a principal tela de visibilidade das premissas do regime militar, não sendo capaz de desenvolver produções críticas ideologicamente. Somando à isso, o rígido antagonismo traçado a partir de uma distinção dicotômica entre os dois tipos de censura - uma de caráter puramente ideológico e outra direcionada à moral e costumes reduz a compreensão da ação da Censura de Diversões Públicas sobre o campo televisivo.

De acordo com Carlos Fico (2004), enquanto a censura à imprensa foi realizada abertamente durante o Estado Novo pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), esta foi praticada de maneira implícita nos governos militares e seguia diretrizes sigilosas - estabelecidas pelo órgão responsável por ela - o Setor de Imprensa do Gabinete (Sigab), vinculado ao Ministério da Justiça. Segundo o autor, a censura à imprensa voltava-se, sobretudo, ao controle de temas políticos *stricto sensu* tratados pela imprensa e editoras do período. Já a censura às diversões públicas no Brasil foi, não apenas legalizada, como era normalizada e apoiada por amplos setores da sociedade corroborava, prioritariamente, na dimensão moral, o que lhe garantia uma legitimidade social, ainda que estivesse atenta à questões políticas (FICO, 2004, p. 37).

Beatriz Kushnir observa que há especificidades entre a censura aplicada as diversões públicas e a censura não institucionalizada direcionada à imprensa, entendendo que ambas detinham cunho político. No entanto, a autora pondera que devido à própria tradição das políticas censórias, a censura praticada pela DCDP é, muitas vezes, encoberta pelo manto da moral e dos bons costumes, direcionando todas as suas práticas a esta dimensão (KUSHNIR, 2004, p. 77).

Nesta mesma direção, entende-se que apesar de zelar pela defesa de aspectos morais e de costumes, a atuação da Censura de Diversões Públicas na TV, entrelaçava à suas pautas morais e conservadoras, questões de ordem estritamente políticas. Em um curso dedicado à formação dos técnicos censores para exame analítico de telenovelas estava expresso que, por razões políticas e de segurança interna, eram vetadas na TV mensagens contrárias aos interesses nacionais como:

luta de classes, deturpação da hierarquia, a exploração de antagonismos ou tensões sociais, a subversão, preconceito étnico, racial ou religioso,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cenas de guerrilha, a rebeldia, violência extrema, terrorismo, sequestro, tortura e revolta estudantil⁵.

As telenovelas, bem como outros programas, especialmente os produzidos por intelectuais de esquerda, levaram às telas, além de críticas à aspectos comportamentais conservadores, representações restritas à dimensão ideológica, abordando assuntos nevrálgicos ao regime, tais como: a reforma agrária, diferenças e exploração entre as classes sociais, racismo (entendido como um elemento de oposição ao projeto de integração social), críticas à política salarial e ao milagre econômico, práticas de especulação envolvendo empreiteiras e o Estado brasileiro, descredito as forças armadas, corrupção e demagogia. Dessa maneira, se fazia necessário estar atento a tais temáticas, seja pela atuação direta da DCDP ou mesmo pela intervenção de órgãos como a Polícia Federal e agências do SNI.

Além disso, conforme observa Rodrigo Patto Sá Motta (2020) a imoralidade e a subversão não eram entendidos desarticuladamente, e uma vez que na própria constituição do imaginário anticomunista as discussões sobre questões de representações de natureza moral e política se entrelaçavam. Percepção compartilhada por Douglas Marcelino (2006, p. 11), que aponta:

A tese de que a propagação da imoralidade nos meios de comunicação obedecia a um plano do movimento comunista internacional, por exemplo, pode ser facilmente encontrada nos documentos dos órgãos de informações, servindo como um importante meio utilizado por esse segmento para demandar que a censura de costumes assumisse uma conotação tipicamente político-ideológica (MARCELINO, 2006, p. 11).

Miliandre Garcia (2014) afirma que é necessário aprofundar a análise da relação entre moral e política, visto que as manifestações artísticas entrelaçavam discussões de natureza moral e determinações de cunho político ideológico:

É de extrema importância ressaltar que, durante o regime militar especificamente, a centralização da censura correspondeu à necessidade dos governos de assumir o controle nacional sobre a produção artística supostamente transgressora dos princípios ético-morais e também político-ideológicos (GARCIA, 2014, p. 85).

⁵ Arquivo Nacional Brasília– Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas DCDP. Série Divisão de Censura de Diversões Públicas. Subsérie: Cursos. Critérios para exame analítico de telenovelas e fixação da classificação etária.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Em um contexto marcado pela imposição e afirmação de valores reacionários *versus* os movimentos de resistência culturais, se fazia necessário para a própria manutenção do *status quo* que a Censura de Diversões Públicas se voltasse, cada vez mais, para o controle ideológico das produções artísticas.

Considerações Finais

Apesar da tradição da censura brasileira estar associada ao controle e cerceamentos de aspectos morais e comportamentais contrastantes à ordem estabelecida, partimos do pressuposto que a DCDP entrelaçava em suas pautas morais conservadoras, aspectos de cunho político ideológico.

A preocupação com questões de ordem política estava expressa desde a legislação censória e na própria institucionalização da divisão, que trabalhava de forma articulada com o Ministério da Justiça, Polícia Federal e com órgãos ligados ao Serviço Nacional de Informações (SNI) voltados a suprimir expressões de subversão que ser veiculados massivamente. A censura aos produtos televisivos ao ser reduzida a princípios morais e éticos, limita e uniformiza a compreensão da diversidade de concepções políticas ideológicas presentes no meio e subestima o alcance destas produções a nível massivo.

Referências bibliográficas

AARÃO REIS, Daniel. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória. In: AARÃO REIS, Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto S. *O golpe militar e a ditadura: quarenta não depois* (1964-2004). São Paulo: EDUSC, 2004.

_____. *Ditadura militar, esquerdas e sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BERG, Creuza. *Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar* (1964-1984). São Carlos: EDUFSCar, 2002.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. *Topoi: Revista de História*. Rio de Janeiro: UFRJ. n.º. 5, set. 2002, p. 251-286.

_____. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: *40 anos do golpe: ditadura militar e resistência no Brasil*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

_____. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: DELGADO, L.; FERREIRA, J. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo da ditadura*. Vol. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GARCIA, Miliandre. *A censura de costumes no Brasil: da institucionalização da censura teatral no século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988*. Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2009.

GARCIA, Miliandre; SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *Um caso de polícia: A censura teatral do Brasil nos séculos XIX e XX*. Londrina: EDUEL, 2019.

_____. Quando a moral e a política se encontram: a centralização da censura de diversões públicas e a prática da censura política na transição dos anos de 1960 para os 1970. *Dimensões*, UFES, vol. 32, 2014, p. 79-110;

KUSHNIR, Beatriz. *Cães de Guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2012.

ISHAQ, Vivien; FRANCO, P.; SOUSA, T. *A escrita da repressão e subversão (1964-1985)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2012.

MAIA, Tatyana de Amaral. Intelectuais, direitas e a censura de diversões públicas na ditadura: tensões, acomodações e ambivalências (1967-1985). *Revista de História (USP)* São Paulo, n.180, 2021.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

MARCELINO, Douglas Átila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970*. Dissertação (Mestrado em História social). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho: o anticomunismo no Brasil. (1917-1964)*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: uma censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.

_____. A MPB na era da TV. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs). *História da televisão no Brasil: do início aos dias de hoje*. São Paulo: Contexto, 2010.

RIBKE, Nadib. Telenovela writers under the military regime in Brazil: beyond the cooption and resistance dichotomy. *Magazine Media Culture & Society*, June 29, p. 659-673, 2011.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. São Paulo: Unesp, 2014.

ROLLEMBERG, Denise. Ditadura, intelectuais e sociedade: “O Bem-Amado” de Dias Gomes. In: Azevedo, Cecília (Org.). *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009.

_____. “O Bem-Amado” e a Divisão de Censura de Diversões Públicas. São Paulo: Anais do Simpósio Nacional de História, ANPUH, 2011, p. 1-12.

_____. “O Bem-Amado” e a Censura: relação rigorosa ou flexível. In: NAPOLITANO, Marcos; CZAIIKA, Rodrigo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. (Orgs) *Comunistas Brasileiros: cultura política e produção cultural*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

QUINTAS, Laura Mattos Soares. *Herói Mutilado: Roque Santeiro e os bastidores da censura à TV na ditadura*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

SILVA, Thiago de Sales. *Espetáculo inconveniente para qualquer horário: a censura e a recepção das telenovelas na ditadura militar brasileira (1970-1980)*. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2016.

VIEIRA, Nayara da Silva. *Entre o imoral e o subversivo: divisão de Censura de Diversões públicas no regime militar*. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de Brasília, 2010.

VIEIRA, Rafael de Farias. *Quando a babá eletrônica encontrou a integração nacional: ou uma história da censura televisiva durante a Ditadura Militar (1964-1988)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2016.