MÚSICA DURANTE A DITADURA CIVIL-MILITAR BRASILEIRA (1970-1988)

Maria Clara dos Santos OLIVEIRA, Universidade Federal do Piauí, Brasil, mariaclaraoliveira@ufpi.edu.br[1]

Cláudia Cristina da Silva FONTINELES, Universidade Federal do Piauí, Brasil, claudiafontineles@ufpi.edu.br[2]

1. Introdução

Os militares brasileiros, pós-1964, e principalmente, pós-AI-5 (1968), tiveram sempre um cuidado em constituir um corpo legal que legitimasse os arbítrios cometidos, de forma que os próprios Atos Institucionais são exemplos disso. A formalidade dos atos cometidos demonstrava uma preocupação em reunir um arcabouço jurídico-legal que fosse capaz de justificar a dominação através da legalidade, e assim promover a ampla obediência por parte da sociedade.

A ditadura "possuía uma necessidade de orientar suas atividades e seus discursos em valores, crenças, imagens, ideias e representações que estavam pretensamente incutidos no imaginário social da nação" (Doberstein, 2007, p. 81). Portanto, a máquina censória buscou nos valores morais, em grande medida de matriz conservadora, sua razão para executar a censura comportamental, sem deixar de lado a legislação censória já vigente antes de 1964.

Baczko, ao dissertar sobre as questões relativas ao imaginário social, pontua que exercer um poder simbólico (assim como fez o regime civil-militar através da censura musical) não consiste somente em "acrescentar o ilusório a uma potência 'real', mas sim, em duplicar e reforçar a dominação efetiva pela apropriação dos símbolos e garantir a obediência pela conjugação das relações de sentido e poderio" (Baczko, 1985, p. 299). Essa relação, coaduna justamente com a apropriação da música, um componente marcante e presente na cultura brasileira, tomada como um instrumento de dominação e poder que se estabelece através do ato de censurá-la.

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil (PPGHB) da Universidade Federal do Piauí (UFPI), bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI).

[2] Doutora em História. Bolsista em Produtividade Científica CNPq. Professora Associada da Universidade Federal do Piauí/Brasil - Departamento de História/Programa de Pós-Graduação em História do Brasil e do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política.

Neste trabalho, busca-se fazer uma cronologia da normatização censória do Brasil e como ela foi se consolidando ao longo do regime militar, centralizando suas ações a partir de uma administração específica responsável pelo controle das "Diversões Públicas". Para além disso, buscamos trazer a legislação censória utilizada pelos censores, que justificava seus motivos de veto, seja parcial ou não, da letra das canções.

Para tanto, analisamos e discutimos as letras e exames de músicas vetadas pela ditadura brasileira, a fim de compreender as justificativas para o veto dessas canções e o que suas letras nos dizem sobre os assuntos tratados no período em questão. Ademais, destacamos também a figura central dentro dessa lógica censória: o censor, delineando sua função como servidor público, como ele se via dentro dessa sociedade e como se dava o processo de seleção desses servidores que atuaram em defesa dos valores da família, da moral e da pátria.

Como a Ditadura também foi feita a partir da participação civil, a censura não deixou de ser apoiada por eles, portanto, buscamos trazer para a nossa narrativa a participação desses indivíduos através de suas cartas endereçadas aos órgãos de censura, apoiando e pedindo seu recrudescimento quando fosse necessário.

2. A organização e funcionamento da censura musical

Não foi somente a partir de 1964 que o Brasil passou a contar com a censura dos costumes para reprimir os corpos e manter uma ordem moral dentro do país. A tradição censória do Brasil já remonta de longa data, pois foi no ano de 1946 que se editou o Decreto nº 20.493, regulamentando o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), ficando a cargo desse órgão a censura ao teatro, cinema, música, rádio, televisão, casa de espetáculos, dentre outros. Esse decreto serviu de base para uma construção política mais sólida sobre a censura no Brasil no campo dos costumes, regulamentando o funcionamento do organismo que era responsável por ela, até chegar no período dos militares e sofrer mudanças administrativas.

O SCDP continuou funcionando normalmente em diversos estados até 1972, quando se fez necessário um esforço para uniformizar esse serviço, que acabou se tornando a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), ligada ao Ministério da Justiça, na época, chefiado pelo ministro Alfredo Buzaid, atingindo seu ápice a partir de 1980, quando as atividades da censura musical são centralizadas em Brasília, uma vez que somente a DCDP passa a ser responsável pela censura das letras musicais.

Todavia, observa-se que esse processo não ocorreu de maneira tranquila, pois muitos chefes regionais de censura alegavam que essa centralização traria problemas, mas o que estava por trás disso era o fato de que, de acordo com Quinalha (2017), muitas chefias regionais não quereriam perder seu poder de censurar independente da Censura Federal. De certa forma, essa centralização facilitou a vida dos artistas e dos que compunham a indústria fonográfica, pois agora teriam que enviar somente um requerimento pedindo a liberação, que era válido em todo o país.

A DCDP localizava-se dentro da estrutura do Departamento da Polícia Federal (DPF) e funcionava, de acordo com o Decreto nº 70.665, de 2 de junho de 1972, como uma "Assessoria técnico policial" (Brasil, 1972), dentro dos órgãos centrais do DPF. O regime, a partir de um órgão específico que controlasse as diversões públicas, passou por um processo de "aprimoramento" da estrutura censória na medida em que ia se dando a necessidade de estruturar essa política e criar novos mecanismos que atendessem melhor as suas necessidades coercitivas.

Contudo, o processo de centralização da censura que já vinha acontecendo desde 1966 em Brasília, como afirma Carocha (2007), devido a inauguração do prédio do Departamento) Federal de Segurança Pública (DFSP), acarretou um grande número de trabalho que não foi acompanhado pelo aumento do quadro de funcionários dentro da DCDP nos anos seguintes, devido a desativação gradativa dos SCDPs: "Se no ano de 1969, a DCDP possuía 269 censores, em 1981, esse número cresceu apenas para 320" (Carocha, 2007, p. 81).

O quadro de sobrecarga de trabalho dos censores estava aliado também a abertura política e o consequente fim do regime, que era acompanhado pelo aumento progressivo do envio de músicas para a divisão, o que gerava uma insatisfação nos funcionários, que não eram responsáveis apenas pela análise das canções, mas possuíam também outras atribuições dentro do quadro das diversões públicas.

Segundo Quinalha (2021), a censura estava estruturada dentro de um caráter normativo claro e que concentrava esses poderes na mão de um órgão responsável e bem definido da administração pública. Toda a estrutura censória era composta por leis que buscavam amparar os censores, sendo estes profissionais aprovados em concursos públicos e com formação profissional em cargo de censor federal oferecido pelo Estado, que envolvia a preparação do aluno aprovado a fim de executar a censura prévia em espetáculos de diversões públicas.

A centralização dessa atividade censória, a maior uniformização dos técnicos censórios, com treinamentos específicos para sua formação, exigência de ensino superior, bem como a contratação de novos funcionários[3] para garantir maior agilidade e eficácia nas atividades, demonstram uma preocupação em adaptar a estrutura censória à crescente indústria fonográfica e cultural nesses anos, e a tentativa de estabelecer um maior rigor nas análises musicais, por exemplo.

A partir da análise de um currículo de curso de formação profissional de censor federal do ano de 1985, podemos perceber que faz parte dos objetivos específicos do trabalho do censor possuir capacidade para "efetuar o exame prévio de qualquer programação relativa aos espetáculos de diversões públicas, inclusive texto de canto ou recitação destinados a gravação de discos" (Arquivo Nacional, 1985). Essa condição aparece em primeiro lugar nas capacidades que o aluno deve possuir ao final do curso, dando ênfase na capacidade do censor em efetuar esses exames prévios relacionados a indústria musical.

[3] Entretanto, Carocha (2007) afirma que nem mesmo os concursos públicos para censor federal promovidos nos anos de 1974 e 1977 foram suficientes para suprir as necessidades no quadro de funcionários da Divisão.

O currículo é composto por: justificativa, objetivos, clientela, organização do curso e prescrições diversas, cada um contendo suas especificidades. Em sua metodologia notamos como o curso se estruturava, sendo composto por um período de 97 dias letivos e 137 dias corridos, com uma carga horária de 776 horas-aula, de segunda a sexta com 8 horas de atividades.

Chama-nos a atenção a vasta grade curricular do curso, composta por dezesseis matérias, dez delas sendo matérias de formação e as outras seis complementares, que exigem desde um desenvolvimento a uma aptidão física, moral e profissional até a compreensão de técnicas de censura específicas para cada diversão pública, como o teatro, a música, televisão, rádio e cinema.

Vale ressaltar que no ano do currículo em questão, o Brasil já se encaminhava para o fim da ditadura[4], contudo, percebe-se que não era o fim da censura às Diversões Públicas, e que essa continuava se encaminhando no sentido de aprimoramento e não de enfraquecimento, como havia acontecido com a censura política tanto da imprensa quanto das canções de protesto.

A censura moral envolvia um certo orgulho dos agentes do Estado em executar essa tarefa, pois, para eles fazia parte da defesa da segurança interna do país assegurar a integridade moral das famílias brasileiras. Essa modalidade de controle durante a ditadura era bastante apoiada pela sociedade civil, o que dava mais elegibilidade e apoio aos órgãos de censura para exercer seu trabalho. Exemplo disso são as diversas cartas enviadas aos presidentes do regime e aos órgãos responsáveis pedindo um maior rigor e policiamento na programação da televisão, da música, do teatro, dos jornais e várias outras diversões públicas.

Seguindo os preceitos da Escola Superior de Guerra (ESG) e do discurso pós-1964, de que o comunismo, através da incitação à subversão moral, precisava ser combatido, uma parte da sociedade usava como recurso combatente essas cartas, demonstrando sua insatisfação àquilo que consideravam imoral e atuando contra os focos de debilidade moral.

Em carta endereçada ao redator do Jornal do Brasil e posteriormente enviada ao Ministro da Justiça em 3 de novembro de 1978, o civil denominado Alcides B. Cunha, mostra indignar-se com a performance de um "infeliz rapaz de maneiras afeminadas" chamado Ney Matogrosso, exibida pela TV Globo em horário nobre. De acordo com ele, "diante de tamanha afronta à população, é de se perguntar se existe realmente censura no país". O autor da carta chega até mesmo a questionar o trabalho dos censores, que nas palavras dele não perceberam ou toleraram essa "ameaça a estrutura da família".

[4] Para a maioria dos estudiosos esse ano marca o fim da Ditadura Civil-Militar, com a eleição do primeiro presidente civil por via indireta, contudo, notamos que a censura se estende até mesmo depois desse período, pois a própria Divisão de Censura de Diversões Públicas continuou atuando, deixando de existir somente com a nova Constituição Federal em 1988.

> Sendo a televisão o mais fabuloso meio de comunicação, deveria ser utilizado de preferência para educar e transmitir tudo o que fosse de mais proveitoso, para a população e para o país. Porém, com algumas exceções, acontece exatamente o contrário. Curioso é que muitos dos apologistas dessa situação de pervertimento, alardeiam a todos os ventos o "slogan" de liberdade, a fim de poderem dar vazão a sua mediocridade mórbida. Ora, liberdade não é dar direito a qualquer portador de anomalia cerebral para ultrajar a tudo e a todos (Cunha, 1978, p. 3).

De acordo com o Decreto-lei nº 314, de 13 de março de 1967, que definiu os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, em seu artigo 3º a segurança nacional compreendia, essencialmente, medidas destinadas à preservação da segurança externa e interna, inclusive a prevenção e repressão da "guerra psicológica adversa" e da guerra revolucionária ou subversiva. No parágrafo 2º do referido artigo ele dispõe que a guerra psicológica adversa seria o emprego da propaganda, da contrapropaganda e de ações nos campos político, econômico, psicossocial e militar, com a finalidade de influenciar ou provocar opiniões, emoções, atitudes e comportamentos de grupos estrangeiros, inimigos, neutros ou amigos, contra a consecução dos objetivos nacionais (Brasil, 1967).

Essa dimensão psicossocial, citada no parágrafo da referida lei, compreende uma chave de informação muito importante, pois ela norteava uma classificação censória que "compreendia a dimensão moral, cívica e religiosa da repressão e da vigilância" (Quinalha, 2017, p. 36). Logo, a partir disso, os olhares da repressão passavam a monitorar quaisquer ameaças contra esses valores morais da nacionalidade que ameaçavam destruir a moralidade do regime.

Todo esse controle era necessário para manter a ordem e a estrutura dentro de uma sociedade com defesas particulares muito claras em torno de uma moral cristã conservadora, adversa a temas relacionados à sexualidade, gênero, corpo, drogas, e demais temáticas. E estes atravessamentos eram o que correspondiam à figura de Ney para essa sociedade conservadora e tradicional. "As cartas buscavam resultados concretos, que muitas vezes eram obtidos. Seus autores exigiam ações rápidas da DCDP e ameaçavam recorrer a instâncias superiores caso não obtivessem pronto atendimento" (Fico, 2002, p. 276).

Sabendo que o período da Ditadura Militar no Brasil estava inserido no contexto da Guerra Fria e sua oposição ao comunismo, não seria estranho que aqui o principal inimigo a ser combatido também fosse ele. Dessa maneira, a subversão moral era entendida como um meio utilizado pelos comunistas para subverter a ordem e desestabilizar as instituições vigentes através dessa guerra psicológica adversa entendida como inimiga pela doutrina de segurança nacional. De acordo com essa linha de pensamento, o comunismo teria o propósito de abalar a estrutura e os fundamentos das famílias, desencaminhando os jovens e disseminando esses comportamentos que seriam imorais.

Tal era o incômodo causado por esses artistas, suas performances, letras e discursos, que em 1986 um vereador da cidade de Recife indigna-se com uma fala proferida por Caetano Veloso em um show no Rio de Janeiro, chegando a declarar um voto de protesto no plenário da câmara cotra a declaração feita pelo cantor e publicada na primeira página do "Diário de Pernambuco". A declaração de Caetano dizia: "Que maconha que nada. Maconha faz bem à saúde. Cura glaucoma. Meu pai teve glaucoma e talvez não tivesse tido se fumasse maconha" (Caetano & Arquivo Nacional, 1986).[5]

A carta endereçada ao presidente demonstra a tamanha insatisfação da casa legislativa da cidade de Recife as "imorais declarações do Sr. Caetano Veloso, por constituir um acidente à sociedade, um incitamento à depravação da juventude", considerada por eles uma atitude criminosa, que deveria ser "reprimida pela autoridade policial competente", "já que ferem inúmeros dispositivos penais" (Gambôa & Arquivo Nacional, 1986).

Diante disso, podemos inferir que a censura moral possui um aspecto que está intrinsecamente ligado ao policiamento de condutas que ferem esses valores morais defendidos pelo estado e pela família brasileira, e que para além disso limita a liberdade dos sujeitos e dos corpos, controla sexualidades que divergem do padrão normativo da sociedade e domestica desejos, a fim de restringir as subjetividades dos indivíduos de modo mais amplo.

Nesse sentido, cabe aqui o conceito de corpos dóceis, desenvolvido por Michel Foucault (2014), onde ele analisa o corpo como um objeto de poder, algo que é facilmente manipulável. Para ele, um corpo dócil é aquele que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado e que, por fim, poder ser controlado através da coerção. Não inocentemente, era disso que os militares se valiam, da possibilidade de controle sobre os corpos desses indivíduos através da censura, como maneira de coagi-los.

Dessa maneira, mesmo que tradicionalmente a censura moral não esteja inserida no campo político uma não está dissociada da outra, de forma que ambas exercem um controle social que tem como finalidade domesticar os corpos para que eles caibam e sejam fiéis ao regime vigente, por conseguinte, a politização da sociedade que deve seguir padrões moralmente aceitáveis com base naquilo que o Estado e suas instituições denominam.

[5] A fala é de Caetano, mas foi retirada da matéria publicada no "Diário de Recife", que está anexada na carta que o vereador encaminhou ao presidente, portanto, faz parte do mesmo arquivo.

2.1 A canção e seu veto

Diante da estrutura censória herdada dos anos anteriores ao golpe civil-militar de 1964, foi necessário haver uma adequação legislativa ao novo regime, por meio de códigos e leis que dessem legitimidade a atividade censória vigente, fazendo com que ela adquirisse um caráter legal diante da sociedade.

Já nos primeiros anos do regime militar nota-se uma gradativa transferência das funções legislativas, como a elaboração de leis, para o poder executivo, intensificando-se esse processo a partir da edição do AI-5. A partir de então, a legislação passa a ser encarada mais como um instrumento de poder nas mãos do Estado autoritário do que algo criado para regê-lo, ou seja, guiá-lo em suas tomadas de decisões.

Sabe-se que para que uma canção fosse apresentada ao público, ela deveria passar pela censura prévia. Mas como se dava esse procedimento? De acordo com Heredia (2015), para que ela entrasse em atividade era necessário que seu representante enviasse um requerimento para o Departamento de Polícia Federal (DPF), órgão ao qual o Departamento de Censura era vinculado, assinado e com as informações sobre a pessoa e sobre a música, além de três cópias da letra.

Antes da centralização do órgão responsável pela censura em Brasília era comum que as letras das canções fossem avaliadas por um a três técnicos, dependendo da localização geográfica em que estava situado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) e da disponibilidade de técnicos naquela região. Por isso, não foi incomum em nossas pesquisas de catalogação, encontrarmos diferentes quantidades de pareceres em diferentes exames.

Todas as letras musicais deveriam ser submetidas à censura prévia antes de serem apresentadas ao público ou de serem gravadas, mesmo que tivessem sido produzidas antes do regime militar ou que viessem de outros países. Além disso, se fosse feita qualquer alteração na letra depois de liberada pelo serviço censório, ela teria que novamente passar pelo exame prévio para ser aprovada novamente ou não.

Além do veto ser muitas vezes justificado em nome da preservação dos valores da família tradicional brasileira, muitas vezes ele também era dado com a justificativa de ser um instrumento que servia para aprimorar o gosto e elevar o nível cultural da população brasileira. Ademais, várias canções também eram vetadas por apresentarem erros de gramática, por serem ofensivas, inadequadas ou até mesmo por serem consideradas de péssima qualidade pelos censores. Como é o caso da letra da canção “Luta Voraz”, de Paulo Luiz de Santana.

Nela, a técnica de censura Sonia Maria pontua que a letra da música "possui uma péssima redação, permitindo que se entenda que o marido da mulher cortejada, demonstre interesse no conquistador" (Arquivo Nacional, 1978). Nesse caso, contraria os "princípios da moralidade e dos bons costumes", opinando, portanto, pelo seu veto. Dentro de uma perspectiva moral, os motivos variavam muito e podiam ir desde questões relacionadas à defesa de valores cristãos ou até mesmo a proibição de assuntos que estava em pauta na época, considerados pela censura como um atentado a família brasileira, como por exemplo aqueles que faziam referência a emancipação feminina, ao divórcio, uso de drogas e ao "homossexualismo"[6]. É o que demonstra o gráfico abaixo, feito a partir da análise do veto de 93 canções examinadas pelas DCDP entre as décadas de 1970 e 1980.

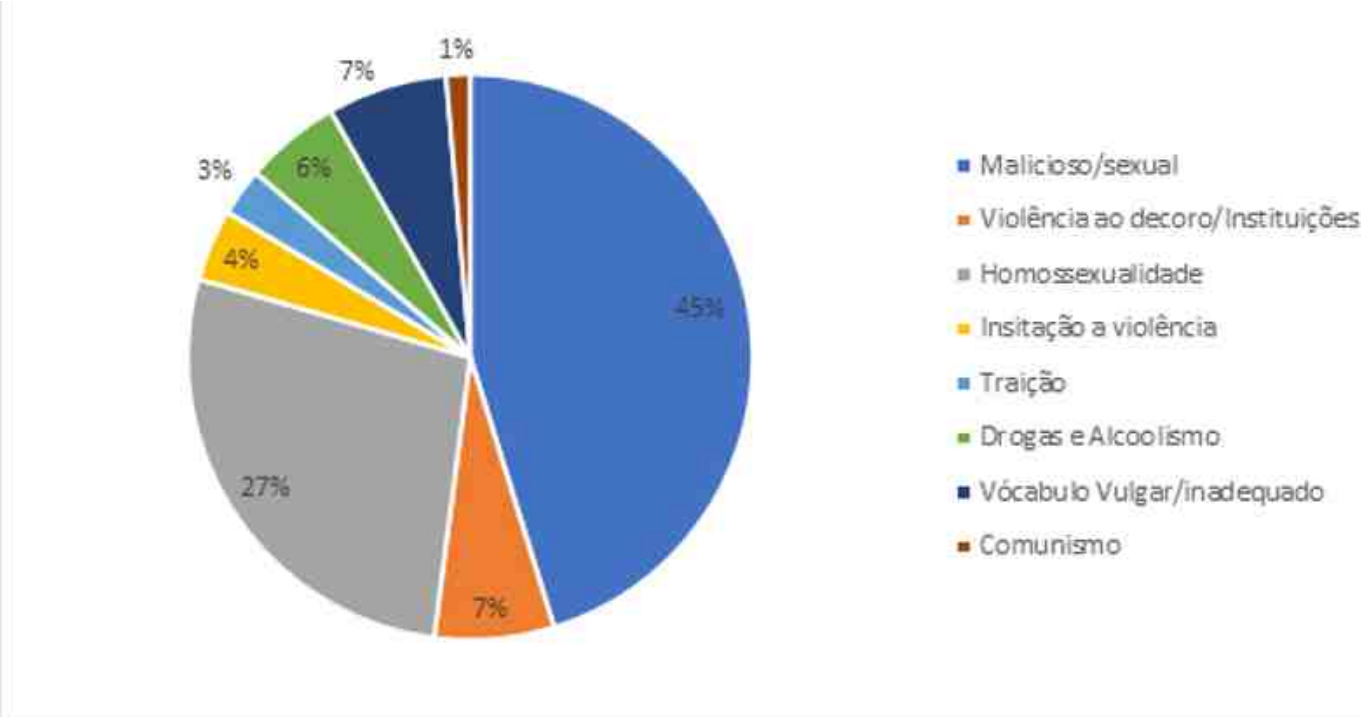
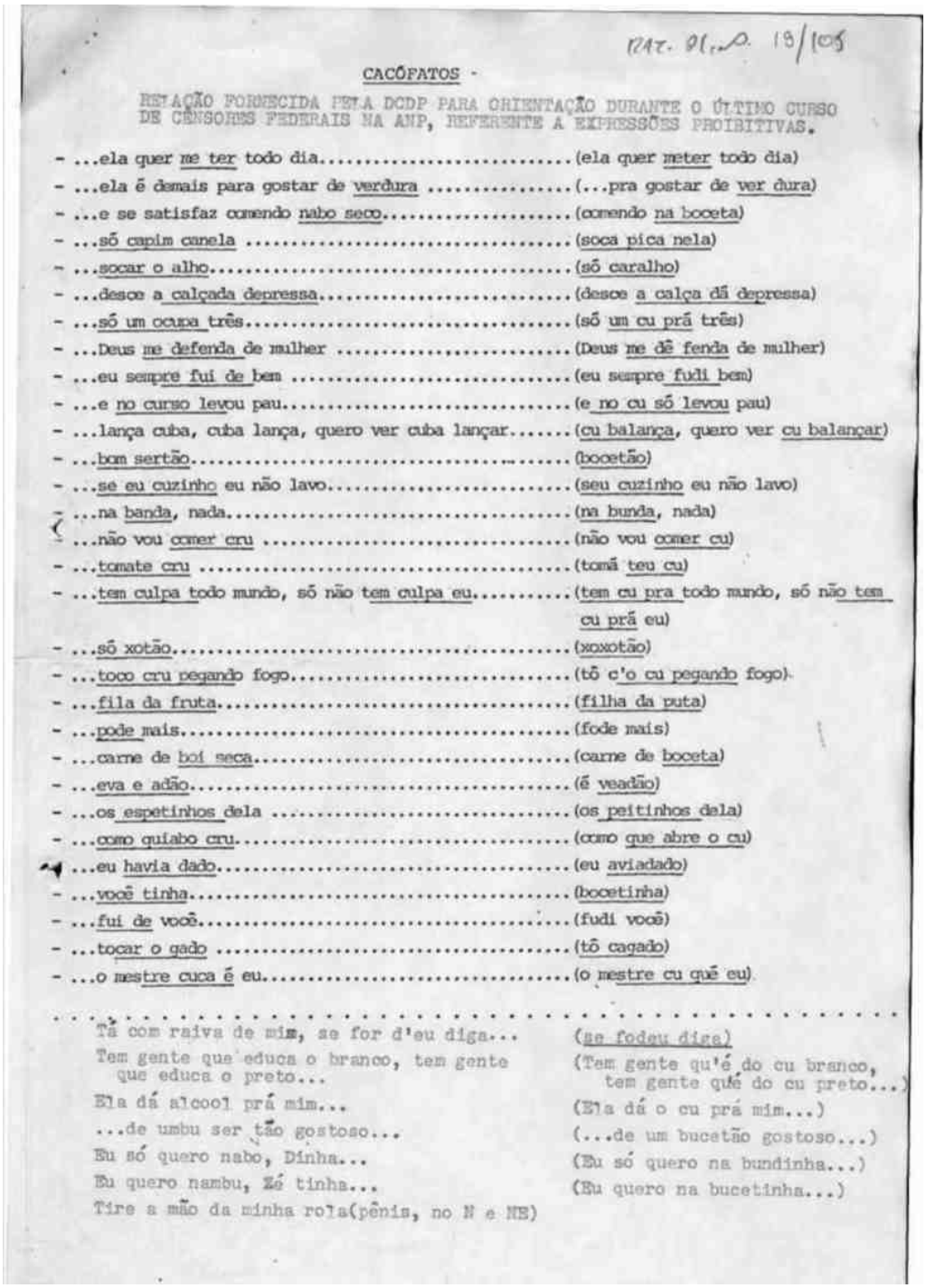


Gráfico 1. Motivos para os vetos das canções (1970 e 1980)
Fonte: Oliveira (2024)

[6] O termo está entre aspas por se tratar de uma nomenclatura ultrapassada, utilizada no período como sinônimo de doença.

A partir da análise quantitativa dos exames censórios, nota-se que há uma predominância (45%) de vetos de canções que apresentam em seu conteúdo letras com conotação sexual e que tinha um sentido malicioso. Esse tipo de veto se dava com bastante recorrência em canções onde se percebia uma dubiedade de sentido na letra, existindo até mesmo nos cursos de formação para censores listas com cacófatos que eles podiam encontrar em seus exames e que eram expressamente proibidos. Como pode-se observar a partir da lista contida na Figura 2:



CACÓFATOS -

RELAÇÃO FORNECIDA PELA DCDP PARA ORIENTAÇÃO DURANTE O ÚLTIMO CURSO DE CENSORES FEDERAIS NA ANP, REFERENTE A EXPRESSÕES PROIBITIVAS.

- ...ela quer me ter todo dia..... (ela quer meter todo dia)
- ...ela é demais para gostar de verdura ..... (...pra gostar de ver dura)
- ...e se satisfaz comendo nabo seco..... (comendo na boceta)
- ...só capim canela ..... (soca pica nela)
- ...socar o alho..... (só caralho)
- ...desce a calçada depressa..... (desce a calça dá depressa)
- ...só um ocupa três..... (só um cu prá três)
- ...Deus me defenda de mulher ..... (Deus me dê fenda de mulher)
- ...eu sempre fui de bem ..... (eu sempre fudi bem)
- ...e no curso levou pau..... (e no cu só levou pau)
- ...lança cuba, cuba lança, quero ver cuba lançar..... (cu balança, quero ver cu balançar)
- ...bom sertão..... (bocetão)
- ...se eu cuzinho eu não lavo..... (seu cuzinho eu não lavo)
- ...na banda, nada..... (na bunda, nada)
- ...não vou comer cru ..... (não vou comer cu)
- ...tomate cru ..... (tomá teu cu)
- ...tem culpa todo mundo, só não tem culpa eu..... (tem cu pra todo mundo, só não tem cu prá eu)
- ...só xotão..... (xoxotão)
- ...toco cru pegando fogo..... (tô c'o cu pegando fogo)
- ...fila da fruta..... (filha da puta)
- ...pode mais..... (fode mais)
- ...carne de boi seca..... (carne de boceta)
- ...eva e adão..... (é veadão)
- ...os espetinhos dela ..... (os peitinhos dela)
- ...como quiabo cru..... (como que abre o cu)
- ...eu havia dado..... (eu aviadado)
- ...você tinha..... (bocetinha)
- ...fui de você..... (fudi você)
- ...tocar o gado ..... (tô cagado)
- ...o mestre cuca é eu..... (o mestre cu quê eu)

. . . . . .

Tá com raiva de mim, se for d'eu diga...	(se fodeu diga)
Tem gente que educa o branco, tem gente que educa o preto...	(Tem gente qu'é do cu branco, tem gente qué do cu preto...)
Ela dá alcool prá mim...	(Ela dá o cu prá mim...)
...de umbu ser tão gostoso...	(...de um bucetão gostoso...)
Eu só quero nabo, Dinha...	(Eu só quero na bundinha...)
Eu quero nambu, Zé tinha...	(Eu quero na bucetinha...)
Tire a mão da minha rola(pênis, no N e NE)	

Figura 2. Excerto de arquivo (1988)
Fonte: Arquivo Nacional

Os técnicos, ao terminarem de examinar as letras musicais, poderiam optar pela liberação total, parcial (aquelas que tinham partes cortadas), para maiores de 18 anos, proibição total da letra, além de pontuarem erros gramaticais a serem corrigidos e limitarem a execução da música em determinados espaços públicos.

O artista ou responsável que requereu o exame censório da letra era então comunicado da decisão, acompanhado de uma explicação com o motivo da música ser proibida, caso o fosse. Na música supracitada, quem requereu o exame da letra foi a gravadora responsável.

No discurso de proteção ao bem de toda a população, o Estado autoritário se reveste de preservador da moral através da censura, como se estivesse fazendo um favor de proteger a sociedade dos abusos subversivos considerados imorais e que pudessem pôr em risco a segurança das pessoas.

Carlos Fico (2002), que analisou as cartas de representantes da sociedade civil encaminhadas à DCDP, defende que havia uma distinção clara entre a censura moral e a censura política praticadas tanto na imprensa, quanto nas diversões públicas. No caso da imprensa, prevalecia a censura estritamente de temas políticos, enquanto nas diversões públicas prevalecia a censura a temas de natureza moral e comportamental (como demonstrado no Gráfico 1).

Beatriz Kushnir (2012), por sua vez, não faz distinção entre censura política e censura moral, pois para ela, toda censura é um ato político, independentemente de quais questões ela vise censurar, sejam políticas ou de natureza moral/comportamental. Contudo, o que Carlos Fico defende não é que a censura praticada pela DCDP seja isenta de questões políticas, mas que sua maneira de censurar, e seus objetivos partiam da premissa de que certas condutas morais deveriam ser respeitadas e seguidas, para tanto, os censores estavam lá para garanti-las.

Ao haver a censura das diversões públicas no sentido da “moral e dos bons costumes” através de um aparato legislativo que lhe dê plena legitimidade, não se abandonam as questões políticas, pois quando o Estado passa a dar mais ênfase as condutas morais, ele também está exercendo um poder coercitivo sob as liberdades individuais desses sujeitos. Pois “os valores e comportamentos que são propagados por determinada moral são, sempre e necessariamente, de natureza política” (Quinalha, 2017, p. 41).

O que se pode concluir é que, de fato, as duas censuras existiam, e tinham suas especificidades. Enquanto a censura moral era livremente praticada na música, no teatro, no cinema, na televisão, rádio e demais diversões públicas, a censura política era escamoteada, praticada de maneira arbitrária pelos representantes do regime militar, pois eles não gostariam que fosse de conhecimento do público em geral, já a primeira contava inclusive com respaldo popular para que fosse cometida.

Em 1970, Alfredo Buzaid, professor da Universidade de São Paulo (USP), ex-reitor da mesma e então Ministro da Justiça do governo de Emílio Garrastazu Médici, escreveu uma detalhada argumentação jurídica e política em defesa da moral e dos bons costumes que desse concretude aos dispositivos das leis já existentes. Em sua obra, ele analisa detalhadamente o conjunto de normas da constituição vigente que trazem o desenho da regulamentação sexual e moral, pois de acordo com ele a moralidade pública merecia o mesmo tratamento que as subversões políticas.

Segundo Buzaid, a proibição de publicações contra a moral e os bons costumes reside no fato de que essas publicações representam um mal que deve ser combatido com rigor, eficácia e perseverança, pois, conforme o autor, "a medicina condena essas questões por "seus efeitos deletérios sobre a sociedade e as nações" (Buzaid, 1970, p. 10). Para corroborar sua tese, ele faz uma comparação com a Itália, que após adotar a repressão e prevenção a esses atos, conseguiu "dar um passo fundamental na luta contra a imoralidade. Ainda falando sobre a proibição das publicações, Buzaid, afirma que "os agentes do comunismo internacional se serviam da dissolução da família para impor seu regime político", que, por sua vez, lançava no "erotismo a juventude" que facilmente se desfibra e perde a dignidade" (Buzaid, 1970, p. 10), algo que vai de encontro com a já referida Doutrina de Segurança Nacional. Sendo assim, para Buzaid a subversão política e o atentado à subversão moral representam o mesmo atentado à ordem social.

De acordo com essa crença, Buzaid e Médici, baixaram, em 26 de janeiro de 1970, o Decreto-lei 1070/70, um Decreto-lei conciso e que em seu primeiro artigo ditava: "não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação" (Brasil, 1970). Portanto se haviam dúvidas quanto a preocupação e o lugar que as questões morais ocupavam dentro dessa sociedade, ficou claro a centralidade do papel que ela exercia, tanto para o Estado quanto para os indivíduos que o compunham.

É o que demonstra o parecer censório da música "Cartão Postal", de autoria de Cássia Borja, colocada para exame no ano de 1978. Nela, Selma Chaves opta pela interdição da letra por considerá-la "um triste retrato de um povo decadente", acentuada de crítica aos valores morais e cívicos, desencorajando o amor à pátria, às instituições e à justiça (Brasil, 1978).

> Cartão Postal
> Tem nome de presidente as ruas desta cidade,
> Tem estátua importante de um tal colonizador,
> Tem bandeira colorida com as cores da mentira,
> Tem muito papel gastado que não conta meu pavor. [...]
> Eta, urubu rodando o céu escuro das fábricas,
> Eta, urubu danado que entende de vida e morte,
> Que não é questão de sorte estar por cima ou por baixo,
> Que estar por cima ou por baixo, não é questão de mandato.
> Eta, urubu, ei passarada, que a carniça vai ser outra,
> Que a festa vai ser de graça do povo de pele e osso,
> Festa de sangue e trapo, a briga dos infelizes,
> Das mulheres e dos homens, desses que estão por baixo. (Borja, 1978)

A música é a transfiguração da realidade à época, que se traduzia na exaltação de figuras políticas autoritárias, a opressão aos opositores do regime, prisões, censuras, torturas, e a compra de uma aparência que transparece normalidade e um Brasil alegre, um regime que se parecia com um urubu, sempre à espreita de uma nova carniça para consumir.

Os "efeitos dessa normatização [Decreto-lei 1070/70] sobre a produção artístico-cultural do país foram devastadores, pois, na prática, impuseram uma censura prévia ao país" (Fontineles, 2025, p. 4). A censura moral e aos bons costumes faziam parte de um ideário que visava proteger a sociedade brasileira de um Plano Subversivo que punha em risco a segurança nacional, objetivando passar a ideia de um Brasil que era grande. Dessa forma, o decreto era a garantia de segurança dos valores morais da família tradicional brasileira.

> Esses números, traduzidos em letras e normas, orientaram as possibilidades e as proibições, delimitando a tênue fronteira entre obscenidade, pornografia e proteção às famílias – baluarte a ser resguardado e em nome do qual se travavam verdadeiras guerras santas. Mas esse arcabouço de medidas era, acima de tudo, uma legalidade construída para legitimar desmandos e também uma maneira protetora e sufocante de preservar e impor moralidades e costumes (Kushnir, 2012, p. 81).

Percebemos, portanto, que a regulação da moral e dos bons costumes estava atrelada a vários interesses de setores sociais diferentes, mas que independente a qual setor ela pertença, faz parte de uma política de repressão aos corpos e aos hábitos das pessoas que seguiam caminhos diferente das normas e que estavam ligadas às novas transformações sociais que ocorriam no período. A censura musical em nome da moral e dos bons costumes, através da justificativa da defesa desses valores, mascarava principalmente o preconceito e aversão aos temas que divergiam e subvertiam o regime militar e os civis que o apoiavam.

O "direito de exercer a censura e a definição daquilo sobre o que ela deve ser exercida são sempre objeto de rivalidades agudas, muito reveladoras das tensões sócio-políticas que marcam uma sociedade em um momento dado de sua história" (Chartier, 1998, p. 36). Tomando isso como referência, entendemos que a escolha por censurar esse estilo de música, mostra a preocupação que o Estado tinha e seu entendimento de que ela trazia riscos subversivos para a manutenção do regime, pois diferente disso ela não teria adquirido importância significativa.

Financiamento

Pesquisa desenvolvida com auxílio da Bolsa de mestrado subsidiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Piauí (FAPEPI).

Referências

Baczko, B. (1985). A imaginação social. In E. *Leach, Anthropos–Homem* (pp. 296-332). Imprensa Nacional/Casa da Moeda.

Buzaid, A. (1970). *Em defesa da moral e dos bons costumes*. Ministério da Justiça.

Carocha, M. L. (2007). *Pelos versos das canções: Um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.

Chartier, R. (1998). *A aventura do livro: Do leitor ao navegador* (R. C. C. de Moraes, Trad.). UNESP.

Doberstein, J. M. (2007). *As duas censuras do regime militar: O controle das diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978* (Dissertação de mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Fico, C. (2002). "Prezada censura": Cartas ao regime militar. *Topoi*, 3(5), 251-286. https://doi.org/10.1590/2237-101X003005011.

Fontineles, C. (2025). Como libélulas sobre baionetas: A luta contra o "não-tempo" e a "não-vida" em Assis Brasil. *Varia História*, 41. https://doi.org/10.1590/0104-87752025v41e25018.

Foucault, M. (2014). *Vigiar e punir: Nascimento da prisão* (R. Ramalhete, Trad). Vozes.

Heredia, C. (2015). *A caneta e a tesoura: Dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo.

Kushnir, B. (2012). *Cães de guarda: Jornalistas e censores, do AI-5 à constituição de 1988*. Boitempo.

Quinalha, R. (2017). *Contra a moral e os bons costumes: A política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)* (Tese de doutorado em Relações Internacionais). Universidade de São Paulo.

Quinalha, R. (2021). *Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT*. Companhia das letras.

Referências legislativas

Decreto nº 20.493/1946 do Ministério da Justiça. (1946). Diário Oficial da União: Rio de Janeiro. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 05 de março de 2023.

Decreto-Lei nº 314/1967. Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social e dá outras providências. (1967). Diário Oficial da União, secção 1. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-314-13-marco-1967-366980-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 04 de março de 2023.

Decreto-Lei nº 1070/1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153 da Constituição da República Federativa do Brasil. (1970). Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1970-1979/decreto-lei-1077-26-janeiro-1970-355732-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 06 de fevereiro de 2024.

Decreto nº 70.665. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências. (1972). Diário Oficial da União. Disponível em: https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-70665-2-junho-1972-419313-publicacaooriginal-1-pe.html. Acesso em: 04 de março de 2023.

Fontes documentais

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1985). *Currículo do XII curso de formação profissional de censor federal, oferecido pela Academia Nacional de Polícia no ano de 1985* [Documento de arquivo, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas]. Brasília, DF, Brasil.

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1978). *Carta de Alcides B. C, encaminhando cópia de correspondência endereçada ao "Jornal do Brasil" protestando contra a exibição do cantor Ney Matogrosso na TV Globo* [Documento de arquivo, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Seção: Administração Geral, Série: correspondência Oficial, Subsérie: Manifestações da sociedade Civil]. Rio de Janeiro, Brasil.

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1986). *Comunicação de aprovação de requerimento do Vereador Rubem Gambôa, com voto de protesto contra as declarações feitas pelo cantor Caetano Veloso, publicado do Diário de Pernambuco*. [Documento de arquivo, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas. Seção: Administração Geral. Série: correspondência Oficial. Subsérie: Manifestações da sociedade Civil]. Recife, Brasil.

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1978). *Parecer nº 2616 da música "Luta Voraz", de Paulo Luiz de Santana*. [Documento de arquivo, Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Seção: censura prévia. Série: Música. Subsérie: letras musicais]. Rio de Janeiro, Brasil.

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1978). E*xame censório da letra musical "Cartão Postal", de Cássia Borja*. [Documento de arquivo, Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Seção: censura prévia. Série: Música. Subsérie: letras musicais]. Rio de Janeiro, Brasil.

Arquivo Nacional, Coordenação Regional no Distrito Federal. (1988). *Relatório de atividades da DCDP referente ao ano de 1988*. [Documento de arquivo, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas. Seção: Administração geral. Série: Relatórios de atividades]. Brasília, Brasil.