



**PROFHISTÓRIA**

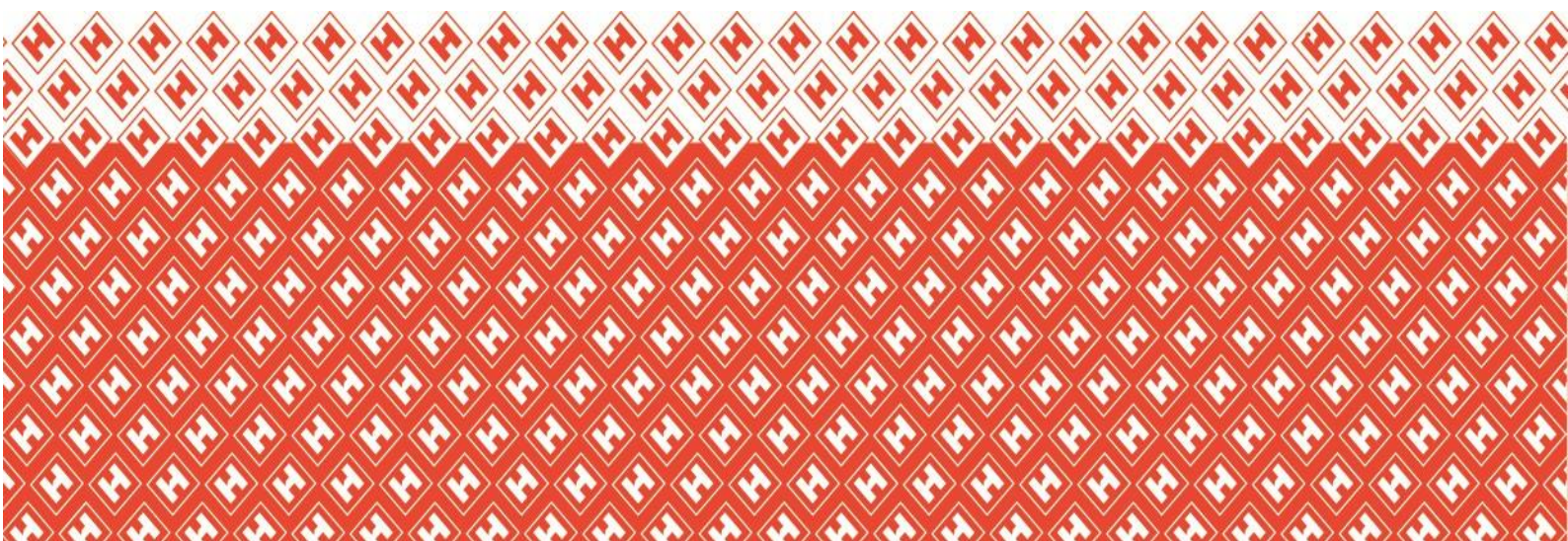
MESTRADO PROFISSIONAL  
EM ENSINO DE HISTÓRIA

---

**Igor Paes de Miranda**

**AFASTA DE MIM ESSE CALE-SE:  
Resistência à censura musical através do ensino  
de História**

**UNIRIO 2021**



Igor Paes de Miranda

**Afasta de mim esse cale-se: Resistência à censura musical através do ensino de História**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ensino de História do Instituto de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Turin

Rio de Janeiro  
2021

M672

Miranda, Igor Paes de

Afasta de mim esse cale-se: Resistência a censura musical através do ensino de História / Igor Paes de Miranda. -- Rio de Janeiro, 2021.

67

Orientador: Rodrigo Turin.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, 2021.

1. Censura. 2. Cidadania. 3. Ditadura. 4. Música. 5. Ensino de História. I. Turin, Rodrigo, orient. II. Título.

Igor Paes de Miranda

**Afasta de mim esse cale-se: Resistência à censura musical através do ensino de História**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ensino de História do Instituto de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Ensino de História.

Aprovado em: 28/01/2022

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Rodrigo Turin (Orientador)

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

---

Profa. Dra. - Larissa Costard Soares

Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ

---

Prof. Dr. - Pedro Spinola Pereira Caldas

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

---

Profa. Dra. - Nathália Sanglard de Almeida Nogueira (Suplente)

Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ

## **Agradecimentos**

Para a minha família, em especial meu pai, Sebastião Pires de Miranda, minha mãe, Maria das Dores Paes de Miranda e minha irmã, Mariana Paes de Miranda, que desde o meu primeiro suspiro foram meus maiores apoiadores e incentivadores.

Aos professores, companheiros de trabalho e alunos das mais diferentes instituições e períodos da minha vida que, cada um da sua forma, continuam auxiliando na construção de uma educação voltada a vidas, e não apenas a números.

Ao corpo docente do Mestrado Profissional em Ensino de História da UNIRIO, UERJ e UFRJ, cujas brilhantes aulas me permitiram retornar ao campus universitário e continuar minha formação acadêmica.

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Rodrigo Turin, pelo inestimável apoio ao longo dessa jornada através de reuniões, e-mails e conversas fundamentais para a elaboração dessa dissertação. Sem sua paciência e tolerância para não apenas auxiliar nas necessárias correções de rumo pelas quais esse trabalho passou, mas também quanto aos atrasos derivados das consequências da pandemia de Covid-19 que enfrentamos desde 2020, essa conclusão não seria possível.

E principalmente à minha companheira de vida, Aline dos Santos Ferreira. Não existem palavras para descrever a importância de seu apoio, suas leituras, dicas e paciência ao longo desses anos. É um orgulho e um bálsamo, diante de todas as dificuldades, poder viver mais essa etapa ao seu lado.

“Quando faladas ou escritas, as palavras exercem poder.”

(Robert Darnton)

## Resumo

A presente dissertação de Mestrado Profissional em Ensino de História defende a importância da elaboração de aulas acerca dos perigos e dos usos da censura por parte de governos autoritários junto aos alunos da educação básica como forma de desenvolver valores democráticos e pensamento crítico necessários para uma vida em sociedade. Nesse sentido, são apresentados alguns casos de uso da censura por regimes autoritários em diferentes locais e temporalidades, com foco especial na censura musical desenvolvida pela ditadura civil-militar brasileira que vigorou entre 1964 e 1985, para que a mesma sirva como base para o produto pedagógico proposto, a atividade “Afasta de mim esse cale-se”. Essa oficina é voltada para alunos do Ensino Médio, onde os discentes irão, não apenas, estudar a atuação dos censores, mas também produzir uma canção crítica relacionada à realidade deles que busque superar a perseguição imposta por uma censura estatal como a aplicada na produção musical pela ditadura civil-militar brasileira.

**Palavras-chave:** Censura; Cidadania; Ditadura; Música; Ensino de História.

## **Abstract**

The present dissertation of Professional Master in History Teaching defends the importance of preparing classes about the dangers and uses of censorship by authoritarian governments with students of basic education as a way to develop democratic values and critical thinking necessary for a life in society. In this sense, some cases of censorship used by authoritarian regimes in different places and temporalities are presented, with a special focus on music censorship developed by the Brazilian civil-military dictatorship that operated between 1964 and 1985, so that it can serve as a basis for the pedagogical activity proposed, the task “Afasta de mim esse cale-se”. This workshop is aimed at high school students, which the students will not only study the performance of censors, but also produce a critical song related to their realities that seeks to overcome the persecution imposed by state censorship such as that applied to music production by the Brazilian civil-military dictatorship.

**Keywords:** Censorship; Citizenship; Dictatorship; Music; History teaching.



## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I – Censura: Uma análise conceitual .....</b>	<b>16</b>
<b>Capítulo II – Censura e música no Brasil ditatorial civil-militar (1964-1985) .....</b>	<b>28</b>
<b>Capítulo III – Produto: oficina “Afasta de mim esse cale-se” .....</b>	<b>48</b>
3.1 - Memória e identidade: Construções e disputas .....	49
3.2 - Canções e o ensino de História sobre a Ditadura .....	50
3.3 - Atividade: “Pai, afasta de mim esse cale-se”, censura e resistência pela música .....	53
3.4 - Conclusão .....	59
<b>Considerações finais .....</b>	<b>62</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXO A – Documento de veto da canção “Cálice”, composta por Gilberto Gil e Chico Buarque.....</b>	<b>67</b>

## Introdução

Vivemos um período de profundos ataques ao Estado Democrático de Direito. Pela atuação de setores sociais reacionários, empresários dispostos a financiar movimentos conectados a tal ideologia e até mesmo personalidades políticas eleitas democraticamente, vemos projetos de destruição das bases de nosso Estado e dos direitos mais básicos e fundamentais garantidos a nossos cidadãos pela Constituição Federal de 1988 seguidamente sendo colocados em prática no Brasil da atualidade.

Dentre as determinações de nossa Carta Magna, podemos destacar o seu artigo 5º, inciso IX que diz: “é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença”<sup>1</sup>. Promulgada em um período de retorno à democracia após mais de duas décadas de um brutal regime ditatorial civil-militar, a Constituição Federal buscava afastar alguns dos fantasmas da repressão posta em prática pelo regime que acabara de ruir, dentre os quais a prática da censura. Porém, essa, que deveria ser apenas uma triste memória de um período repressivo, acaba por ressurgir em momentos de instabilidade política nos fazendo lembrar não apenas a crueldade de sua existência, mas também a importância de compreendê-la para que possamos defender nossos direitos e nossa democracia.

O tema da censura como artifício utilizado por regimes autoritários para a perseguição de opositores e a consolidação de uma narrativa favorável aos governos vigentes em diferentes períodos históricos é algo pelo qual me interessei desde a minha graduação. Durante essa etapa do meu desenvolvimento acadêmico, enveredei pelo caminho dos estudos sobre História do tempo presente, focados na construção da memória de regimes autoritários, que no caso da minha monografia se deu por uma análise de como o cinema argentino retratou o período da ditadura militar vigente em seu território entre 1976 e 1983.

Após a graduação, foquei no meu trabalho como professor de História no ensino básico e, através do ProfHistória, tive a possibilidade de retornar à produção de uma historiografia acadêmica, de forma a poder retomar meus estudos na área dos regimes autoritários. Minha vivência em sala de aula em muito contribuiu para o desejo voltar aos estudos nessa área, pois, por diversas vezes, os alunos traziam questões relacionadas a este tema, geralmente motivados pelos acontecimentos políticos da atualidade. Porém, se por um lado via nessas questões um

---

<sup>1</sup>BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil [livro eletrônico]: Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, consolidado até a Emenda Constitucional nº 99/2017. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. Edição do Kindle. Posição: 94.

interesse crescente de alunos querendo compreender as permanências de práticas desses regimes autoritários na atualidade, por outro fui percebendo também um desinteresse de outros alunos diante de tais temas de discussões, que por vezes se deslocavam um pouco do que exatamente “iria cair na prova”. Era visível que para essa segunda parcela de alunos assuntos que não seriam cobrados diretamente nas avaliações eram considerados sem grande importância.

Diante dos temas onde eu percebia essa dupla e contraditória recepção por parte dos alunos, a censura era um assunto que se destacava, inclusive pelo fato de que muitos discentes possuíam dificuldades de compreender exatamente quais casos poderiam ser efetivamente considerados como de censura. Por isso, quando ingressei no ProfHistória, o fiz com a ideia de produzir uma dissertação e um produto voltados ao trabalho sobre censura em sala de aula.

Conforme as disciplinas e as pesquisas do mestrado foram se desenvolvendo, percebi uma certa dificuldade de encontrar materiais relativos à abordagem específica do tema da censura em sala de aula. Através dessa dificuldade, surgiu a ideia do produto proposto aqui com o objetivo de auxiliar professores em todo o Brasil a prepararem aulas que trabalhem com os seus alunos a atuação da censura e a importância do combate a mesma: A produção de uma oficina na qual os alunos terão a oportunidade de compreender como a censura é utilizada por regimes autoritários para calar opiniões consideradas subversivas por tais governos e produzirão canções que busquem resistir à repressão imposta contra as produções artísticas.

A oficina foi pensada para ser adaptada às realidades das mais diferentes escolas de ensino básico brasileiras. Ao longo dos capítulos da dissertação, iremos analisar o conceito de censura e como se deu a sua atuação na censura prévia da produção musical durante a Ditadura Civil-Militar brasileira vigente entre 1964 e 1985. Isso, porém, deve ser entendido como uma sugestão na elaboração da atividade, com o docente tendo toda a liberdade para alterar o período no qual a atuação da censura é analisada e a proposta para a realidade que ele encontra em suas aulas e o conteúdo que está trabalhando com os seus alunos.

Dessa forma, a dissertação visa a levar à construção desse produto passando pelo desenvolvimento de uma análise da censura como uma experiência histórica marcante de regimes autoritários e que possuiu suas próprias particularidades em cada local e período em que foi e é utilizada. A sugestão do período ditatorial civil-militar brasileiro se dá pela importância de inculcar em nossos alunos da educação básica o entendimento da “censura como

parte de um aparelho de coerção e repressão que resultou em enormes prejuízos no exercício da cidadania e da cultura em geral”<sup>2</sup> com marcas que podem ser vistas até a atualidade.

É importante compreender que a experiência histórica da censura não é algo novo ou exclusivo de um determinado período ou regime. O historiador Carlos Fico, ao falar sobre a Ditadura Civil-Militar brasileira defendeu que “não se pode falar propriamente no “estabelecimento” da censura durante o regime militar porque ela nunca deixou de existir no Brasil”<sup>3</sup> uma vez que esse é um fenômeno relatado em diversos momentos anteriores da História do nosso país. Porém precisamos compreender o alcance da censura posta em prática pelo regime civil-militar no interior de suas estruturas repressivas já que “além da imprensa e mídia, as atividades artísticas, culturais, e recreativas eram reguladas pela ditadura, como o cinema, o teatro, o circo, os bailes musicais, as representações de cantoras em casas noturnas, etc.”<sup>4</sup>.

Esse ponto de partida já demonstra como a censura funcionava de forma plural dentro de um único recorte geográfico, no caso o Brasil, e até em uma experiência ainda mais específica como o período da Ditadura Civil-militar. O historiador Marcos Napolitano inclusive analisa os motivos e métodos da censura nesse período ao afirmar que, se podemos dizer que houve algum tipo de política cultural nesse período, ela foi a própria censura e que “a ação da censura e seus efeitos eram diferenciados conforme a área de expressão e a natureza da obra censurada.”<sup>5</sup>. Tudo isso dentro de um sistema em que a censura, junto ao aparato repressivo e à propaganda oficial buscava garantir para o regime uma estabilidade política e social, mesmo que fosse uma “paz de cemitério”<sup>6</sup>.

Para Robert Darnton, a censura é essencialmente política e exercida pelo Estado. Tal referencial será seguido na dissertação para que não caiamos na armadilha de considerar como censura todo caso de repressão e autoritarismo e, dessa forma, ao trabalhar a censura sem definir previamente o que ela é e como é utilizada, acabar por banalizar a forma brutal de exercê-la sobre seu povo por parte de um Estado autoritário<sup>7</sup>. Tal referencial dialoga diretamente com as ideias defendidas por John Maxwell Coetzee ao afirmar que o censor atua acreditando que o

---

<sup>2</sup> REIMÃO, Sandra. *Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar*. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2019. P. 14.

<sup>3</sup> FICO, Carlos. *Censura e propaganda: os pilares básicos da repressão*. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. P. 187

<sup>4</sup> *Ibid.*, P. 189

<sup>5</sup> NAPOLITANO, Marcos. *1964: História do Regime Militar Brasileiro*. São Paulo: Contexto. Edição do Kindle, 2014. Posição: 3065.

<sup>6</sup> *Ibid.*, Posição: 2497.

<sup>7</sup> DARNTON, Robert. *Censores em ação: Como os Estados influenciaram a literatura*. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2014. Posição: 4404.

faz pelo interesse da sociedade, mas que a censura estatal é algo intrinsecamente maligna, pois não importando os bens que ela possa produzir, seus males sempre serão maiores<sup>8</sup>.

Essa dissertação foi construída com o objetivo de propor uma atividade voltada aos professores da educação básica que tenham interesse de trabalhar o tema da censura com seus alunos, buscando despertar o interesse dos discentes em uma oficina que irá necessitar dos conhecimentos prévios deles para ser produzida. Ela demanda um esforço, presente em salas de aula de todo o Brasil, dos docentes de não apenas passar determinados conteúdos necessários para a realização de avaliações, mas também de auxiliar no desenvolvimento, por parte dos alunos, da compreensão dos seus direitos e deveres ao viverem em sociedade.

Tal dissertação e sua atividade proposta também se incluem em um contexto de apoio à atuação profissional na educação básica onde os professores precisam enfrentar projetos que buscam criminalizar sua atuação pedagógica como o famigerado “Escola sem partido”<sup>9</sup>. Em um período em que observamos notícias falsas se espalhando rapidamente pelos mais diversos canais virtuais e linchamentos virtuais de opiniões de opositores políticos se tornando rotina é salutar que possamos trabalhar junto aos alunos a necessidade do respeito à pluralidade de ideias e à liberdade de expressão como bases fundamentais da construção e manutenção de um Estado Democrático de Direito.

Como alerta Robert Darnton, Estados buscam controlar a informação na era digital<sup>10</sup>, de forma que o papel do professor de História se torna ainda mais decisivo para que nossos alunos se desenvolvam compreendendo a importância do combate à censura como base essencial para o desenvolvimento de uma democracia que realmente contemple os direitos de toda a sociedade.

Para que a atividade proposta possa ser aplicada pelos professores nas aulas a serem ministradas aos alunos, a dissertação foi construída de forma a analisar elementos fundamentais para a produção da oficina e o debate das características que constituem a atuação da censura. Foi uma norteadora da elaboração da dissertação a realidade enfrentada por muitos professores da educação básica que, mesmo querendo elaborar aulas diferenciadas, não possuem tempo de se aprofundar em densas produções acadêmicas diante das horas gastas em deslocamento,

---

<sup>8</sup>COETZEE, Jonh. La pasión por silenciar. El País. 2007. Disponível em: <[https://elpais.com/diario/2007/04/01/domingo/1175399559\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2007/04/01/domingo/1175399559_850215.html)>. Acesso em: 09/11/2019.

<sup>9</sup> Movimento conservador que cresceu nos últimos anos no Brasil que tem por objetivo declarado combater uma pretensa “doutrinação ideológica” dos alunos por parte dos professores. Para maiores informações ver AÇÃO EDUCATIVA. A ideologia do movimento Escola Sem Partido: 20 autores desmontam o discurso / Ação Educativa Assessoria, Pesquisa e Informação (Org.). — São Paulo: Ação Educativa, 2016.

<sup>10</sup> DARNTON, Robert. *Op. Cit.* Posição: 197.

preparação e aplicação de aulas, muitas vezes em diversas escolas, ao longo de uma semana de trabalho.

No primeiro capítulo, o objetivo será fazer uma análise conceitual da censura. Apresentando a visão de autores como Robert Darnton e John Coetzee, iremos definir o conceito de censura a ser trabalhado na dissertação e através dele fazer um sobrevoo histórico sobre a aplicação da censura em diferentes regimes políticos e temporalidades. Observando os objetivos e práticas da censura em realidades dispares como a França absolutista do século XVIII, o Raj Britânico existente entre 1858 e 1947 e dois casos localizados na segunda metade do século XX, a República Democrática Alemã e o Brasil da Ditadura Civil-Militar, vamos buscar compreender as semelhanças e diferenças da atuação da censura nos regimes autoritários selecionados.

A seguir, no capítulo dois, iremos nos debruçar especificamente sobre a atuação da censura prévia aplicada à produção musical durante a Ditadura Civil-Militar brasileira vigente entre 1964 e 1985. Analisaremos como funcionava a estrutura burocrática criada pelo regime para censurar os artistas brasileiros e quais os ideais que guiavam a atuação dos censores. Através da observação de diversas canções compostas na época, tanto críticas quanto favoráveis ao regime, iremos analisar como a censura buscou uniformizar a produção cultural do período silenciando obras vistas como defensoras de ideias ou práticas consideradas subversivas pelo governo.

Já no terceiro e último capítulo, o objetivo é apresentar a oficina “Pai, afasta de mim esse cálice”, censura e resistência pela música. A organização se dará em etapas a serem seguidas pelo professor para não apenas apresentar aos alunos a censura como um instrumento repressor utilizado por regimes autoritários, como também as canções como produtos culturais capazes de construir identidades e memórias de diferentes grupos sociais. Após apresentar canções censuradas durante o período ditatorial civil-militar brasileiro e elaborar uma nuvem de palavras para que os alunos elenquem as palavras que eles consideram que poderiam chamar a atenção do censor e justificar o veto de uma letra, os discentes serão desafiados a produzir uma canção de protesto sobre um tema da atualidade pensando como ela poderia passar a mensagem desejada ao público se tivesse que ser analisada por uma censura prévia como a do período ditatorial.

Dessa forma, após a conclusão da oficina, inclusive com a sugestão de um debate em que os alunos possam externar suas opiniões sobre essa experiência, o objetivo é que os

discentes possam compreender os riscos de viver em um regime autoritário, em especial pelo cerceamento à liberdade de expressão através da censura. Partindo da realidade histórica da Ditadura Civil-Militar brasileira trabalhada em sala de aula e passando pelos conhecimentos e realidade própria dos discentes, eles terão a oportunidade de desenvolver a compreensão e a importância da liberdade de expressão em uma realidade de sociedade democrática.

Esse produto e as ideias dele se inserem em uma luta contra a censura na atualidade de forma que nós, professores de História, possamos atuar junto aos nossos alunos não apenas no seu desenvolvimento educacional, mas também estimulando a importância da luta por uma sociedade plural que valoriza o Estado Democrático de Direito.

## Capítulo I – Censura: Uma análise conceitual

Em maio de 1973 a gravadora Phonogram decidira fazer um grande show entre os dias 11 e 13 no Palácio de convenções do Anhembi, em São Paulo. No contexto em que o Brasil vivia, o que muitos autores consideram os “anos de chumbo”, o período de maior repressão política da ditadura civil-militar que então era liderada pelo general-presidente Emílio Garrastazu Médici, a gravadora se orgulhava de possuir sob contrato uma constelação dos maiores nomes da MPB do momento. Assim nasceu a “Phono 73”, que deveria ser a consagração da gravadora na cena musical brasileira, mas que também ficou lembrada por registrar, ao vivo, um dos mais simbólicos casos de censura musical de todo o regime ditatorial.

O planejamento da gravadora era que os artistas se apresentassem em duplas, tornando esse encontro um grande evento cultural. Dois dos principais cantores do momento, Chico Buarque e Gilberto Gil, formaram uma dessas duplas e decidiram cantar uma música recém-composta por ambos, a canção “Cálice”, cuja sua letra trazia os seguintes versos:

Pai, afasta de mim esse cálice  
Pai, afasta de mim esse cálice  
Pai, afasta de mim esse cálice  
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga  
Tragar a dor, engolir a labuta  
Mesmo calada a boca, resta o peito  
Silêncio na cidade não se escuta  
De que me vale ser filho da santa  
Melhor seria ser filho da outra  
Outra realidade menos morta  
Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado  
Se na calada da noite eu me dano  
Quero lançar um grito desumano  
Que é uma maneira de ser escutado  
Esse silêncio todo me atordoa  
Atordoados eu permaneço atento  
Na arquibancada pra a qualquer momento  
Ver emergir o monstro da lagoa

De muito gorda a porca já não anda  
De muito usada a faca já não corta  
Como é difícil, pai, abrir a porta  
Essa palavra presa na garganta  
Esse pileque homérico no mundo  
De que adianta ter boa vontade



Mesmo calado o peito, resta a cuca  
Dos bêbados do centro da cidade

Talvez o mundo não seja pequeno  
Nem seja a vida um fato consumado  
Quero inventar o meu próprio pecado  
Quero morrer do meu próprio veneno  
Quero perder de vez tua cabeça  
Minha cabeça perder teu juízo  
Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
Me embriagar até que alguém me esqueça<sup>11</sup>

A canção foi composta por uma sugestão de Gilberto Gil a Chico Buarque que pensara nas principais estrofes em uma sexta-feira da paixão. Ambos finalizaram a melodia e a letra da música rapidamente após uma visita de Gilberto Gil ao apartamento de Chico Buarque, que rapidamente compreendeu a relação entre o cálice de vinho da letra e o cale-se da censura aos artistas<sup>12</sup>, moldando sobre esse jogo de palavras a canção que seria apresentada no festival da Phonogram<sup>13</sup>.

Porém, não foi apenas Chico Buarque que compreendeu as diferentes interpretações da palavra “cálice” na letra, mas também a censura prévia. Para que uma música fosse autorizada a ser gravada nesse período, sua letra deveria ser analisada pelo Departamento de Censura e Diversões Públicas (DCDP). Ela acabou vetada um pouco antes do show, levando os artistas a decidirem seguir com ela para a apresentação de qualquer forma, entendendo que o que foi vetado foi a letra, e não a canção como um todo.

E foi então que a apresentação dos artistas que buscavam desafiar a censura se tornou um documento da censura musical ao ser registrado pelas câmeras do show de forma a ser acessada até hoje pela internet<sup>14</sup>. A ideia era que Gilberto Gil apenas cantasse a melodia da canção, usando apenas sons, palavras incompreensíveis ou em outros idiomas, enquanto Chico Buarque pontuaria apenas a palavra “Cálice” durante a canção. Mas nem isso foi possível, uma vez que os organizadores do show, ao perceberem o que os artistas estavam fazendo, cortaram o

---

<sup>11</sup> BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. Cálice. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chico-buarque/calice.html>. Acessado em: 30 de outubro de 2021.

<sup>12</sup> HOMEM, Wagner. Histórias de canções: Chico Buarque. São Paulo: Leya Brasil, 2009. Edição do Kindle. P. 92.

<sup>13</sup> Gilberto Gil explica a música "Cálice". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6tfKKM4lLhw>. Acessado em: 30 de outubro de 2021.

<sup>14</sup> Chico Buarque e Gilberto Gil - Cálice (áudio censurado) Phono 73. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6tfKKM4lLhw>. Acessado em: 30 de outubro de 2021.

microfone de Chico Buarque. O cantor ainda tentou outros microfones, que também foram cortados, até que por fim, sob aplausos da plateia, ambos encerraram a música e Chico reclamou que “Esse negócio de desligar o som não estava no programa não”.

Tal episódio, para além de registrar a ação da censura musical, demonstra como ela poderia ocorrer de diversas formas no contexto citado. E essa atuação multifacetada da censura nos traz uma questão da qual não podemos fugir durante a produção da atividade que esse trabalho propõe que seja feita junto a alunos do ensino básico: Afinal, o que é censura? E, para buscarmos uma resposta para essa questão, devemos observar alguns autores e outros casos históricos onde a censura foi utilizada para controlar a produção cultural por diversos e díspares regimes.

O Dicionário online Michaelis diz que o termo “censura” pode ser definido como o “Exame de trabalhos artísticos ou de material de caráter informativo, a fim de filtrar e proibir o que é inconveniente, do ponto de vista ideológico ou moral”<sup>15</sup>. Tal compreensão se conecta ao caso da censura de “Cálice” que acabamos de observar, já que a canção é obviamente inconveniente não apenas para o regime civil-militar que a vetou através da censura prévia, como a sua execução na “Phono 73” também o era para a própria gravadora, que poderia temer represálias vindas do governo autoritário vigente no país. Mas tal caso também nos suscita a dúvida se uma estrutura burocrática criada e controlada por um regime autoritário e o episódio do desligamento de microfones por uma empresa privada podem ser vistos e colocados numa posição de igualdade como dois casos reais de imposição de censura sob a ótica do conceito desse termo.

O conceito de censura, pelo próprio desenvolvimento dessa ação e seus usos por diferentes regimes em variadas épocas históricas, acaba por ser multifacetado, se adaptando às especificidades de cada caso. Neste trabalho, iremos nos guiar pelo entendimento de censura defendido por Robert Darnton que, ao analisar a atuação da censura em diferentes períodos históricos no livro “Censores em Ação: Como os Estados influenciaram a literatura”, afirmou que:

Se o conceito de censura for estendido a tudo, não significa nada. Ele não deveria ser banalizado. Embora eu possa admitir que o poder é exercido de muitas maneiras, creio que é crucial distinguir entre o tipo de poder que é monopolizado pelo Estado (ou outras autoridades constituídas, como organizações religiosas, em certos casos) e o poder que existe em toda parte na sociedade. A censura como a compreendo é essencialmente política: é exercida pelo Estado.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> CENSURA. In: MICHAELIS moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=EK58>>. Acesso em: 02 de novembro de 2021.

<sup>16</sup> DARNTON, Robert. Op. Cit. Posição: 4408.

Através da posição defendida pelo autor, podemos compreender que, por mais que a atitude dos organizadores do show “Phono 73” tenha sido autoritária ao desligar os microfones de Chico Buarque, em um ato de coerção contra o artista que pode ser compreendida até mesmo como uma colaboração para com a ditadura civil-militar, a censura no episódio não está na ação dos organizadores, mas sim na proibição da canção pela censura prévia. E isso ocorre, pois o Estado possui o monopólio da força e, no caso da ditadura civil-militar, da censura prévia às produções artísticas. De forma que se um artista tem seu microfone silenciado, pode buscar outro. Se uma gravadora se recusa a produzir sua obra, ele pode fechar um acordo com a concorrente. Mas, se um Estado censura uma canção, como no caso de “Cálice”, o artista fica impossibilitado de produzir sua obra dentro dos caminhos da legalidade. Além disso, a censura prévia de obras de um artista por posicionamentos contrários ao regime também desperta o medo de represálias nos seus parceiros e colaboradores, colocando em risco o próprio prosseguimento da carreira deste.

Essa conceituação da atuação da censura como sendo uma exclusividade do poder do Estado também é reforçada por John Maxwell Coetzee. O autor sul-africano, vencedor do Nobel de Literatura em 2003, compreende que uma coerção feita por organismos privados, ao contrário da censura estatal, permite ao autor diferentes vias para difundir a sua obra, mas faz a ressalva de que, em casos de grandes empresas capazes de monopolizar a divulgação da produção artística, uma proibição privada poderia ser tão complexa para o artista como a de censores que atuam sob a legitimidade da lei.<sup>17</sup>

Segundo o autor, a censura se apresenta como um ato punitivo colocado em prática em reação a uma ofensa sentida, por parte do poder vigente, pela produção artística que se difere de forma crítica às opiniões e aos valores do regime. Porém, tais governos autoritários, ao impor a censura a produções consideradas indesejáveis, o fazem buscando destacar um pretense caráter positivo em sua atuação, em especial pela noção de que a censura estatal seria a estrutura capaz de defender a sociedade da corrupção moral e das forças subversivas que ameaçam a sua existência e valores.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> COETZEE, J.M. *Contra la censura: Ensayos sobre la pasión de silenciar*. (Spanish Edition). Penguin Random House Grupo Editorial España. Barcelona, 2014. P.7.

<sup>18</sup> *Ibid.* P.17.

Ao falarmos de censura na atualidade, também não podemos nos furtar de observá-la pela ótica da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) aprovada pela Organização das Nações Unidas em 1948. Como defendido por Antoon de Baets:

“embora a DUDH não tenha força legal, como a única mais importante declaração de ética, sua autoridade é sem paralelo. Muitos juristas estimam que ela tenha adquirido o status de lei consuetudinária internacional.”<sup>19</sup>

Através dos pontos expostos na DUDH, observamos um documento que se coloca frontalmente contrário à censura e suas consequências. Já no seu preâmbulo, o documento defende a existência de um mundo onde homens e mulheres tenham liberdade de palavra e afirma, em seu artigo 19, que:

“Todo ser humano tem direito à liberdade de opinião e expressão; esse direito inclui a liberdade de, sem interferência, ter opiniões e de procurar, receber e transmitir informações e ideias por quaisquer meios e independentemente de fronteiras.”<sup>20</sup>

Um valor desprezado por diversos regimes, anteriores e posteriores a DUDH, que viam na atuação da censura não a repressão, mas a defesa da sociedade.

Sob esse olhar de uma censura vista pelos regimes que a estruturam e aplicam como algo positivo e necessário para a construção da sociedade idealizada por eles, podemos observar a variação da censura sendo aplicada em governos autoritários de locais e temporalidades bem diferentes entre si. Este sobrevoo histórico sobre casos de censura, inclusive, pode ser utilizado pelo professor em suas aulas anteriores à aplicação da atividade como uma forma de apresentar para os alunos a prática da censura como um elemento complexo utilizado por regimes autoritários das mais diferentes vertentes ideológicas.

Um caso em que podemos observar essa atuação da censura é o da França absolutista governada pelos Bourbon durante o século XVIII. Nesse regime, o controle do Estado sob diversos aspectos da vida dos seus súditos era uma das bases da sua estrutura de poder, o que incluía a produção cultural que era censurada não por uma preocupação com críticas políticas, que jamais seriam aceitas pelos censures nesse contexto, mas sim com a qualidade do que era produzido e divulgado. Os autores eram obrigados a remeter suas obras para os censores do

---

<sup>19</sup> DE BAETS, A. O impacto da Declaração Universal dos Direitos Humanos no estudo da História. História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 86–114, 2011. P. 87.

<sup>20</sup> ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948. Disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>>. Acesso em: 09 de novembro de 2021.

governo, porém, de forma geral, não o faziam buscando driblar a censura, e sim conquistar não apenas a autorização do censor para a publicação de suas obras, mas também o endosso real que demonstraria a qualidade do que estava sendo autorizado<sup>21</sup>.

Nesse caso, vemos um modelo de censura onde os sensores se viam, em nome do Rei, como guardiões da qualidade do que estava sendo liberado para o público e os autores viam na aprovação dos censores uma forma de divulgar os seus produtos acima do dos concorrentes. A censura do regime dos Bourbon previa que as obras pudessem ser vetadas ou endossadas, o que serviria como um convite à leitura daqueles livros e um selo de qualidade. Mas esse endosso poderia ser difícil de ser conquistados, já que os censores criaram algumas saídas burocráticas para autorizar uma publicação sem endossá-la através de permissões como as “tácitas”, “tolerâncias” ou “permissões simples”<sup>22</sup>, o que levava muitos autores a terem relações próximas e cordiais com os censores em busca do privilégio de ter o endosso real na publicação de suas obras.

O entendimento por parte de setores mais amplos da sociedade francesa dos perigos de uma censura prévia contra a produção cultural só viria a ganhar força a partir da ascensão do movimento iluminista com seus ideais liberais, em especial a partir de 1789, com o advento da Revolução Francesa onde se consolidou a disseminação da “crença de que os indivíduos têm um direito natural à liberdade de expressão”<sup>23</sup>.

Já outros contextos de atuação da censura eram marcados por uma atuação autoritária de um regime que cerceava as palavras de seus críticos ao mesmo tempo em que mantinham um discurso de apoio às liberdades individuais, como a liberdade de expressão. Um caso que demonstra bem essa contradição entre discurso e prática de um regime é a atuação da Inglaterra sobre a produção cultural feita naquela que foi considerada por muitos anos a grande joia do império liderado pela coroa inglesa, o Raj Britânico existente entre 1858 e 1947.

O regime imperial imposto no Raj britânico era uma contradição em si que se chocava profundamente com os ideais liberais vigentes na Grã-Bretanha do período, apesar de liberalismo e imperialismo serem movimentos que buscavam caminhar juntos nos discursos oficiais. A censura era algo negado pelo governo britânico, considerado um abuso contra os valores de sua nação, o que levou não apenas à produção de diversas obras críticas ao regime

---

<sup>21</sup> DARNTON, Robert. Op. Cit. Posição: 270.

<sup>22</sup> Ibid. Posição: 344.

<sup>23</sup> Ibid. Posição: 456.

inglês e aos governantes nativos durante a vigência do Raj como também a sua divulgação sem a criação de grandes obstáculos por parte da burocracia administrativa. Porém, quando o sentimento nacionalista ganhou força no interior do Raj e tais obras foram vistas como um risco ao poder estabelecido, a repressão britânica sobre produções culturais críticas ao regime se fez sentir.

Uma característica curiosa dessa repressão pela censura no Raj britânico é que ela se organizou principalmente por meio dos tribunais. Ao invés de buscar perseguir, prender e silenciar os críticos do regime de forma rápida, o governo britânico passou a julgar seus opositores em peças jurídicas em que observamos a “censura revestida de protestos que negavam a sua existência”<sup>24</sup>. O objetivo dos britânicos com isso era, ao mesmo tempo em que perseguia dissidentes políticos, demonstrar que o Raj era um regime de leis e não de força, negando a censura ao mesmo tempo que a impunha contra os críticos do governo imperial de sua majestade.

É importante ressaltar, para que não caiamos no anacronismo, que tanto o caso da França dos Bourbon e o do Raj Britânico ocorrem antes da existência da Declaração Universal dos Direitos Humanos. O Absolutismo francês e o imperialismo inglês não podem ser acusados de atuar contra um documento ainda inexistente, por mais que o Raj Britânico apresente uma violação de valores liberais que iriam basear a declaração a ser escrita em 1948. Porém, a existência da mesma não impediu violações dos Direitos Humanos por parte de governos que não apenas negavam a liberdade de expressão atacando o artigo 19 como ainda construíram máquinas repressivas que agrediam a determinação do artigo 9 da DUDH de afirmar que: “Ninguém será arbitrariamente preso, detido ou exilado.”<sup>25</sup>, pois como dito por Francisco Barradas “No caso dos regimes de exceção, a censura vai além da regulamentação e atinge as raias da truculência, da perseguição, tortura física e psicológica, prisão e exílio de artistas”<sup>26</sup>.

O Século XX apresentou ao mundo diversos governos autoritários que, dos mais diferentes matizes ideológicos, justificavam o seu uso da força como parte da construção de uma sociedade melhor. Uma violência que podia se mostrar física, muitas vezes pela eliminação de seus adversários, mas também de forma simbólica como na atuação da censura na República

---

<sup>24</sup> DARNTON, Robert. Op. Cit. Posição: 1755.

<sup>25</sup> ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Op. Cit. Acesso em: 09 de novembro de 2021.

<sup>26</sup> BARRADAS, F. C. Música Popular Brasileira E A Repressão No Período Militar. Akropolis, Umuarama, V.12, N° 1, Jan./Mar., 2004. P. 30.

Democrática Alemã, também conhecida como Alemanha oriental ou Alemanha comunista que existiu entre 1949 e 1990.

A censura existente na RDA pode ser classificada como mais um caso de aplicação da censura por um regime que negava a sua existência. O que podemos observar ao analisarmos o seu funcionamento é uma censura que era aplicada em busca de alcançar não apenas uma qualidade de produção, mas também o respeito a um planejamento de quais livros, quais temas e em quantas tiragens seriam produzidos anualmente, tudo sob estreito controle e determinação do regime vigente.

Nesse modelo, os censores ficavam atentos a “temas sensíveis”<sup>27</sup> que pudessem ser considerados problemáticos pelo governo, sejam termos tabus como “ecologia”, que atuavam contra a indústria da RDA marcada por uma poluição pesada, ou “crítico” que remeteriam a dissidentes que deveriam permanecer no esquecimento. Também havia um cuidado especial contra “vulgaridades” que contaminassem o público em um contexto de construção de uma sociedade baseada nas ideias socialistas. Em um regime fortemente autoritário, a ideia é de que pouco restasse aos censores para modificar na obra final, já que a maior parte da censura já ocorria na própria produção do autor, a chamada autocensura, e nas negociações entre censores e autores nas etapas anteriores à análise da obra concluída.

A repressão da censura da RDA se dava, de forma geral, através de medidas diferentes do encarceramento, julgamento ou do emprego de tortura física. A atuação era muito mais marcada por recompensas aos que seguiam os desejos do Partido que controlava o regime, como autorizações para viajar para países estrangeiros, e a recusa de autorizações de viagens como forma de punir os que atuavam de forma dissidente. Esse modelo de repressão, onde podemos observar uma relação marcada por atos de colaboração e de silenciamento entre o regime e os artistas reforça a opinião de Robert Darnton de que os censores da Alemanha oriental não se viam como repressores autoritários em sua atuação, mas sim que: “a censura, como eles a entendiam, era algo positivo. Em certos aspectos, era francamente heroica — uma luta contra adversários pesados a fim de manter o alto nível da cultura enquanto se construía o socialismo.”.

Já o caso da censura estruturada e aplicada durante a ditadura civil-militar vigente no Brasil entre 1964 e 1985 é marcado não apenas por uma atuação ligada à qualidade das produções, seguindo uma régua moral aplicada pelo regime, como também pelo silenciamento dos dissidentes políticos, através do aparato repressivo estatal, que se posicionassem de forma

---

<sup>27</sup> DARNTON, Robert. Op. cit. Posição: 2915.

contrária à ideologia imposta pelo governo. Como afirmado pelo historiador Marcos Napolitano: “O regime militar montou uma grande máquina repressiva que recaiu sobre a sociedade, baseada em um tripé: vigilância – censura – repressão.”<sup>28</sup> E através dela buscou não apenas perseguir os ditos “subversivos” que por qualquer caminho possível se posicionassem contrários ao regime, mas também construir a estrutura burocrática capaz de legitimar tal regime autoritário.

A censura na ditadura civil-militar brasileira tinha por característica uma dupla atuação que levava, por sua vez, a uma dupla interpretação por parte do próprio governo. Enquanto a censura cultural, pautada nos valores defendidos pelo regime, era não só confirmada como também exaltada, a censura política, em especial aos jornais, era repetidamente negada. Na censura à imprensa o governo temia ser comparado à atuação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que atuou sob ordens de Getúlio Vargas durante a ditadura do Estado Novo, da qual muitos militares se viam como radicalmente contrários. Por isso, a preferência deles era de que a censura se desse de forma indireta, baseada na autocensura. Mas, quando isso não ocorria, a censura utilizava dos meios disponíveis pelo monopólio da força exercido pelo governo para silenciar as dissidências surgidas<sup>29</sup>.

Apesar do receio em admitir a censura durante a ditadura civil-militar, o governo não deixou de utilizar esse instrumento sempre que considerasse necessário para a defesa dos seus interesses. Para além da estrutura existente na censura cultural, membros do governo aturam, por diversas vezes, para censurar informações pontuais e impedir sua chegada ao público, seja para moderar as notícias sobre a morte de Carlos Lamarca, proibir a divulgação da descoberta de drogas em um quartel em Barra Mansa (RJ) ou “ocultar um surto de hemorragia, causada por mosquitos, que atingiu crianças em Altamira (PA)”<sup>30</sup>. Negada ou admitida, a censura foi um instrumento utilizado à exaustão e adaptado aos mais diferentes interesses do regime.

É importante destacar que a censura em prática durante o regime ditatorial não pode ser compreendida como uma simples batalha entre um governo reacionário atuando contra jornalistas progressistas que lutaram até o último segundo pela liberdade. Não existe sistema autoritário que se pautar apenas pela violência, a colaboração também é essencial e ocorria em muitas redações, mas também na mente de muitos jornalistas que, através da autocensura,

---

<sup>28</sup> NAPOLITANO, Marcos. Op. Cit. Posição: 1971.

<sup>29</sup> Ibid. Posição: 2025.

<sup>30</sup> FICO, Carlos. Como eles agiam: Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001. P. 179



buscavam uma forma de se manter ativos na profissão diante de um contexto de autoritarismo político tão brutal. Uma característica desconfortável, mas necessária de ser observada se quisermos compreender a atuação da censura não apenas na imprensa, mas em todos os setores sob vigilância do regime.<sup>31</sup>

Já quando o assunto é a censura moral sobre a produção cultural, não havia por parte do regime nenhuma intenção de que ela fosse escondida. A censura prévia sobre a cultura era uma realidade cuja existência se conectava a constituições e períodos anteriores ao Golpe civil-militar de 1964, legando ao regime não apenas um amplo arcabouço jurídico para a sua aplicação como o apoio de diversos setores à atuação dos censores inclusive com denúncias que clamavam auxílio do regime em uma “reforma moral ante a “decadência da sociedade””<sup>32</sup>

Como defendido por Beatriz Kushnir “Os censores eram, portanto, a expressão de uma parcela da comunidade que os queria, e possuíam uma formação cultural semelhante à de muitos outros brasileiros.”<sup>33</sup> de forma que, nem mesmo na censura cultural, podemos simplificar a análise a uma luta de bem x mal ou liberdade x repressão. A censura era muitas vezes pedida e exaltada por parcelas da população, o que dava legitimidade à atuação dos censores, que seguiam as ordens definidas pelo regime ditatorial civil-militar no Brasil.

Muitos foram os casos de cartas enviadas por cidadãos comuns clamando pela censura de produções que consideravam ofensivas. Eram mensagens das mais variadas que pediam desde censura a maus tratos a animais até a representações de policiais corruptos e gaúchos e portugueses como alvos de piadas.<sup>34</sup> Também encontramos referências a casos como de um morador de Maria da Graça, bairro do Rio de Janeiro, que ao saber que recebeu uma propaganda oferecendo “gravuras eróticas de Picasso” escreveu ao Ministro da Educação, a época Jarbas Passarinho, afirmando acreditar “ser a dita propaganda uma infiltração direta no lar brasileiro e que constitui mesmo um perigo contra a segurança nacional” e acabou sendo atendido com a proibição, meses depois da publicação das “gravuras eróticas de Picasso” em todo o território nacional.<sup>35</sup> Tais cartas acabavam sendo utilizadas como uma legitimação da própria estrutura

---

<sup>31</sup> KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo. Edição do Kindle, 2012. Posição: 389.

<sup>32</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, dezembro de 2002. P. 271.

<sup>33</sup> KUSHNIR, Beatriz. Op. cit. Posição: 309.

<sup>34</sup> FICO, Carlos. Op. cit., Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, n. 5, dezembro de 2002. P. 272.

<sup>35</sup> Id. Op. cit. Record, 2001. P: 178

repressiva pelos militares, já que o governo podia argumentar que estava apenas atendendo aos desejos de parcelas da população.

Dessa forma, pudemos observar, nesse rápido sobrevoo sobre a atuação da censura em diferentes regimes e temporalidade, como ela demonstra semelhanças entre os casos que vão além da repressão às ideias consideradas subversivas pelos regimes vigentes. A autocensura dos autores é uma característica que não apenas se repete, mas também é buscada por esses governos. Como defende Stella Bresciani a censura possui o “poder insidioso de negar a palavra, mas também de conquistar corações e mentes”<sup>36</sup> de forma a garantir o controle da produção cultural de um povo pelos órgãos repressivos de um governo autoritário.

A colaboração é buscada por esses regimes autoritários sempre que possível, até mesmo como forma de conquistar uma legitimação frente à população. Ela pode ocorrer por uma premiação aos que se aproximavam do regime, como no caso dos endossos reais na França dos Bourbon ou a autorização de viagens na Alemanha oriental ou até pelo atendimento a demandas diretas por censura vindas espontaneamente da população como no caso das cartas enviadas durante a ditadura civil-militar brasileira, de forma a aproximar o povo do governo e normalizar a atuação da censura.

O desenvolvimento de uma negociação entre censores e autores também é uma característica presente em diversos casos de censura, mostrando como essa relação vai ganhando diferentes graus de complexidade que permitem ao censor não apenas analisar uma obra, mas também influir em sua produção, chegando às margens da própria autoria da obra em alguns casos. Além disso, a preocupação com a qualidade do material produzido e autorizado também aparece recorrentemente, demonstrando como muitos censores não se viam como inimigos da cultura, mas, na verdade, críticos e guardiões da sua qualidade no processo de chegada dessas obras ao público.

Dessa forma, tais governos buscavam, preferencialmente, uma atuação indireta da censura, com foco na autocensura e correções pela negociação e colaboração, mas de forma geral não se incomodavam em usar da repressão quando tais estratégias falhavam. Prisões, julgamentos e exílios foram utilizados como forma de silenciamento de vozes dissonantes pelos regimes aqui observados, demonstrando que, por mais que o discurso oficial pudesse classificar a censura como algo positivo e necessário para a construção desses regimes, ela também era um caminho

---

<sup>36</sup> KUSHNIR, Beatriz. Op. cit. Posição: 158.

direto para a violência estatal sempre que os artistas não aceitassem compactuar com a mentalidade governamental.

Após essa análise de alguns casos de atuação da censura em diferentes épocas e regimes, podemos concluir que a censura é uma poderosa ferramenta repressora utilizada por diferentes governos e que se adapta às particularidades de cada um dos regimes que a utilizam. Observamos também como a censura, como tal, é exercida apenas pelos governos, que possuem o monopólio da força, impossibilitando a divulgação de obras vetadas e com isso levando os artistas a buscarem uma negociação junto aos censores para que possam não apenas apresentar determinadas obras, mas também dar seguimento às próprias carreiras.

Tal análise irá continuar no capítulo seguinte, no qual iremos nos ater mais especificamente à atuação da censura cultural no campo musical durante a ditadura civil-militar brasileira. Tanto a análise do conceito de censura que fizemos nesse capítulo como a análise mais detalhada que faremos a seguir serão essenciais para a construção das bases necessárias para a elaboração da atividade proposta no capítulo três para ser executada pelos alunos da educação básica.

## Capítulo II – Censura e música no Brasil ditatorial civil-militar (1964-1985)

Para que possamos compreender o contexto histórico necessário para o desenvolvimento da atividade proposta para os alunos da educação básica, devemos agora observar mais atentamente a atuação da censura prévia durante a Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985) e a produção musical desse período.

O objetivo desse capítulo é demonstrar como o recorte temporal escolhido é não apenas marcado por uma forte atuação autoritária do regime em vigor, no caso do nosso estudo, em especial, através da censura prévia, como também por uma plural produção cultural, na qual podemos destacar a área musical. Através do desenvolvimento e das composições desse setor cultural, poderemos observar como se organizava a censura prévia imposta pelo regime civil-militar e quais eram os objetivos que guiavam a sua atuação. Além disso, analisaremos também a situação dos artistas, cujas obras e carreiras, por diversas vezes, eram influenciadas pela atuação dos censores.

Para que isso seja possível, precisamos compreender o contexto político e musical em que vivia o Brasil desde, ao menos, o início dos anos de 1960. É nesse período em que não apenas a política ficaria marcada por uma cada vez maior disputa entre os interesses de diferentes grupos sociais como também a cena musical iria compor e cantar sobre diferentes ideias e realidades brasileiras.

O país que veria a ascensão ao poder dos militares brasileiros, através do golpe de 1964, era um país em busca de sua identidade. Um Brasil que politicamente vivera um período democrático iniciado em 1946 sob a promessa de desenvolvimento e pacificação, mas que foi marcado por crises que levaram o país para uma situação caótica de imprevisibilidade. A política nacional observou o suicídio de Getúlio Vargas, em 1954, o contragolpe do General Henrique Teixeira Lott para garantir a posse do presidente eleito, Juscelino Kubitschek, em 1956, e a renúncia de Jânio Quadros em 1961. Ato contínuo à renúncia de Jânio, após apenas sete meses de governo, a possibilidade da posse do vice-presidente João Goulart levou a ameaças de um Golpe Militar e a adoção temporária de um regime parlamentarista para que Jango assumisse a cadeira presidencial da qual, em menos de três anos, seria deposto para o início do regime civil-militar.

Nesse contexto, a política democrática era compreendida por alguns setores sociais mais conservadores como uma fonte de divisão e fragmentação da pátria brasileira. Era a nação se dividindo entre os getulistas e os udenistas, depois entre legalistas e golpistas e, por fim, em

uma população em que alguns setores iam às ruas lutando pelas Reformas de Base enquanto outros marchavam na defesa dos valores da “família com Deus e pela liberdade”.

É nessa ebulição política que podemos observar o florescimento de toda uma cena cultural mais alinhada a valores progressistas. O Cinema Novo despontava buscando modificar o Brasil, mostrando os problemas do homem simples do povo; o Teatro de Arena surgia mantendo um elenco de jovens atores que encenavam obras ligadas aos dramas da classe operária, como “Eles não usam black tie”, de Gianfrancesco Guarnieri<sup>37</sup>. E, na música, na esteira do surgimento da Bossa Nova, o Brasil descobria e redescobria a sua capacidade musical através de nomes como Tom Jobim, Edu Lobo, Zé Keti, Baden Powell e Nara Leão que, reconhecida descobridora de talentos, em 1965 gravara três canções em seu LP “Nara pede passagem” compostas por um certo Chico Buarque de Holanda<sup>38</sup>.

Chico e sua obra podem ser vistos como alegorias desse Brasil que assistira a um Golpe Militar e agora observava a própria Ditadura um pouco “envergonhada”, como denominado por Elio Gaspari, nesse momento inicial, ainda compreendendo sob quais bases iria construir o seu regime autoritário. Segundo Sandra Reimão, nesse contexto “temos a situação paradoxal de um regime ditatorial de direita e uma produção cultural majoritariamente de esquerda, um florescimento tardio de 20 anos de democracia junto a uma estrutura de censura “confusa e multifacetada” ainda em organização.”<sup>39</sup>.

O início do período ditatorial, dessa forma, encontra um Chico Buarque cuja carreira começava a se mostrar promissora e que chamava a atenção de grandes e já consolidados nomes da cena cultural nacional. Mas não apenas eles observavam a atuação de Chico. Logo nos primeiros anos do regime, o cantor teria contato com uma das faces da ditadura que mais acompanharia a sua carreira e de tantos outros artistas: a censura.

O primeiro contato de Chico com a censura se dá pelo veto à canção “Tamandaré”, escrita em 1965. Ela havia sido uma das canções compostas para o espetáculo “Meu refrão”, sob realização de Hugo Carvana e Antônio Carlos Fontoura, e brincava com a desvalorização da moeda vigente no país no momento e cuja nota de 1 cruzeiro trazia a figura do Almirante

---

<sup>37</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Edição do Kindle. P.708.

<sup>38</sup> HOMEM, Wagner. Op. Cit.. P.21

<sup>39</sup> REIMÃO, Sandra. Op. Cit.. P. 19-20.

Joaquim Marques Lisboa, o Marques de Tamandaré, patrono da Marinha do Brasil. A canção trazia trechos como o seguinte:

Pois é, Tamandaré  
A maré não tá boa  
Vai virar a canoa  
E este mar não dá pé, Tamandaré  
Meu marquês de papel  
Cadê teu troféu?  
Cadê teu valor?  
Meu caro almirante  
O tempo inconstante roubou<sup>40</sup>

Sob a justificativa que a canção trazia um desrespeito a uma figura tão celebre da Marinha, ela foi censurada.<sup>41</sup> Com isso, Chico conheceu a censura em uma música que não foi produzida para ser de protesto; e em um caso em que podemos observar que a atuação da censura não possuía um caráter político em si como ocorria mais flagrantemente na imprensa. A censura cultural atuava de forma mais destacada na defesa dos valores e dos heróis, exaltados pelo regime ditatorial.

A censura durante a ditadura civil-militar foi se organizando de forma autoritária, porém com muitas variações entre diferentes casos, já que a influência e opinião dos censores por diversas vezes se sobrepunha a um comando central. Isso ajuda a explicar como uma obra como “Tamandaré” foi censurada e, mesmo sob o AI-5, a canção que o próprio Chico Buarque afirma ter sido a sua única música de protesto<sup>42</sup>, tenha sido liberada trazendo trechos como os seguintes:

Apesar de você  
Amanhã há de ser  
Outro dia  
Eu pergunto a você  
Onde vai se esconder

---

<sup>40</sup> HOMEM, Wagner. Op. Cit. P.24.

<sup>41</sup> Ibid. P.25.

<sup>42</sup> BARRADAS, F. C. Op. Cit. P. 24.

Da enorme euforia  
Como vai proibir  
Quando o galo insistir  
Em cantar  
Água nova brotando  
E a gente se amando  
Sem parar

Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juro, juro  
Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Este samba no escuro  
Você que inventou a tristeza  
Ora, tenha a fineza  
De desinventar  
Você vai pagar e é dobrado  
Cada lágrima rolada  
Nesse meu penar<sup>43</sup>

A canção “Apesar de Você” chegou a ser liberada, gravada e vender mais de 100 mil compactos em uma semana antes que o regime percebesse que o “você” da canção seria o general-presidente Emilio Garrastazu Médici e iniciasse a repressão à música, com proibição da execução dela em rádio, recolhimento de cópias nas lojas, destruição de estoque e punição ao censor que autorizou tal obra<sup>44</sup>.

Através da análise da relação da censura com essas duas obras de Chico Buarque podemos observar uma faceta da atuação autoritária do regime civil-militar que é essencial para não apenas a compreensão da matéria por parte dos nossos alunos como ainda para a participação deles na atividade proposta: a censura podia atuar em assuntos diversos que fossem considerados problemáticos pelo regime, sejam políticos ou morais. Essa atuação não fora exclusividade apenas nas canções de Chico Buarque e nem mesmo apenas no campo musical,

---

<sup>43</sup> HOMEM, Wagner. Op. Cit. P. 64-65.

<sup>44</sup> Ibid. P.64-66.

mas para que compreendamos o contexto da sua prática precisamos observar um outro ponto: a própria censura, em si, não era uma novidade, mas um elemento utilizado, e normalizado para muitos, por diferentes governos ao longo da história brasileira.

Analisar a atuação da censura na política e cultura brasileira é observar uma prática que se modificou, adaptou e alcançou os mais diversos campos e períodos de nossa história cultural, mas que jamais se extinguiu completamente. A grande verdade é que se hoje a censura é considerada, pelo grande público, algo estranho e perigoso para o funcionamento de um Estado Democrático de Direito, esse não era o consenso em boa parte da História do Brasil, no que se inclui o período ditatorial civil-militar iniciado em 1964.

No momento da tomada do poder pelos militares, a censura era considerada uma prática corriqueira dos regimes políticos brasileiros há décadas. A ação da censura estava institucionalizada na constituição de 1946, que utilizava elementos da constituição de 1937, que por sua vez já expandia a área de atuação da censura por parte do poder executivo que constava na carta de 1934<sup>45</sup>. Dessa forma, observamos que, ao iniciar um regime autoritário a partir do golpe de 1964, os militares possuíam não apenas uma extensa base jurídica para a prática da censura, mas também podiam contar com um sentimento de normalidade acerca dessa prática em grande parte da população. É inverossímil esperar que a sociedade, de forma geral, se escandalizasse com uma ação autoritária utilizada por diferentes governos brasileiros e cujas bases remontam à criação da impressão régia por parte da família real portuguesa em 1808<sup>46</sup>.

Tal normalidade da censura à produção cultural pode ser observada na obrigatoriedade de que produções no cinema, tv e teatro tivessem certificados da censura exibidos junto às obras<sup>47</sup>. A censura era algo corriqueiro para o público, e não uma novidade estranha imposta pelos militares, o que inclusive, em parte, explica como muitas pessoas se sentiam confortáveis até mesmo para escrever para o Departamento de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão responsável pela análise e censura das obras culturais, para tecer elogios, críticas e até sugerir a censura a algumas obras que apresentassem “bandalheira, falta de moral e falta de respeito”<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). In: História: Questões & Debates, Curitiba, n. 44, Editora UFPR, 2006. P. 195.

<sup>46</sup> SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Op. Cit. P. 304.

<sup>47</sup> CAROCHA, Maika Lois. Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2007. P. 45.

<sup>48</sup> FICO, Carlos. Op. cit. Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, dezembro de 2002. P. 269.



Antes mesmo do golpe civil-militar a censura prévia já estava estabelecida de forma fragmentada, sendo executada de forma estadual desde 1961 por força de decreto assinado pelo então presidente Jânio Quadros. Porém, uma vez que os militares chegaram ao poder e passaram a adaptar tal prática aos seus objetivos, a estruturação da censura no regime civil-militar se iniciou pelas bases deixadas pela constituição de 1946, vigente ainda no período democrático. A estrutura herdada era marcada por uma censura prévia da produção cultural permitida desde a constituição de 1934. Para os militares, o sistema existente não era o ideal, levando a estudos, desde a conclusão do golpe, para a elaboração de uma estrutura centralizada da censura que abarcasse todo o território nacional com o comando partindo do Distrito Federal.<sup>49</sup>

Tal estrutura ganhou forma em 1966 quando a DCDP, pertencente ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), se tornou o ponto central da estrutura burocrática responsável pela censura de diversões públicas, que abarcava não apenas a produção musical, mas também de rádio, cinema, tv, teatro e atividades circenses, em todo o país. Mudança que, se por um lado agradava o regime militar que visava ter maior controle sobre a atividade da censura, desagradou profundamente os organismos de censura estaduais incomodados com a perda de autonomia na sua ação.

Essa mudança também trouxe uma simplificação da burocracia que passou a auxiliar os artistas e produtores musicais e distribuidores, já que com o comando centralizado a autorização que recebiam para as canções aprovadas pela censura valeriam para o todo o território nacional. A estruturação tentou criar critérios claros para a burocracia da atuação da censura como no decreto 56.510 que em 1965, ao versar sobre como se daria a liberação das letras musicais informou 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” e que o prazo de análise seria de 30 dias. Apesar da clareza do decreto, eram comuns casos em que a censura regional descumpria a determinação de que as análises se dessem com exclusividade no distrito federal, demonstrando como muitas vezes a centralização desejada pelo regime, mesmo existindo na teoria, não era seguida na prática pelos seus próprios agentes.<sup>50</sup>

Se a disputa de poder no interior do aparelho repressivo da censura criava disputas entre os órgãos centrais e regionais, uma maior unidade pode ser observada quando observados o caráter

---

<sup>49</sup> CAROCHA, Maika Lois. Op. Cit. UFRJ/PPGHIS, 2007. P. 36-38.

<sup>50</sup> Ibid. P. 41-42

ideológico que guiava a atuação da censura. Segundo Marcos Napolitano, “grosso modo, eles eram norteados por uma mistura de valores ultramoralistas, antidemocráticos e anticomunistas”. Os censores julgavam a produção cultural norteados pela lógica de criação de uma nação baseada nos ideais políticos e sociais do regime civil-militar, trazendo a consequência de que aqueles que produziam obras defensoras de ideias contrárias ao apregoadado pelo governo poderiam e deveriam ser perseguidos e punidos em nome do bem maior que seria essa construção idealizada de uma nação pautada em valores conservadores.<sup>51</sup>

O funcionamento e os valores que nortevam a censura empreendida pelo regime civil-militar ficam claros ao observamos a relação dos artistas e dos censores através das análises das canções. Ela se inicia pelo próprio e burocratizado processo de análise da canção onde

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 e 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>52</sup>

Uma vez analisada a canção, ela poderia ser liberada pelos censores para gravação e consequente divulgação ou ser vetada. No caso dos vetos, era comum que eles fossem justificados pelo uso de palavras ou de alusões a ideias criticadas pelo regime. Pensamentos religiosos fora da lógica católica ou temas como homossexualidade, consumo de drogas e liberdade sexual eram bastante visados numa tentativa de proteção dos valores defendidos pelo governo.

Por diversas vezes o veto também vinha acompanhado de sugestões de mudanças feitas pelos próprios censores. Os autores tinham o direito de requerer até duas vezes um recurso, com justificativa, pedindo a liberação da canção. Em muitos casos, os censores vetavam composições por argumento de suas letras “serem inadequadas, ofensivas e até mesmo por conterem erros gramaticais e serem consideradas de péssima qualidade musical”<sup>53</sup> e faziam sugestões de alterações para serem feitas no recurso a ser apresentado.

---

<sup>51</sup> NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004. P.105.

<sup>52</sup> CAROCHA, Maika Lois. Op. cit. Editora UFPR, 2006. P. 205.

<sup>53</sup> Ibid. P. 207.

Tais sugestões criavam uma situação em que os censores não apenas faziam sua função primária de censurar as canções, como ainda atuavam como críticos musicais e ainda como parte ativa da composição das letras quando suas sugestões eram aceitas, demonstrando a complexidade da relação que se estabelecia na produção musical do período.

Porém, algumas vezes, a análise dos censores poderia vetar integralmente uma canção e buscar retirar até mesmo qualquer possibilidade de recurso. Um caso que exemplifica bem isso é o da canção “Figa de Guiné”, composta conjuntamente por Baden Powell e Paulo César Pinheiro que trazia a seguinte letra:

Viver do jeito que está não adianta mulher  
De Madalena você e eu de Jesus Nazaré  
Se quer saber nosso amor assim, virou cabaré  
Você ainda apelou para as artes do candomblé!  
Cadê a tua gira cadê? Cadê a Figa-de-Guiné?  
Meu santo é forte de fé  
Você tá dando muita sorte que eu ando de boa maré!  
  
E comprar você não compra nem fazendo cafuné  
Pra teu governo vê se corta essa de estrela de balé!  
Aí...eu vou é pegar o meu boné!  
O que eu não posso ficar na de bem-me-quer mal-me-quer  
Comigo ou dá ou não dá, só que agora eu vou dar no pé  
  
Não adianta chegar pobre de Marré-Marré  
Não dá para me impressionar que eu já te dei muita colher  
Eu já cansei de avisar, mas você é igual São Thomé  
Só vendo para acreditar, me diga, e agora José?<sup>54</sup>

Na análise da canção, o censor dá o parecer de vetá-la “sem a possibilidade de grau de recurso” pela letra ser “frontalmente contrária à orientação política vigente no país” e por seu “conteúdo francamente de protesto”<sup>55</sup>. Observando a letra, podemos compreender que o censor

---

<sup>54</sup> AQUINO, Baden Powell de; PINHEIRO, Paulo César. Figa de Guiné. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/baden-powell/figa-de-guine/>. Acessado em: 19 de outubro de 2021.

<sup>55</sup> CAROCHA, Maika Lois. Op. cit. Editora UFPR, 2006. P. 208.

tenha visto um desafio à política vigente na citação ao candomblé e na sugestão de um casal na referência as figuras bíblicas de Jesus de Nazaré e Maria Madalena, de forma que não haveria modificações possíveis para a aprovação da canção.

Uma estratégia que alguns artistas utilizavam para tentar driblar os vetos a suas canções pela censura era reenviar a canção para análise junto a outra canção, o que foi feito pelos autores de “Figa de Guiné”, ao enviá-la em conjunto com a canção “O Semi-Deus”<sup>56</sup> para apreciação. Mas nesse caso, a música foi novamente censurada, apesar de uma justificativa um pouco diferente do novo censor que, ao vetar ambas as canções, defendeu que a canção “Figa da Guiné” atentava não contra a política, mas contra a moral, pois “identifica seu amor erótico, próprio de cabarés, com o amor de Jesus de Nazaré com Maria Madalena”<sup>57</sup>.

Outras tentativas de driblar a censura também foram produzidas pelos artistas do período. Para além do “uso de figuras de linguagem, metáforas, invenção de palavras, inserção de barulhos”<sup>58</sup> também foram desenvolvidas técnicas que auxiliassem a fazer a mensagem composta pelo autor chegar até o público sem alertar a censura prévia como a “Linguagem de Fresta” onde “as letras das músicas faziam sentido não no dito, mas no interdito, nas entrelinhas”<sup>59</sup> e o chamado “Desbunde” onde as letras apelavam para figuras como “carnavais”, “festas”, “cais”, “chegadas”, “partidas” e “viagens” para confundir a interpretação do sentido real da canção por parte dos censores.

Isso criava um risco, inaceitável por parte do regime, de que a censura não apenas não conseguisse cumprir seu objetivo primário como ainda se tornasse motivo de chacota por parte dos artistas e da população ao não perceber tais manobras. E para buscar evitar esse desgaste, a censura mantinha uma relação próxima a outros aparelhos repressivos, mesmo nos casos relacionados ao campo das diversões públicas. Não eram incomuns contatos junto aos Departamentos de Ordem e Política Social (DOPS) em busca de dossiês de artistas e nem o contrário, com os DOPS muitas vezes buscando informações relevantes de seus alvos junto aos departamentos responsáveis pela censura e produzindo relatórios bimestrais acerca dos artistas

---

<sup>56</sup> AQUINO, Baden Powell de; PINHEIRO, Paulo César. O Semi-Deus. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/arquivonacionalbrasil/39108423142/in/photostream/>. Acessado em: 19 de outubro de 2021.

<sup>57</sup> SOUZA, Amilton Justo de. É o meu parecer: A censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974). João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2010. P. 197.

<sup>58</sup> CAROCHA, Maika Lois. Op. cit. Editora UFPR, 2006. P. 193.

<sup>59</sup> Ibid. p. 194.

mais visados para o DCDP<sup>60</sup>, de forma a manter uma observação maior daqueles que se destacassem na oposição ao regime.

Assim, observamos como a produção musical era monitorada de forma contínua não apenas pela censura, mas também por outros órgãos como os DOPS, tornando tal ato uma verdadeiro “rotina policial”<sup>61</sup>. E nessa prática nem mesmo a verdade dos fatos se sobrepunha aos objetivos do governo, já que muitas vezes, mais importante do que produzir informações e elencar provas da ação dos alvos do regime, era a “produção da suspeita” com relatórios que abusavam do uso de termos como “consta”, “é tido” e do relato de testemunhas não identificadas de forma a, mesmo sem prova, impor a sugestão de atos ditos subversivos ligados às personalidades mais monitoradas pelo aparelho repressivo<sup>62</sup>.

Tal lógica da repressão nos ajuda a compreender inclusive como canções de Caetano Veloso, banhadas no ideal da contracultura e letras politizadas, e de protesto de Geraldo Vandré, para além de suas óbvias e flagrantes diferenças, eram consideradas pelo regime um mesmo risco às bases da nação. Todo artista e toda obra que, fosse por qual motivo, desafiasse a moral ou a política imposta pelo regime, era visto como um perigo para a ordem e os valores desejados pelos governantes autoritários para a nação e todo esforço deveria ser feito para suprimir tais perigos.

Observar esse cenário é importante, inclusive, para compreendermos como a produção musical do período não foi marcada apenas pela música de protesto em um desafio direto ao regime, como às vezes pode parecer. Era um cenário cultural plural, marcado por uma efervescência artística que levou a produções que divergiam entre si tanto na forma quanto no conteúdo.

Para que os nossos alunos possam atuar na atividade proposta é importante que eles compreendam as características desse contexto artístico. É um período de surgimento e desenvolvimento de diferentes gêneros musicais em que, cada qual a sua maneira, buscavam cantar sobre determinado aspecto da sociedade brasileira. Mas todos precisavam se adequar às imposições legais do regime para alcançar a autorização necessária para a gravação de suas canções liberadas apenas através pela censura prévia. É o contraste entre uma produção musical

---

<sup>60</sup> CAROCHA, Maika Lois. Op. cit. UFRJ/PPGHIS, 2007. P. 43.

<sup>61</sup> ALMEIDA, Adjovanes Tadeu Silva; VERAS, Aline Camanho de Andrade. Os Festivais Musicais e a Censura no Brasil da década de 1960. Revista Magistro. Rio de Janeiro, V. 7, nº 1, 2013. P. 82.

<sup>62</sup> NAPOLITANO, Marcos. Op. it. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004. P.119.

marcada pela pluralidade e uma atuação da censura prévia que buscava uniformizar as canções em torno da ideologia do regime vigente.

O Brasil que emerge no início dos anos 1960 se via e se mostrava para o mundo sendo cantado através da Bossa Nova. Esse ritmo musical ficou muito conectado aos “Anos Dourados” do Governo Juscelino Kubitschek, de um Brasil emergente, otimista, vivendo o progresso econômico visualizado através do aumento do consumo.<sup>63</sup> Uma forma de fazer canções que também se relacionava muito com o estilo de vida da juventude da Zona Sul do Rio de Janeiro desse período e cujo uma de suas músicas mais simbólicas, inicialmente na voz de Tom Jobim, cantava não apenas a beleza dessa região como a da mulher brasileira em “Garota de Ipanema”:

Olha que coisa mais linda  
Mais cheia de graça  
É ela menina  
Que vem e que passa  
Num doce balanço  
A caminho do mar

Moça do corpo dourado  
Do sol de Ipanema  
O seu balançado é mais que um poema  
É a coisa mais linda que eu já vi passar

Ah, por que estou tão sozinho?  
Ah, por que tudo é tão triste?  
Ah, a beleza que existe  
A beleza que não é só minha  
Que também passa sozinha

Ah, se ela soubesse  
Que quando ela passa

---

<sup>63</sup> FILIPINI, Eliete Viventim. A MPB como ferramenta de protesto durante a ditadura militar brasileira (1964 A 1985). Revista Científica UNAR. Araras (SP), v.15, n.2, 2017. P.39.

O mundo inteirinho se enche de graça  
E fica mais lindo  
Por causa do amor <sup>64</sup>

Mas essa canção, muito mais adequada à “intimidade de pequenos recintos”<sup>65</sup> do que a grandes públicos, já estava se esgotando e dando lugar na cena cultural a outros gêneros mais preparados para conquistar o público que, agora, além de consumir a produção musical pelos rádios, começava a fazer o mesmo pela televisão. E é nessa mudança que um grupo de jovens liderados por Roberto Carlos ocupava as tardes de domingo na TV Record com o programa “Jovem Guarda”, onde traziam canções como “Quero que vá tudo pro inferno”:

De que vale o céu azul e o sol sempre a brilhar,  
Se você não vem e eu estou a lhe esperar.  
Só tenho você, no meu pensamento,  
E a sua ausência, é todo meu tormento.  
Quero que você, me aqueça neste inverno,  
E que tudo mais vá pro inferno.

De que vale a minha boa vida de playboy,  
Se entro no meu carro e a solidão me dói.  
Onde quer que eu ande, tudo é tão triste,  
Não me interessa, o que de mais existe.  
Quero que você, me aqueça neste inverno,  
E que tudo mais vá pro inferno.

Não suporto mais, você longe de mim,  
Quero até morrer, do que viver assim.  
Só quero que você me aqueça neste inverno,  
E que tudo mais vá pro inferno.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> JOBIM, Antônio Carlos; MORAIS, Vinicius de. Garota de Ipanema. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/tom-jobim/garota-de-ipanema.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>65</sup> BARRADAS, F. C. Op. Cit. P. 21.

<sup>66</sup> CARLOS, Erasmo; CARLOS, Roberto. Quero que vá tudo pro inferno. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/roberto-carlos/quero-que-va-tudo-pro-inferno.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

A jovem guarda foi um sucesso estrondoso, capaz de carregar multidões pelo país. Apesar do seu apelo popular, foi um movimento que recebeu diversas críticas dos setores mais engajados politicamente, eles viam que essas canções sobre a “vida dos jovens brasileiros acerca de garotas, carros e aventuras”<sup>67</sup> seriam alienantes em um contexto de ditadura civil-militar. Já o regime se aproximou do ritmo do “iê, iê, iê” o quanto pode. Eram canções populares, que não estimulavam um engajamento político e cujo personagem principal, Roberto Carlos, era um católico devotado e que chegou a afirmar em entrevista para o jornal Última Hora, em 1970, “que não queria saber de política, e se declarou de direita.”<sup>68</sup>

Tal proximidade ajudou o próprio Roberto Carlos a driblar a censura de suas produções. Em 1968, ele lançou seu filme “Roberto Carlos em ritmo de aventura”, mas o trailer da sua produção foi censurado por motivos burocráticos, já que a obra não fora enviada integralmente ao DCDP no prazo correto. O próprio Ministro da Justiça do regime Luiz Antônio de Gama e Silva interferiu afirmando que “Se trata de uma história cujo protagonista é o mais admirado e popular artista brasileiro”, levando a censura a liberar o trailer no dia seguinte, mesmo sem a análise do filme na íntegra.<sup>69</sup>

Porém, se a Jovem Guarda arrastava multidões com canções despolitizadas, outro ritmo musical surgiu e ascendeu fortemente ganhando seguidores e tomando para si elementos da contracultura para superar o nacionalismo carioca da Bossa Nova e introduzir a modernidade, inclusive com o uso das guitarras elétricas: A Tropicália. É nesse movimento que o Brasil toma conhecimento de artistas como Gilberto Gil e Caetano Veloso, cuja canção que deu nome ao movimento, lançada em 1968, trazia versos como:

Sobre a cabeça os aviões  
Sob os meus pés, os caminhões  
Aponta contra os chapadões, meu nariz

Eu organizo o movimento  
Eu oriento o carnaval  
Eu inauguro o monumento  
No planalto central do país

---

<sup>67</sup> ALMEIDA, Adjovanes Tadeu Silva; VERAS, Aline Camanho de Andrade. Op. Cit. P. 72.

<sup>68</sup> BARRADAS, F. C. Op. Cit. P. 27.

<sup>69</sup> BORTOLOTTI, Marcelo. Roberto Carlos em ritmo de ditadura. Revista Época, 2014. Disponível em: <https://epoca.oglobo.globo.com/tempo/noticia/2014/04/roberto-carlos-em-ritmo-de-ditadura.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.



Viva a bossa, sa, sa

Viva a palhoça, ça, ça, ça, ça

O monumento é de papel crepom e prata

Os olhos verdes da mulata

A cabeleira esconde atrás da verde mata

O luar do sertão

O monumento não tem porta

A entrada é uma rua antiga,

Estreita e torta

E no joelho uma criança sorridente,

Feia e morta,

Estende a mão

(...)

Emite acordes dissonantes

Pelos cinco mil alto-falantes

Senhoras e senhores

Ele põe os olhos grandes sobre mim

Viva Iracema, ma, ma

Viva Ipanema, ma, ma, ma, ma

Domingo é o fino-da-bossa

Segunda-feira está na fossa

Terça-feira vai à roça

Porém, o monumento

É bem moderno

Não disse nada do modelo

Do meu terno

Que tudo mais vá pro inferno, meu bem

Que tudo mais vá pro inferno, meu bem

Viva a banda, da, da

Carmen Miranda, da, da, da da.<sup>70</sup>

A tropicália tinha uma proposta muito mais ligada ao desafio das tradições do que ao confronto político em si. Seus artistas ficaram marcados por atuações performáticas e isso já era o suficiente para despertar a atenção da censura, preocupada com a defesa da moral e dos bons costumes. Era comum que os nomes mais destacados do movimento fossem vigiados de perto pelo regime e alvos de relatórios que os ligavam a acusações de devassidão e comportamento imoral<sup>71</sup>. O tratamento reservado a Gilberto Gil e Caetano Veloso acaba por ilustrar bem a relação do regime com esse movimento: para além da censura, foram ameaçados e até detidos até que partiram para o exílio.

De dentro da Bossa Nova surgiu uma ruptura daqueles que consideravam que a música precisava ser mais engajada e cujo uma das vozes mais potentes foi a de Nara Leão. Outrora considerada a musa da Bossa Nova, a cantora parte para o samba no início da década de 1960 dizendo querer ser uma cantora do povo e deixar de cantar “uma coisa feita de um grupinho para outro grupinho”<sup>72</sup>. É nesse movimento que ela participa do show “Opinião” onde, dando voz à música composta por Zé Kéti que batizou o próprio espetáculo, cantou versos como:

Podem me prender, podem me bater

Podem até deixar-me sem comer

Que eu não mudo de opinião.

Daqui do morro eu não saio não, daqui do morro eu não saio não.

Se não tem água, eu furo um poço

Se não tem carne, eu compro um osso e ponho na sopa

E deixo andar, deixo andar

Fale de mim quem quiser falar

---

<sup>70</sup> VELOSO, Caetano. Tropicália. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/caetano-veloso/tropicalia.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>71</sup> BARRADAS, F. C. Op. Cit. P. 26.

<sup>72</sup> Ibid. P. 22.

Aqui eu não pago aluguel  
Se eu morrer amanhã, seu doutor  
Estou pertinho do céu

Podem me prender, podem me bater  
Podem até deixar-me sem comer  
Que eu não mudo de opinião

Daqui do morro eu não saio não, daqui do morro eu não saio não...<sup>73</sup>

Na forte canção, Nara Leão cantou um desafio direto ao regime civil-militar e passou a ser alvo de suas estruturas autoritárias por sua postura combativa que continuou a permear a carreira. Se por um lado usou a força de sua voz até mesmo para pedir o fim do Exército Brasileiro<sup>74</sup>, por outro passou a conviver com ameaças de prisão e episódios que sugeriam a interferência do governo ditatorial na sua carreira, como no caso em que o júri que fazia parte para o 7º Festival da Canção, realizado pela TV Globo, foi totalmente substituído, trazendo afirmações e que isso teria ocorrido por pressão dos militares.<sup>75</sup> Como outros artistas perseguidos pela ditadura, Nara chegou a passar por um período de exílio entre 1970 e 1971 em Paris junto com seu marido, o cineasta Cacá Diegues<sup>76</sup> para fugir da repressão.

Porém, se existiam artistas como Nara Leão, Chico Buarque e Geraldo Vandré dispostos a desafiar o Regime em suas canções, também existiam aqueles artistas que preferiam cantar as belezas do Brasil com canções ufanistas que acabavam por agradar os militares. Um dos casos mais emblemáticos é a da canção “Eu te amo, meu Brasil” de Dom & Ravel que se tornou um sucesso tocando repetidamente nas rádios trechos como:

As praias do Brasil ensolaradas  
O chão onde o país se elevou  
A mão de Deus abençoou  
Mulher que nasce aqui  
Tem muito mais amor

---

<sup>73</sup> KETI, Zé. Opinião. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/nara-leao/opinio.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>74</sup> BARRADAS, F. C. Op. Cit. P. 22.

<sup>75</sup> Ibid. P. 22.

<sup>76</sup> Nara Leão. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/nara-leao/>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

O céu do meu Brasil tem mais estrelas  
O sol do meu país mais esplendor  
A mão de Deus abençoou  
Em terras brasileiras  
Vou plantar amor

Eu te amo meu Brasil, eu te amo  
Meu coração é verde, amarelo, branco, azul anil  
Eu te amo meu Brasil, eu te amo  
Ninguém segura a juventude do Brasil

As tardes do Brasil são mais douradas  
Mulatas brotam cheias de calor  
A mão de Deus abençoou  
Eu vou ficar aqui  
Porque existe amor<sup>77</sup>

Mas as canções ufanistas não foram uma exclusividade de Dom & Ravel. Até mesmo os sambas-enredo das escolas de samba cariocas foram campo fértil para essas canções, como podemos ver com o caso da Beija-Flor de Nilópolis, que após enfileirar sambas ufanistas como “Educação para o Desenvolvimento”<sup>78</sup>, em 1973, “Brasil anos 2000”<sup>79</sup> em 1974, e “O Grande decênio”<sup>80</sup>, em 1975, chegou a ganhar o apelido de “Unidos da ARENA”<sup>81</sup>. Tais canções

---

<sup>77</sup> FARIAS, Eustáquio Gomes (Dom). Eu te Amo, Meu Brasil. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/dom-e-ravel/eu-te-amo-meu-brasil.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>78</sup> OLIVEIRA, Walter de; ROSA, João. Educação Para o Desenvolvimento. Samba-enredo do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 1973. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-1973.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>79</sup> OLIVEIRA, Walter de; ROSA, João. Brasil, anos 2000. Samba-enredo do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 1974. Disponível em <https://www.vagalume.com.br/beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-1974.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

<sup>80</sup> QUININHO, Bira. O grande decênio. Samba-enredo do G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis no carnaval de 1975. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-1975.html>. Acessado em: 15 de outubro de 2021

<sup>81</sup> JUPIARA, Aloy. Os porões da contravenção: Jogo do bicho e Ditadura Militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado. Rio de Janeiro: Record, 2015. Edição do Kindle. Posição 587.

agradavam o regime por possibilitar mostrar para o mundo uma música que retratava um Brasil orgulhoso, alegre e otimista, fortalecendo a posição e os ideais do governo.

Mesmo sendo raro, alguns artistas superavam até mesmo as canções ufanistas para produzir músicas de exaltação e apoio direto a figuras do regime civil-militar. Pouco conhecido do grande público no resto país, mas sendo um nome forte da música rio-grandense, o gaúcho Teixeira compôs “Presidente Médici” para homenagear seu conterrâneo de forma explícita com os seguintes versos:

Quem é aquele gaúcho  
Que subiu prá presidência  
Dotado de inteligência  
Prá governar o país  
É bom chefe de família  
De respeito e de bondade  
Nos deu a tranquilidade  
Fez nossa pátria feliz

Ele nasceu no Sul  
É o presidente Médici  
É o presidente Médici  
Emílio Garrastazu

Quem é aquele gaúcho  
Que asfaltou o rio grande  
Que Deus saúde lhe mande  
Por tudo que ele tem feito  
Graças a ti presidente  
Hoje o Brasil é um luxo  
Meu Deus quem é o gaúcho  
Que faz tudo tão bem-feito

Quem é aquele gaúcho,  
Que os brasileiros dão viva  
Da loteria esportiva

Ao futebol mais sucesso  
Que fez a transamazônica  
No sertão amazonense  
Que é este riograndense  
Que nos dobrou o progresso

Quem é aquele gaúcho  
Que fez coisas mais de mil  
Que fez um novo Brasil  
E não perseguiu ninguém  
Olhe bem no rosto dele  
Veja quanta simpatia  
Quanta bondade irradia  
De onde gaúcho vem<sup>82</sup>

Nessa canção, o artista faz grandes elogios de exaltação ao general-presidente do período mais duro de repressão política do regime militar. Destaca sua “inteligência”, “bondade”, “simpatia” e suas raízes gaúchas chegando até mesmo a desafiar os críticos do ditador e as vítimas da repressão ao dizer que ele “não perseguiu ninguém”. Por motivos óbvios esse é o exemplo de canção que não incomodava a censura, mas que ao mesmo tempo tinha dificuldade de conquistar o grande público, servindo apenas como uma peça de propaganda.

Com isso, podemos observar que o ambiente de produção musical do período da ditadura civil-militar foi plural, marcado por diferentes movimentos e temas que se tornaram inspirações para as canções, desde as de maior sucesso comercial até as menos conhecidas pelo grande público. Nesse contexto, a censura foi uma ferramenta eficiente utilizada pelo regime para garantir uma uniformização do que poderia ser liberado para gravação e assim chegar até a população.

O objetivo do regime não era apenas combater críticas políticas diversas, por mais que elas aparecessem em algumas canções, mas também uniformizar a moral que poderia guiar as produções culturais, com a valorização de produções com temática ufanista e perseguição de

---

<sup>82</sup> TEIXEIRA, Vítor Mateus (Teixeirinha). Presidente Médici. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/teixeirinha-musicas/808410/>. Acessado em: 15 de outubro de 2021.

obras como as da Tropicália, que traziam a exaltação às ideias contestadoras do tradicionalismo pregado pelos grupos mais conservadores.

Ser artista nesse período significava ter um alcance nunca experimentado pelos cantores de gerações anteriores, agora que não apenas o rádio se popularizara como também a TV começava a chegar aos lares brasileiros. Mas também é um período que o governo não permitia a liberdade criativa. Antes de publicar qualquer obra, a censura prévia precisava autorizar, garantindo a perseguição de temas e autores críticos ao regime e levando os artistas a ter que escolher entre tentar driblar a censura pela criatividade de suas letras, fugir de temas e termos combatidos pela censura ou partir para o exílio quando essa era uma possibilidade.

A estrutura de censura trabalhava por essa uniformização, mas a música, por diversas vezes, se colocou também ao lado do regime trazendo uma temática ufanista e de exaltação dos personagens e feitos do governo. Tentar compreender a música do período ditatorial apenas por uma dualidade música de protesto x repressão estatal acaba levando a uma simplificação excessiva de um período muito plural, onde a produção cultural poderia se mostrar crítica em alguns momentos, mas também próxima ao governo em outros, em especial quando a política ditatorial ia de encontro com os interesses de determinados grupos<sup>83</sup> alinhados aos pensamentos autoritários e nacionalistas.

A estrutura estatal de censura prévia levada a cabo pelo Departamento de Censura de Diversões Públicas chegou ao seu fim derradeiro com a promulgação da Constituição de 1988, deixando um rastro de décadas de controle da produção cultural e cerceamento das liberdades que se iniciara muito antes do Golpe de 1964, mas que fora transformado e fortalecido pelos militares para servir como estrutura de perseguição a artista e ideias contrárias às pregadas pelo regime. Mas não podemos deixar de ser vigilantes, visto que a censura deixou fortes marcas na nossa sociedade e permanece como um perigo ao Estado Democrático de Direito pois, como dito por Carlos Fico: “formas diferenciadas dela persistem mesmo hoje, quando está formalmente abolida”<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> ALONSO, Gustavo. Ame-o ou ame-o: Música popular e ufanismo durante a ditadura nos anos 70. Boletim do Tempo Presente, nº 04, de agosto de 2013. P. 8-9.

<sup>84</sup> FICO, Carlos. Op. cit. Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ, dezembro de 2002. P. 253.

### **Capítulo III – Produto: oficina “Afasta de mim esse cale-se”**

O ensino de história é um campo de trabalho que apresenta desafios diários para o professor, como a baixa valorização do profissional, a dificuldade da aplicabilidade dos mais novos e atualizados estudos históricos produzidos nas universidades em sala de aula, a péssima estrutura física existente - em especial nas escolas públicas do país - e até mesmo a perseguição ideológica por grupos conservadores contra os profissionais da educação na atualidade. Diante de um contexto tão complicado, outras dúvidas ainda surgem na vivência do professor, como de que forma ensinar o conteúdo definido previamente para os alunos, debater assuntos importantes para a construção cidadã e mentalidade crítica deles e ainda despertar seu interesse.

É diante de tal questão que esse produto se constrói, apresentando algumas discussões sobre como o trabalho com músicas em sala de aula pode ser uma adição positiva à didática de forma a estimular a participação dos alunos e auxiliar que eles compreendam não apenas o conteúdo ensinado, mas também que os conhecimentos adquiridos pelos próprios durante a sua vivência possam e devam ser valorizados como pontos da construção de uma memória e identidade individual e coletiva.

A proposta dessa dissertação é a aplicação de uma oficina junto a alunos do ensino básico acerca da censura prévia que atuava sobre a produção musical que se desenvolveu durante o período da Ditadura Civil-Militar Brasileira (1964-1985). Nela, os alunos serão estimulados a não somente observar casos de censura musical nesse período e compreender como funcionava a atuação dos censores, mas também a se colocar no lugar dos artistas e produzir uma música de protesto sobre temas da atualidade que pudesse driblar uma censura ditatorial.

É importante frisar que, para além da experiência lúdica de estimular os alunos a produzir uma canção, o desenvolvimento da atividade estará inserido em um conjunto de aulas que debaterão os riscos, para a sociedade e a democracia, da atuação de uma censura prévia. O objetivo é que os discentes compreendam que a oficina reproduzirá uma situação inspirada em uma experiência histórica real, marcada por forte tensão, onde, há poucas décadas, os artistas precisavam escolher entre colaborar ou tentar enganar a censura se quisessem não apenas manter suas carreiras, mas também fugir da repressão estatal que poderia se voltar contra eles, seus parceiros profissionais e até mesmo seus entes queridos.

Este capítulo estará dividido em três partes. Na primeira será debatida a importância da construção e das disputas de memórias e identidades em canções e na vivência dos alunos. Na segunda, utilizando artigos de autores que trabalham como as canções podem ser utilizadas em



sala de aula, falaremos sobre formas de utilização dessas fontes para debater sobre a censura durante o período ditatorial civil-militar junto aos alunos. E na terceira parte será apresentada a sugestão de oficina a ser feita em sala de aulas pelos professores que se interessarem pelo projeto.

### 3.1 - Memória e identidade: Construções e disputas

Quando falamos de um trabalho que visa estimular a participação dos alunos, precisamos ter em mente que cada um dos jovens na sala de aula em que atuamos possui diferentes ideias, gostos e vivências. Ainda que na maioria das vezes boa parte da turma venha do mesmo contexto social, a vivência de cada um é diferente diante das mesmas situações, e esse é um elemento que não pode ser esquecido em uma atividade que busca trabalhar com memórias e identidades.

O campo da memória dentro da pesquisa histórica tem crescido na atualidade, acompanhando um período em que os embates políticos no nosso país levam a fortes disputas de memória acerca do período ditatorial, com direito a, até mesmo, negacionismos dos crimes de Estado cometidos no período por determinados grupos conservadores, o que eleva a importância da discussão desse tema com os alunos. E para que a aula e a discussão não sejam vistas e sentidas pelo estudante como “só mais uma aula”, a proposta desse trabalho é que ele parta da construção de memórias por parte dos próprios discentes.

Michel Pollak defende em seus estudos a existência de “Memórias subterrâneas” que seriam parte de culturas minoritárias frente a uma “memória oficial”<sup>85</sup>. Este trabalho parte da premissa que tais “Memórias subterrâneas” se expressam em momentos de disputa, onde essas memórias defendem e expressam ideias e visões de grupos que se colocam contra o poder estabelecido no momento. Dessa forma, tanto as músicas produzidas no contexto da Ditadura Civil-Militar brasileira como também a vivência dos alunos, suas famílias e suas comunidades, muitas vezes alijadas de voz e poder político em nossa sociedade, podem ser vistas como parte dessas memórias.

Por isso o trabalho do professor na oficina passa por deixar claro ao aluno que sua vivência e seus conhecimentos prévios não são, de forma alguma, algo a ser ignorado em sala de aula. Isso se relaciona, inclusive, com o estudo da “História Local” presente nos Parâmetros

---

<sup>85</sup> POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: Estudos Históricos, Vol. 2, nº 3, 1989. P. 4.

Curriculares Nacionais, de forma que tais vivências se colocam como peças fundamentais para a construção do trabalho proposto, mesmo que utilizando acontecimentos, personagens ou lugares importantes na memória coletiva das comunidades onde se inserem esses alunos, mas que foram vividas “por tabela”<sup>86</sup> por eles.

É importante que, durante a parte inicial das aulas voltadas para o trabalho, o professor leve os alunos a compreender como a memória no contexto da produção histórica é seletiva, utilizada como elemento fundamental da construção de identidades individuais e coletivas e marcada por esquecimentos e disputas de diferentes grupos. Isso é essencial para que os alunos não naturalizem certas narrativas que menosprezam grupos minoritários e as formas de resistências desses diante de uma “memória oficial”. É importante não apenas compreender o perigo da censura, mas também combater a visão estereotipada e preconceituosa muitas vezes reservada aos grupos sociais que os alunos fazem parte, de forma consciente ou não, mantendo a função da escola de ser um canal essencial de debates e de comunicação de informações históricas que de outra forma poderiam não chegar a esses cidadãos ou o fariam de forma corrompida.

### 3.2 - Canções e o ensino de História sobre a Ditadura

Muitos estudos já foram produzidos sobre as músicas que ousaram protestar e resistir ao cruel período ditatorial civil-militar enfrentado pelo Brasil entre 1964 e 1985, porém muitas vezes tais estudos têm dificuldade de alcançar os alunos no ensino básico brasileiro, criando uma necessidade que leva ao surgimento dessa oficina. Mas, antes de definir como a música pode e deve ser trabalhada em sala de aula, precisamos compreender de que forma o uso dessas fontes podem auxiliar no desenvolvimento do conhecimento histórico dos alunos.

Como destaca Olavo Pereira Soares, no Brasil o passado é muitas vezes algo desprezado e visto como ultrapassado e menos importante, mesmo que também seja utilizado fortemente por produções midiáticas<sup>87</sup>, criando uma relação dúbia de muitos com o passado, o que inclui os alunos da educação básica. Isso aumenta o desafio que os professores de História possuem

---

<sup>86</sup> POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: Estudos Históricos, n. 10, 1992. P.201.

<sup>87</sup> SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. Revista História Hoje, v. 6, nº 11. P. 79.

como educadores na sua função de criar pontes com o passado, gerando inquietudes<sup>88</sup> se o olhar do aluno para a aula e o período permanecer sob a ótica de que é algo velho e menos importante.

Isso se torna ainda mais impactante quando falamos de temas sensíveis que estão em disputas, como os acontecimentos e as memórias do próprio período ditatorial civil-militar. Hoje os alunos podem acabar consumindo informações corrompidas e até falsas vindas dos mais diferentes canais, como programas televisivos, redes sociais e discursos de personalidades políticas e religiosas que muitas vezes ignoram dados e pesquisas científicas para impor uma visão própria e deslocada sobre acontecimentos do passado recente brasileiro. Isso favorece a perpetuação da ignorância e perseguição de opiniões contrárias que faz com que o fantasma da censura, tão cruel no nosso passado, se apresente como um medo no presente.

Para falar desse tema, muitas obras poderiam ser utilizadas, mas, tendo em vista os limites de tempo em sala de aula, a opção dessa oficina se deu pelo trabalho com músicas do período ditatorial, inclusive por considerar que o consumo musical já faz parte da rotina diária da maior parte dos alunos, mesmo que não as canções escolhidas para o trabalho. Isso abre a possibilidade de que os alunos entendam que as canções, muitas vezes vistas apenas como um lazer por eles, não são neutras e nos auxiliam a compreender o processo histórico em que elas foram produzidas<sup>89</sup>.

Por ser o foco do trabalho, primeiramente, a análise de como atuava a censura durante a Ditadura Civil-Militar brasileira e, posteriormente, que os alunos compreendam como as canções sofriam e buscavam superar a censura, o professor que for aplicar a oficina deve selecionar canções que tenham sido censuradas no período e que possam ser trabalhadas em sala de aula. As possibilidades são as mais diversas, com a escolha de canções como “Cálice”, de Chico Buarque e Gilberto Gil; “Comportamento Geral”, de Gonzaguinha; “Para não dizer que eu não falei de flores”, de Geraldo Vandré; “Tiro ao Álvaro”, de Adoniran Barbosa; ou “Opinião”, de Zé Kéti. O objetivo é que essas canções sejam apresentadas aos alunos tanto por sua letra como pela sua melodia junto a um rápido contexto da produção e da censura a essas músicas, para que o aluno entre em contato com as mesmas não apenas como pequenos

---

<sup>88</sup> GASPAROTTO, Alessandra; PADRÓS, Enrique Serra. A Ditadura civil-militar em sala de aula: Desafios e compromissos com o resgate da História recente e da memória. IN: BARROSO, Véra Lucia Maciel... [et al.]. Ensino de história: desafios contemporâneos. Porto Alegre: EST: EXCLAMAÇÃO: ANPUH/RS, 2010. P. 184.

<sup>89</sup> SILVA, Flávia Jovelino da. Ditadura militar sob o olhar de composições musicais. Revista História Hoje, v. 6, nº 11. p. 257.

fragmentos de um passado, mas como uma ponte para compreender quais eram os objetivos dos censores ao vetarem tais letras e dos autores ao produzirem essas canções naquele contexto.

Para que os docentes interessados em aplicar a atividade junto aos seus alunos tenham acesso não apenas a canções censuradas durante o período ditatorial, mas também aos pareceres dos censores utilizados para justificar o veto a essas produções, o site do Arquivo Nacional será um parceiro inestimável. Ao longo dos últimos anos, os servidores da instituição têm digitalizado diversos documentos referentes à ditadura civil-militar brasileira e disponibilizado os mesmos ao grande público, em um esforço que não apenas é uma vitória da sociedade brasileira ao dar transparência e acessibilidade a documentos oficiais que permaneceram quase inacessíveis por décadas, como ainda auxilia especificamente os profissionais da educação interessados pelo tema da censura prévia ao disponibilizar os pareceres da atuação censória brasileira.

Através da internet, tais arquivos podem ser encontrados no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN)<sup>90</sup>. Nesse link, todo cidadão brasileiro pode criar um cadastro para acessar os documentos digitalizados. Os pareceres podem ser pesquisados pelo uso de palavras-chave como títulos das canções, palavras presentes nas letras e nome dos autores dentro dos bancos de dados dos órgãos responsáveis pela censura prévia no período: do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), que atuava fragmentado de forma regional nos primeiros anos do regime e da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), criada com o objetivo de centralizar a ação censória no Distrito Federal a partir de 1966.

A forma mais simples de se encontrar pareceres censurados de canções do período ditatorial através do SIAN é utilizando a pesquisa digital, que busca termos datilografados impressos ou digitados nos documentos, mas não os manuscritos, esmaecidos ou que tenham tido incompatibilidade com o software utilizado pelo Arquivo Nacional. Para acessá-los os pesquisadores interessados devem, no site do SIAN, clicar na aba “Fundos/Coleções” e na sequência clicar na opção “Pesquisa digital”. Uma nova página será aberta com os campos “termo” onde poderão ser digitadas palavras a serem buscadas nos documentos e “fundo” onde podem ser selecionadas as opções “BR RJANRIO TN -Serviço de Censura de Diversões Públicas - RJ – Fundo”, “BR DFANBSB NS -Divisão de Censura de Diversões Públicas – Fundo” ou “BR RJANRIO NS -Divisão de Censura de Diversões Públicas – Fundo”

---

<sup>90</sup> Disponível em: <<https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/login.asp>>. Acessado em 30 de novembro de 2021 às 15:40.

permitindo, assim, o acesso aos bancos de dados do SCDP e da DCDP e as letras de músicas que estarão catalogadas com o código “LDM”.

Um exemplo de documento que pode ser encontrado por essa pesquisa é o parecer de veto para a canção “Cálice”, que está incluída nessa dissertação como o anexo A. Para acessá-lo, o pesquisador deve optar pela “pesquisa digital” e digitar os termos “cálice”, “gilberto” e “gil” junto à seleção pelo fundo “BR RJANRIO TN -Serviço de Censura de Diversões Públicas - RJ – Fundo” para refinar a pesquisa para apenas 4 arquivos em formato PDF, sendo o primeiro, de código “BR\_RJANRIO\_TN\_CPR\_LMU\_04148\_d0001de0001.pdf”, o que inclui a música citada.

Apesar das sugestões de músicas citadas anteriormente, nada impede o professor que buscar desenvolver essa oficina junto aos seus alunos de escolher outras canções. Isso inclusive é incentivado, já que o objetivo principal aqui é colocar os estudantes em contato com canções e o contexto de suas produções no período ditatorial, possibilitando o uso de diversos outros autores e letras dos mais diversos gêneros musicais produzidos nesse período da nossa história e que mais atraiam os alunos dependendo da realidade e dos gostos deles. Além disso, abre um amplo leque de possibilidades para a produção da oficina proposta com os discentes podendo selecionar canções censuradas por motivos diversos ou vetadas com justificativas semelhantes.

### 3.3 - Oficina: “Pai, afasta de mim esse cale-se”, censura e resistência pela música

A atividade tem por objetivo que os alunos compreendam como as canções são produções culturais com poder para construir memórias e identidades dentro do período histórico em que são produzidos, e como a censura é utilizada por regimes autoritários para impedir a divulgação de ideais contrários aos do governo em vigência, prática essa que impede uma vivência democrática plena para toda a sociedade.

A oficina se dividirá em algumas etapas que serão apresentadas com uma sugestão de tempo necessário para a sua execução. Cada tempo apresentado na sugestão contempla o período de 50 minutos, porém o professor pode e deve adaptar esses tempos à realidade das suas turmas, tanto pela duração que eles possuam na escola onde planeja desenvolver a oficina como pela própria questão de quantos tempos pode reservar para a atividade tendo em vista a necessidade de trabalhar todo o conteúdo proposto junto com os alunos frente às outras avaliações da matéria. A ideia é que o trabalho seja executado após as aulas sobre o conteúdo de Ditadura

Civil-Militar, de forma que os alunos já conheçam o funcionamento da censura no período e o contexto do uso de canções como forma de resistência ao regime.

***Etapa I – Apresentação das canções do período ditatorial brasileiro (Sugestão: 1 ou 2 tempos)***

Como gatilho problematizador, o professor deve selecionar e apresentar duas ou três canções para os alunos, uma de cada vez, contando com um pequeno tempo para que eles digam se já conheciam a canção, o que acharam dela e se compreenderam quais informações o autor quis passar com ela. Após esse momento, os alunos serão divididos em cerca de cinco grupos (mais uma vez, essa divisão dependerá da quantidade de alunos em cada turma e não apenas pode, como deve ser adaptada para a realidade que o professor encontrará). A ideia é que cada grupo tenha cerca de quatro ou cinco membros que receberão fichas sobre as músicas apresentadas como a que está abaixo, da canção “Cálice”.

***Quadro 1 – Ficha preenchida de uma canção do período ditatorial civil-militar brasileiro***

<b>Título:</b> Cálice
<b>Autores:</b> Chico Buarque e Gilberto Gil
<b>Data da Produção:</b> 1973
<b>Gênero Musical:</b> MPB
<b>Relação da música com o tema:</b> A canção de Chico Buarque e Gilberto Gil criticava a censura no período da Ditadura Civil-Militar brasileira e foi censurada por esse regime.

Com as fichas e um olhar agora mais detalhado para cada uma das letras, o professor irá guiar a aula de forma a apresentar o contexto e a forma de atuação da censura da Ditadura Civil-Militar contra canções que defendiam pontos contrários às ideias do regime, e uma rápida explicação sobre como tais canções produzem determinadas memórias e identidades sobre o período.

É importante que essa etapa seja elaborada de forma a não apenas permitir que os alunos estudem determinados conteúdos e informações sobre o período trabalhado, mas também a criar uma proximidade entre eles e os autores escolhidos pelo docente. Para isso, a questão das memórias e identidades que influenciam na produção artística se torna essencial para que os alunos compreendam que as canções não são neutras, mas sim criações de indivíduos com

identidades próprias construídas pela sua vivência e que as letras elaboram uma memória de grupos perseguidos pela repressão estatal nesse momento histórico. Dessa forma, os discentes poderão perceber que, assim como as produções censuradas na ditadura, as canções compostas por eles mesmos também serão influenciadas pelas identidades deles, construindo uma memória sobre o assunto escolhido para ser a temática da letra que será elaborada durante a atividade.

### ***Etapa II – Nuvem de palavras (Sugestão: 1 tempo)***

Dependendo da realidade das turmas onde a oficina estiver sendo desenvolvida, essa etapa pode ocorrer algumas horas ou até mesmo alguns dias após a etapa de apresentação das canções censuradas na Ditadura Civil-Militar. Isso em si não será um problema, já que essa etapa pode ser utilizada para recuperar os assuntos trabalhados anteriormente de forma a preparar os alunos para a etapa III, na qual eles terão o protagonismo no desenvolvimento da oficina.

Essa etapa será baseada na elaboração de uma nuvem de palavras junto aos alunos. Esse é um instrumento que tem ganhado cada vez mais espaço em apresentações e aulas e que traz a vantagem de permitir a interatividade dos alunos com a temática proposta.

O objetivo é que o professor relembre com os alunos os casos de censura musical apresentados anteriormente e os instigue a pensar: “se eles fossem autores produzindo uma música nesse contexto ditatorial, quais palavras teriam mais chances de chamar atenção dos censores?”. Com isso, cada alunos deverá escolher três palavras que acham que teriam grandes chances de serem censuradas e incluí-las na nuvem de palavras.

Dada a grande dinâmica desse instrumento, o professor poderá produzir a nuvem das mais diferentes formas, como pelo uso de sites que possibilitam essa elaboração de forma gratuita, como o Ahaslides<sup>91</sup>. A opção pelo modelo online traz algumas vantagens, como a possibilidade de participação dos alunos através de links, seja em um laboratório de informática disponível na escola ou até mesmo nas suas residências, e a construção dinâmica e instantânea da própria nuvem.

Obviamente não podemos ignorar que o uso de laboratórios de informática, celulares, computadores e até mesmo o acesso à internet de qualidade não faz parte da realidade de boa

---

<sup>91</sup> Disponível em <<https://ahaslides.com/pt/>>. Acessado em 14/07/2021 às 21:26.

parte dos profissionais e alunos das escolas brasileiras. Por isso, o professor pode optar por fazer uma nuvem de palavras diretamente na sala de aula, utilizando o quadro ou até mesmo uma folha de cartolina. O mais importante é permitir que os alunos pensem sobre as palavras que teriam maior chance de ser vetadas pela censura prévia existente durante a Ditadura Civil-Militar brasileira e que, assim, possam construir uma estrutura visual que demonstre quais palavras foram mais destacadas pela turma.

Um ponto de atenção para os docentes nessa etapa da atividade é reforçar com os alunos o caráter repressivo da atividade censória e dos riscos existentes no período trabalhado para aqueles artistas que tinham suas produções vetadas. Isso se faz importante para evitar que alguns alunos, nessa etapa onde devem apontar palavras que poderiam ser vetadas, achem “divertido” o papel do censor na máquina repressiva ditatorial. Isso levaria ao risco de que a atividade se limitasse a uma elaboração muito focada na parte lúdica, o que enfraqueceria a noção crítica da importância do combate à censura buscada por essa oficina. A empolgação dos discentes e o estímulo à participação deles é algo esperado e buscado pela atividade, mas sem perder de vista a percepção da censura como um risco à existência de uma sociedade democrática.

Após a conclusão da nuvem de palavras, o professor deve separar os minutos finais desse tempo para um rápido debate com os alunos sobre as palavras que foram selecionadas. Eles devem ter a chance de justificar as suas escolhas, tirar dúvidas sobre alguma palavra que eles não esperavam que estivesse presente e até mesmo poder incluir algum termo que não tinham pensado inicialmente. O foco é levar os alunos a compreender como a escolha de palavras é um exercício delicado na produção artística que convive com o medo da censura prévia, onde escolhas erradas de termos podem tanto descaracterizar a mensagem pensada pelo autor para chegar ao público como chamar atenção dos censores e da repressão estatal para a sua atuação artística.

***Etapa III – Produção de canções: É possível produzir sua arte e fugir da censura?***  
***(Sugestão: 2 tempos)***

Após a apresentação e debate da nuvem de palavras, o professor informará aos alunos que o objetivo é que cada um dos grupos elabore uma canção de protesto sobre um tema da atualidade. Cada grupo terá a liberdade de escolher o gênero musical que preferir e o assunto a ser trabalhado, de forma que eles, ao produzirem a canção, utilizem seu conhecimento prévio



valorizando, sempre que possível, a vivência desses cidadãos e das comunidades de onde eles são originários. Apenas alguns limites devem ser apresentados, como o linguajar a ser utilizado, até de forma que os alunos compreendam como a crítica pode ganhar ainda mais força quando foge de ofensas e xingamentos.

Tendo em vista que nesse momento os alunos já compreendem o contexto da atuação na censura prévia na Ditadura Civil-Militar brasileira, tanto pelas aulas pregressas como pela análise das canções na etapa I, e que já debateram quais palavras tinham mais chances de chamar a atenção dos censores na etapa II, eles devem ser estimulados a não só produzir uma música de protesto, mas também uma capaz de fugir da censura. Fatalmente esse elemento aumentará a dificuldade para a elaboração das canções, mas irá permitir que os alunos vivenciem, ao menos um pouco, os desafios impostos a artistas que tentam defender suas ideias diante de regimes autoritários.

Os temas trabalhados nas músicas de protesto elaboradas pelos alunos devem ser escolhidos por eles, com o docente atuando de forma a apenas auxiliá-los nessa escolha. É desejável que sejam temas que eles considerem de importância para a sociedade e em especial para a vida deles. Algumas sugestões podem ser trazidas pelo professor para iniciar essas escolhas, como a temática da fome, violência urbana e rural, transporte público etc. para que os discentes se sintam estimulados a, partindo das sugestões, pensar qual temática gostariam que se tornasse uma canção.

O gênero musical também deve ser uma escolha dos alunos, até mesmo de forma a deixá-los o mais à vontade possível para a composição da canção. Uma sala de aula é um local plural com a reunião de alunos com gostos bem diferentes entre si, e caso a oficina leve os grupos a produzirem canções que tenham não apenas temáticas, mas também gêneros musicais diferentes, indo do rap ao funk, passando pelo hip-hop, o sertanejo, o pop e o rock entre outros, o professor poderá utilizar essa pluralidade para marcar a diferença de uma produção musical em um Estado democrático com a uniformização buscada por regimes repressivos na produção artística, como a observada na ditadura civil-militar brasileira

Nessa etapa cada grupo receberá uma ficha, parecida com a apresentada com as músicas do período ditatorial trabalhadas anteriormente, que deve ser entregue preenchida junto com a canção composta.

*Quadro 2 – Ficha não preenchida de uma canção a ser produzida pelos alunos.*

<b>Título:</b>
<b>Autores:</b>
<b>Data da Produção:</b>
<b>Escola/Turma:</b>
<b>Gênero Musical:</b>
<b>Relação da música com o tema:</b>

Esse será o momento de permitir a maior autonomia possível aos alunos, com o docente atuando como um orientador de cada grupo, auxiliando na produção da letra ou comentando sobre algumas das escolhas, mas garantindo que o protagonismo no trabalho fique com os discentes, para que cada trabalho tenha o máximo de autoria deles. Como a realidade de cada escola é diferente, a sugestão é que dois tempos sejam reservados para a produção da canção em sala, mas, caso seja possível, os alunos podem se reunir fora do horário de aula para elaborar a canção e até mesmo ensaiar para apresentá-la diante da turma, pessoalmente ou em forma de um videoclipe.

Uma outra sugestão é pedir o apoio da equipe de língua portuguesa da escola para que auxilie os alunos na produção da letra da canção, trazendo elementos de interdisciplinaridade para a atividade e aumentando o engajamento da própria instituição de ensino para estimular a participação dos discentes.

***Etapa IV – Apresentação das canções elaboradas pelos alunos e encerramento da oficina.***  
***(Sugestão: 1 a 2 tempos)***

Na quarta etapa, cada grupo irá apresentar sua canção que busca passar pela censura sem se desfazer das críticas propostas, de preferência cantando diante de toda a turma e explicando o contexto da produção da canção e porque optaram pelo tema trabalhado na sua crítica. Ao final de cada apresentação, ou ao final de todas, o professor pode estimular que a turma faça comentários sobre as letras e as apresentações dos grupos.

Com as apresentações, a oficina se encaminhará para a conclusão levando a um último debate para que eles expressem como foi a experiência de tentar fazer uma produção que buscava fugir da censura de um regime autoritário. Diante dos relatos, o professor pode escolher desenvolver mais o debate em outras aulas ou concluir a oficina nesse tempo.

É extremamente válido que o professor utilize esse momento de conclusão para dar espaço para que os alunos, além de falarem sobre a experiência da atividade, também se expressem sobre como eles enxergam o perigo da censura na atualidade, até como forma de avaliar se o trabalho alcançou os objetivos propostos e pontos que podem ser modificados e melhorados em um futuro trabalho.

### 3.4 - Conclusão

A atividade proposta nessa oficina visa permitir que os alunos possam atuar ativamente no seu processo de aprendizagem, ao mesmo tempo em que eles se preparam, como cidadãos, para viver em uma sociedade democrática através da compreensão dos riscos da censura e da repressão de regimes autoritários. Obviamente tal oficina não tem a pretensão de, por si própria, garantir o completo desenvolvimento do pensamento crítico e dos valores democráticos nos alunos que serão convidados a participar da mesma, mas sim, dentro do conteúdo e das aulas elaboradas pela equipe de professores e da vivência dos alunos junto a suas famílias, amigos e comunidades, ser parte da jornada para alcançar os objetivos aqui expostos.

Diante da desigualdade econômica e social que marca o nosso país, é necessário lembrar que as condições das escolas existentes em todos os estados da federação são bastante diferentes entre si, trazendo diversas dificuldades próprias às díspares realidades encontradas por professores que buscam novas estratégias e atividades para auxiliar no ensino de suas turmas. Por isso essa atividade foi pensada para exigir as mínimas condições possíveis de aplicabilidade, com fichas de atividades que podem ser feitas à mão, assim como a nuvem de palavras e as canções elaboradas pelos alunos.

Sempre que possível, a utilização da internet é sugerida, não apenas para tornar a atividade mais dinâmica, como também permitir o acesso do docente e até dos discentes a conteúdos sobre a temática da censura prévia e do regime civil-militar mais rápido e objetivo. O próprio Sistema de Informações do Arquivo Nacional, sugerido anteriormente; as páginas especializadas no acesso gratuito a letras de músicas, como o Letras.com<sup>92</sup> e o Vagalume<sup>93</sup> podem ser de grande ajuda; e páginas voltadas para a produção de conteúdos de História da

---

<sup>92</sup> Disponível em: <<https://www.letras.com/>>. Acessado em 30 de novembro de 2021 às 18:28.

<sup>93</sup> Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/>>. Acessado em 30 de novembro de 2021 às 18:29.

ditadura civil-militar brasileira, como o Memórias da Ditadura<sup>94</sup> e o História da Ditadura<sup>95</sup>, que podem engrandecer enormemente não apenas a oficina proposta como as próprias aulas sobre essa temática. Porém, tendo em vista as dificuldades econômicas e até mesmo de infraestrutura que muitas vezes impossibilitam esse acesso, tais conteúdos também podem ser encontrados em revistas especializadas e livros didáticos, além de algumas letras de música terem sido colocadas e trabalhadas no corpo dessa dissertação, permitindo o acesso dos professores interessados.

A elaboração dessa oficina foi pensada para alunos do Ensino Médio, em razão da discussão de temas do presente em comparação com a problemática da censura prévia com foco no desenvolvimento de um pensamento crítico e da participação ativa dos alunos na atividade. Porém, caso o docente deseje aplicar a atividade a turmas do ensino fundamental que estejam trabalhando o conteúdo de ditadura civil-militar brasileira, sugerimos que algumas etapas da oficina sejam simplificadas e reorganizadas para a realidade encontrada, como a nuvem de palavras que destaca palavras que eram vetadas pela censura prévia e a apresentação das canções compostas pelos alunos, para diminuir o risco de que a atividade se encaminhe excessivamente para o lado lúdico da mesma enquanto esvazia os debates críticos em sala de aula essenciais para a compreensão do caráter repressivo da censura prévia aplicada pelo regime ditatorial brasileiro.

Dessa forma, o trabalho aqui proposto busca estimular uma maior participação dos alunos dentro das aulas de História e que eles sintam valorizados os seus conhecimentos e vivências prévias que tantas vezes são menosprezados em nossa sociedade. Mas sem esquecer da importância de se trabalhar um tema tão sensível como a censura prévia dentro do contexto da ditadura civil-militar, que impôs 21 anos de terror ao Brasil e que atualmente passa por tentativas de negacionismos por parte de personalidades públicas que relativizam os crimes do Estado no período e atacam os profissionais que buscam apresentar os fatos históricos relacionados ao tema baseados na nossa produção acadêmica.

É importante que o profissional de História na atualidade compreenda que o seu dever é não apenas ensinar determinados conteúdos aos seus alunos, mas também permitir que eles percebam que, sem liberdade e respeito às diferenças, jamais teremos uma cidadania ou uma democracia plena. Pois se permitirmos que um governo ou grupo, uma vez que alcance a

---

<sup>94</sup> Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/>>. Acessado em 30 de novembro de 2021 às 18:35.

<sup>95</sup> Disponível em: <<https://www.historiadaditadura.com.br/>>. Acessado em 30 de novembro de 2021 às 18:41.

administração de um Estado, defina o que pode ser pensado e incentive a perseguição daqueles que defendem ideias diferentes já estaremos diante de um autoritarismo que nos nega os direitos mais básicos e necessários para que sejamos plenamente cidadãos.

## Considerações finais

Ao chegar ao final dessa dissertação se faz necessário retomar o contexto em que ela foi pensada e produzida. Um contexto marcado pela atuação de forças que buscam limitar e criminalizar a atuação de professores em todo o Brasil. Professores esses que, por sua vez, lutam diariamente em busca de uma remuneração digna, de condições básicas de trabalho e, atualmente, até mesmo pelo direito de poder continuar exercendo sua atuação profissional.

Apesar desse contexto e, de certa forma até mesmo por causa dele, essa dissertação tem como fio condutor a esperança. Esse sentimento que nos move para que possamos concretizar o objetivo de que a sala de aula seja um lugar de aprendizado não apenas de conteúdos que serão cobrados em avaliações, mas também de assuntos que possibilitem aos nossos alunos compreender e viver em uma sociedade pautada em valores democráticos. Para que dessa forma, apesar das mazelas da atualidade, possamos atuar para realizar as palavras de Chico Buarque de que “Amanhã há de ser outro dia”<sup>96</sup>.

É dentro desse cenário que urge, cada vez mais, que a censura seja apresentada e trabalhada junto aos alunos da educação básica caso queiramos combater esse fantasma que, mesmo após décadas da queda da Ditadura Civil-Militar, ainda assombra a democracia brasileira. Defendemos que somente cidadãos conhecedores dos riscos da censura poderão lutar contra a mesma e de tal forma defender a existência de nosso Estado Democrático de Direito, e foi buscando por esse objetivo que a oficina proposta nessa dissertação foi gestada.

Para além das dificuldades políticas, econômicas e sociais que já acompanham há anos a atuação profissional dos professores brasileiros, durante a elaboração dessa dissertação um novo obstáculo se apresentou não apenas a nós, mas à população mundial como um todo: a pandemia da covid-19. No momento em que essa dissertação é produzida ainda estamos vivendo sob as dificuldades e perda de milhões de vidas por complicações de saúde impostas por esse vírus.

Tal como o combate à censura é uma determinação da Constituição Federal brasileira, como vimos ao longo dessa dissertação, no caso da pandemia que vivenciamos nossa Carta Magna nos legou nossa melhor defesa ao definir a saúde como um direito social<sup>97</sup>, o Sistema Único de Saúde. Apesar de todas as dificuldades políticas, orçamentárias e estruturais, o SUS

---

<sup>96</sup> BUARQUE, Chico. Apesar de Você. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/7582/>>. Acessado em: 18 de novembro de 2021.

<sup>97</sup> BRASIL. Op. cit. Posição: 228.

vem garantindo que a vacinação avance no país e que milhões de brasileiros, uma vez acometidos pela Covid-19, possam se recuperar gratuitamente. É uma prova da importância de defender as garantias constitucionais criadas no Estado Democrático de Direito brasileiro.

Para além da preocupação inerente em uma pandemia de cuidarmos de nossa saúde e dos nossos entes queridos, tal situação nos impôs pesadas dificuldades em diversos aspectos do nosso dia a dia, agora marcados pela necessidade do distanciamento social e do uso de máscaras. E na educação, não foi diferente. Com pouco planejamento prévio e com um Ministério da Educação que, ao longo da atuação de diferentes ministros, preferia atacar governantes que tomavam necessárias medidas de distanciamento social ao invés de coordenar os esforços para organizar a educação para um momento dramático, nos vimos diante de situações para as quais jamais estivemos preparados. Com as aulas presenciais suspensas, as escolas que puderam passaram para um modelo de aulas online. As que não tiveram condições, realidade de muitas das escolas públicas brasileiras, passaram meses sem aulas, deixando muitos alunos sem condições de estudar e docentes sem poder atuar. Já em algumas escolas particulares a realidade de muitos profissionais da educação foi a de ter seus salários drasticamente reduzidos ou até mesmo serem demitidos.

Tais dificuldades também afetaram a produção dessa dissertação, com destaque para a oficina proposta que, em razão desse novo cenário que se apresentou nas escolas brasileiras, não teve a possibilidade de ser aplicada previamente. Caso tivesse sido, os resultados seriam apresentados nessa dissertação, trazendo informações que a enriqueceriam bastante e auxiliariam os profissionais que queiram trabalhar a oficina com os seus alunos. Porém, acreditamos que a dissertação apresenta os instrumentos necessários para que a oficina seja produzida por professores de todo o país nesse retorno às aulas presenciais e que o contexto da pandemia renovou a importância de se trabalhar com os alunos a compreensão e defesa de nossos direitos constitucionalmente estabelecido e de combater a atuação de governos autoritários.

Com isso, tal dissertação se conclui com um misto de esperança e otimismo. Esperança de que ela possa auxiliar diversos profissionais a trabalhar o tema da censura em sala de aula e de que os alunos compreendam que a escola não é um lugar para buscar apenas notas, mas também conhecimentos que eles aplicarão em toda sua vida em sociedade. E, de otimismo, ao lembrar de tantos companheiros professores que, diante de tantas dificuldades que se impõem à sociedade brasileira atualmente, continuam a lutar através de sua atuação profissional. É um orgulho estar ao lado de vocês.

## Referências bibliográficas

AÇÃO EDUCATIVA. A ideologia do movimento Escola Sem Partido: 20 autores desmontam o discurso / Ação Educativa Assessoria, Pesquisa e Informação (Org.). — São Paulo: Ação Educativa, 2016.

ALMEIDA, Adjovanes Tadeu Silva; VERAS, Aline Camanho de Andrade. Os Festivais Musicais e a Censura no Brasil da década de 1960. Revista Magistro. Rio de Janeiro, V. 7, nº 1, 2013.

ALONSO, Gustavo. Ame-o ou ame-o: Música popular e ufanismo durante a ditadura nos anos 70.. Boletim do Tempo Presente, nº 04, de agosto de 2013.

BARRADAS, F. C. Música Popular Brasileira E A Repressão No Período Militar. Akrópolis, Umuarama, V.12, Nº 1, Jan./Mar., 2004.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil [livro eletrônico]: Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, consolidado até a Emenda Constitucional nº 99/2017. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2017. Edição do Kindle.

CAIMI, Flavia. Cultura, memória e identidade: o ensino de história e a construção de sistemas identitários. IN: SILVA, Cristiani Bereta da e ZAMBONI, Ernesta. Ensino de história, memória e culturas. Curitiba: Editora CRV, 2013.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). In: História: Questões & Debates, Curitiba, n. 44, Editora UFPR, 2006.

\_\_\_\_\_. Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). Rio de Janeiro: UFRJ/PPGHIS, 2007.

CARVALHO, Alessandra; KNACK, Diego. Conhecimento histórico escolar, tempo presente e o uso de documentos audiovisuais no ensino sobre a ditadura militar na educação básica. Revista História Hoje, v. 6, nº 12, p. 98-121, dez. 2017.

CARVALHO, Marieta Pinheiro de; ZAMPA, Vivian Cristina da Silva. O Arquivo Nacional na “Sala de Aula”: fontes históricas na construção do conhecimento. Revista História Hoje, v. 6, nº 12, p. 35-54, Dez. 2017.



COETZEE, J.M. *Contra la censura: Ensayos sobre la pasión de silenciar*. (Spanish Edition). Penguin Random House Grupo Editorial España. Barcelona, 2014

DARNTON, Robert. *Censores em ação: Como os Estados influenciaram a literatura*. Companhia das Letras. Edição do Kindle, 2014.

DE BAETS, A. O impacto da Declaração Universal dos Direitos Humanos no estudo da História. *História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography*, Ouro Preto, v. 3, n. 5, p. 86–114, 2011.

FICO, Carlos. *Censura e propaganda: os pilares básicos da repressão*. FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves (Orgs). *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

\_\_\_\_\_. *Como eles agiam: Os subterrâneos da Ditadura Militar: espionagem e polícia política*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. "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, dezembro de 2002.

FILIPINI, Eliete Viventin. A MPB como ferramenta de protesto durante a ditadura militar brasileira (1964 A 1985). *Revista Científica UNAR*. Araras (SP), v.15, n.2, 2017.

GASPAROTTO, Alessandra; PADRÓS, Enrique Serra. A Ditadura civil-militar em sala de aula: Desafios e compromissos com o resgate da História recente e da memória. IN: BARROSO, Véra Lucia Maciel... [et al.]. *Ensino de história: desafios contemporâneos*. Porto Alegre: EST: EXCLAMAÇÃO: ANPUH/RS, 2010.

HOBSBAWN, Eric. Não basta a história da identidade. In: *Sobre História*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998, pp. 281-292.

HOMEM, Wagner. *Histórias de canções: Chico Buarque*. LEYA BRASIL. Edição do Kindle.

JUPIARA, Aloy. *Os porões da contravenção: Jogo do bicho e Ditadura Militar: a história da aliança que profissionalizou o crime organizado*. Rio de Janeiro: Record, 2015. Edição do Kindle

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

NAPOLITANO, Marcos. 1964: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014. Edição do Kindle.

\_\_\_\_\_. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 24, nº 47, 2004.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. In: Estudos Históricos, Vol 2, nº 3, 1989, pp. 3-15.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. In: Estudos Históricos, n. 10, 1992, pp 200-215.

REIMÃO, Sandra. Repressão e Resistência: Censura a Livros na Ditadura Militar. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. Brasil: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. Edição do Kindle.

SILVA, Flávia Jovelino da. Ditadura militar sob o olhar de composições musicais. Revista História Hoje, v. 6, nº 11, p. 255-271, jun. 2017.

SOARES, Olavo Pereira. A música nas aulas de história: o debate teórico sobre as metodologias de ensino. Revista História Hoje, v. 6, nº 11, p. 78-99, jun. 2017.

SOUZA, Amilton Justo de. É o meu parecer: A censura política à música de protesto nos anos de chumbo do regime militar do Brasil (1969-1974). João Pessoa: UFPB/CCHLA, 2010. P. 197.

ANEXO A – Documento de veto da canção “Cálice”, composta por Gilberto Gil e Chico Buarque

