



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS – CCJ
COORDENAÇÃO DO CURSO DE DIREITO – CAMPUS JOÃO PESSOA
COORDENAÇÃO DE MONOGRAFIA**

GUILHERME MORAIS RÉGIS DE LUCENA

**EM TEMPOS DE TIRO AO ÁLVARO: FORMAS DO DIREITO E CENSURA AO
SAMBA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA (1964-1985)**

**JOÃO PESSOA
2023**

GUILHERME MORAIS RÉGIS DE LUCENA

**EM TEMPOS DE TIRO AO ÁLVARO: FORMAS DO DIREITO E CENSURA AO
SAMBA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA (1964-1985)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Direito de João Pessoa do Centro de
Ciências Jurídicas da Universidade
Federal da Paraíba como requisito parcial
da obtenção do grau de Bacharel em
Direito.

Orientador: Professor Dr. Marcílio Toscano
Franca Filho

**JOÃO PESSOA
2023**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

L935e Lucena, Guilherme Morais Regis de.

Em tempos de Tiro ao Álvaro: formas do direito e
censura ao samba na ditadura militar brasileira
(1964-1985) / Guilherme Morais Regis de Lucena. - João
Pessoa, 2023.
82 f. : il.

Orientação: Marcílio Franca.
TCC (Graduação) - UFPB/CCJ.

1. Direito e Autoritarismo. 2. Ditadura Militar. 3.
Censura. 4. Samba. I. Franca, Marcílio. II. Título.

UFPB/CCJ

CDU 34

GUILHERME MORAIS RÉGIS DE LUCENA

**EM TEMPOS DE TIRO AO ÁLVARO: AS FORMAS JURÍDICAS E CENSURA AO
SAMBA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA (1964-1985)**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Graduação em
Direito de João Pessoa do Centro de
Ciências Jurídicas da Universidade
Federal da Paraíba como requisito parcial
da obtenção do grau de Bacharel em
Direito.

Orientador: Professor Dr. Marcílio Toscano
Franca Filho

DATA DA APROVAÇÃO: 02 de junho de 2023

BANCA EXAMINADORA:


Prof. Dr. MARCÍLIO TOSCANO FRANCA FILHO
(ORIENTADOR)

Documento assinado digitalmente

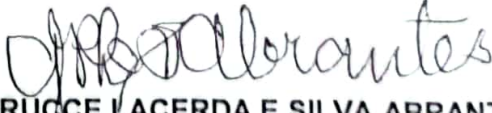


RAPHAEL PEIXOTO DE PAULA MARQUES

Data: 05/06/2023 10:40:30-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. RAPHAEL PEIXOTO DE PAULA MARQUES
(AVALIADOR)


Profa. Ms. GIORGGIA PETRUCCE LACERDA E SILVA ABRANTES
(AVALIADORA)

*para vovô Juracy e vovó Marly, porque sabemos que
o samba salvou, salva e salvará o Brasil*

AGRADECIMENTOS

Essa Monografia existe por causa das pessoas, dos lugares e do tempo. Porque o caminho de João Pessoa para Campina Grande é curto demais quando se passam mais de vinte anos viajando entre as duas cidades. Porque a Praça Rio Branco é bonita, e mais bonita quando indefinidamente cheia de gente num sábado. Porque o Rio de Janeiro continuará sendo um mistério. Porque jamais conhecerei São Paulo como nas remotas histórias de vovô Juracy.

Agradeço a Deus, *que achou muito engraçado me botar cabreiro*, e me fez brasileiro. Essa terra onde tanto se discute quando daremos certo, quando nos resolveremos com o nosso passado, e quando celebraremos, como Jorge de Lima, nossas *escalas e namoros vermelhos*.

Ao CNPQ e à Universidade Federal da Paraíba, que enquanto instituições públicas me possibilitaram bolsas de pesquisa e monitoria durante toda a graduação.

À minha família. Aos meus pais Juracy Júnior e Núbia, pelo amor, por fazerem todas as distâncias parecerem mínimas e pelo incentivo a todos os meus sonhos. Ao meu irmão Lucas, que me recorda que a amizade e a dedicação não têm fim. Aos meus avós Juracy e Marly, por me acolherem com tanto carinho entre músicas, histórias e ditados que muito me fizeram crescer durante a graduação em João Pessoa. Aos meus avós Valdemar (*in memoriam*) e Natércia, pelo amor, pelas histórias e pelas palavras que deixaram minha vida mais bonita.

Ao Professor Marcílio Franca, por me fazer acreditar sempre mais no sonho acadêmico, pelas conversas que me presentearam com o tema desta monografia e por nunca nos deixar esquecer que o direito é fantástico por poder proteger aquilo que nos é fantástico.

Aos professores que estiveram nessa caminhada de cinco anos da graduação.

Ao Professor Eduardo Rabenhorst, pelos anos de monitoria em filosofia do direito, por me apresentar Borges e pela amizade transmutada em uma Biblioteca quase infinita de livros e memórias.

À Professora Kelly pelas conversas e incentivos à carreira acadêmica.

À Professora Luisa Giuliani, por me apresentar Dworkin, pelos debates do Direito e Literatura e por tanto influir na minha concepção de Direito.

Ao Professor Luã Jung, por me recordar que a hermenêutica é imensa e possível de ser compreendida.

Aos Professores Ana Karolina Bezerra, Paulo Henrique Tavares e Enoque Feitosa, pelas experiências gratificantes de monitoria.

Ao Professor Edward Pinto Lemos (*in memoriam*), pelo seu zelo com o saber, como exemplo que levo para a vida.

À Professora Lorena Freitas, por todas as lições que me fizeram acreditar na pesquisa quando dos anos no Grupo de Marxismo e Realismo Jurídico.

À Professora Márcia Glebyane, pela amizade e por me fazer acreditar sempre mais na educação pública.

Ao Professor Sérgio de Castro Pinto, por todo apoio e poesia.

Aos meus chefes de estágio durante a caminhada acadêmica, que tanto me inspiraram, Marcelo Weick, Márcio Timotheo, Laila Melo, Lucas Gondim e Solón Benevides.

A minha amiga Cheísa, que desde o início me acompanha nas aventuras da monitoria, pesquisa, caronas e no movimento estudantil. Obrigado por sempre me apresentar tantas novas perspectivas e nunca deixar de lembrar daquilo que nos é essencial.

Aos amigos Carlos Eduardo, Eduardo, Oscar e Patrick, pelos muitos almoços e tardes de descobertas, estudos e risadas na Universidade.

Ao amigo Lucas Gomes, por verdadeiramente me apresentar Jorge Ben e isso é bastante.

A Mariana Rodrigues, por me acompanhar em músicas e em melhor compreender a vida universitária.

A Laís, pela amizade e por Tenda dos Milagres de Jorge Amado, que é um dos presentes mais antigos e bonitos.

A Héber, Camila e Maria Vitória pelos debates e risadas no amanhecer da UFPB desde o início do curso.

A Gustavo e Valdemir, pelas divertidas caronas nos nossos últimos semestres.

Aos amigos Lucas Aquino, Aline, Lucca, Rebeca, Alice, Mariana Gerjoy, Bárbara e Mhayra, que me mostraram que a pesquisa e a monitoria criam amizades muito para além da vida universitária.

Aos amigos Franklin, João Gabriel, Caio, Tessa, Giovanna Braga, Giovanna Muniz, Malu, Samuel Fonseca, Heloisa, Matheus Henrique, Ingrid, Vitória, Isadora, Maria Eduarda Wanderley, Lucas Lira, Bruna Garcia e tantos outros pelos anos

compartilhados de risadas e estudos, em aulas de monitoria, estágio ou quando parceiros de grupo de pesquisa.

Aos amigos dos tempos de escola que tanto reencontrei e conversei durante a escrita desta monografia, Bia Paiva, Carlos Henrique, Fábio, Filipe, Lorenzo, Lucas Amadeus, Ana Luiza, Rafaela, Caio, Mayara e Pedro Espíndula.

Pela leitura desta monografia e por celebrarem minhas vitórias, a Luís Arthur, Maria Beatriz, Marília, Heitor, Ádamis, Romberg, Samille e Beatriz.

Ao Grupo Instituto Projeto Público de Leitura, representado nas pessoas de Letícia Viana, Francielly, Ramon, Rodrigo e Mateus, por nunca deixarem esquecer que pelo pouco tempo que temos aqui na Terra, a literatura é fantástica e infinita.

Ao Penharol Samba Clube, nas pessoas dos amigos Davi Franca, Kelson Pacífico, Lucas Gondim, Gabriel Toscano e Pedro Guerra, pelos sambas, forró e pelo amor à música.

E a todos que nestas poucas e emocionadas páginas não cabendo, me acompanharam e dividiram sonhos durante esses cinco anos na Universidade Federal da Paraíba.

*“madame diz que o samba é democrata
é música barata sem nenhum valor...”*

*Pra que discutir com madame?
Haroldo Barbosa e Janet de Almeida*

RESUMO

O estudo das formas do direito pressupõe reflexões sobre os aspectos éticos e políticos da história do ordenamento jurídico. No caso do Brasil, importa destacar o papel da censura de diversões públicas na representação dos conflitos entre o direito e as tentativas de controle do imaginário social pelo controle da arte. Entre as produções artísticas censuradas, encontra-se o samba, gênero musical central nos debates sobre a definição da identidade nacional, que perpassa temáticas relativas aos costumes e às concepções política da sociedade brasileira. Em face disso, o presente trabalho questiona-se: de que forma funcionou a estrutura jurídico-administrativa da Ditadura Militar brasileira no exercício institucional da censura ao samba entre os anos de 1964 e 1985? Busca-se, desse modo, compreender em qual medida o regime autoritário mobilizou o direito e a infraestrutura administrativa do Estado, a nível legislativo e interpretativo, para exercer a censura frente ao samba moderno e urbano que tomava a atenção do povo brasileiro. Trata-se de pesquisa descritiva, de cunho documental e bibliográfico, com consulta ao acervo digital do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Nessa toada, em um primeiro momento intenta-se elucidar o uso dos documentos de arquivo como meio de pesquisa ao universo normativo de regras e exceções instaurado pelo Regime Militar brasileiro a partir de 1964. Em seguida, apresentam-se as modificações jurídicas históricas em relação à censura, com enfoque à instrumentalização dos tipos normativos pela Ditadura Militar. Em mãos disso, o quarto capítulo cuida do exame do percurso institucional e das respectivas justificativas dos pareceres da Divisão de Censura em face das composições de sambas de Adoniran Barbosa, expoente do samba paulistano, durante o regime militar. Diante disso, tem-se a compreensão de que a censura se comportou de forma descontínua e complexa, em interdependência ao *status* político do regime, entre a censura política e a tutela da moral social e dos bons costumes. Ao samba, com destaque às composições de Adoniran Barbosa, coube musicar as contradições entre a exaltação e a denúncia da modernização excludente nacional, representando as distintas vozes presentes nesse multifacetado processo social.

Palavras-chave: Direito e Autoritarismo. Ditadura Militar. Censura. Samba.

ABSTRACT

The study of the law presupposes reflections on the ethical and political aspects of the history of the legal system. In the case of Brazil, it is important to highlight the role of censorship of public entertainment in the representation of conflicts between the law and attempts to control the social imaginary through the control of art. Among the censored artistic productions is samba, a central musical genre in the debates about the definition of national identity, which encompasses themes related to customs and the political conceptions of Brazilian society. In light of this, this paper questions: how did the juridical-administrative structure of the Brazilian Military Dictatorship function in the institutional exercise of censorship of samba between the years 1964 and 1985? Thus, it seeks to understand to what extent the authoritarian regime mobilized law and the administrative infrastructure of the State, at a legislative and interpretative level, to exercise censorship against the modern and urban samba that captured the attention of the Brazilian people. This is a descriptive research, based on documentary and bibliographic sources, with consultation of the digital collection of the National Archives Information System (SIAN). In this regard, in the first instance, the use of archival documents as a means of researching the normative universe of rules and exceptions established by the Brazilian Military Regime from 1964 onwards is elucidated. Next, the historical legal modifications related to censorship are presented, with a focus on the instrumentalization of normative types by the Military Dictatorship. Building on this, the fourth chapter examines the institutional path and the respective justifications of the opinions from the Censorship Division regarding the compositions of Adoniran Barbosa, an exponent of São Paulo's samba, during the military regime. In light of this, it is understood that censorship behaved in a discontinuous and complex manner, in interdependence with the political status of the regime, oscillating between political censorship and the protection of moral values. Samba, with a focus on Adoniran Barbosa's compositions, served to musically portray the contradictions between the celebration and denunciation of exclusionary national modernization, representing the different voices present in this multifaceted social process.

Key-words: Law and Authoritarianism. Brazilian Military Dictatorship. Censorship. Samba.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – QR CODE da Música Vítimas da Sociedade - Bezerra da Silva e Crioulo Doido	44
Figura 2 - QR CODE da música Cafuné de Ed Wilson e Carlos Colla	46
Figura 3 - Formulário do Parecer 7.046/73 sobre a música Gente Fina de Rita Lee	48
Figura 4 - QR CODE da música Gente Fina de Rita Lee.	49
Figura 5 - Prédio "Máscara Negra", sede da Polícia Federal e da DCDP.	49
Figura 6 - Organograma representando a hierarquia de decisões na censura a nível federal após o Decreto nº 83.973/79.	54
Figura 7 - QR CODE da música Saudosa Maloca de Adoniran Barbosa	59
Figura 8 - QR CODE da música Torresmo à Milanese de Adoniran Barbosa.	59
Figura 9 - QR CODE da música Iracema de Adoniran Barbosa.	60
Figura 10 - QR CODE da música Casamento do Moacyr de Adoniran Barbosa e Oswaldo Moles. ...	61
Figura 11 - QR CODE da música Tiro ao Álvaro de Adoniran Barbosa.	62
Figura 12 - QR CODE da música Despejo na Favela de Adoniran Barbosa.	62
Figura 13 - Anotações da técnica de censura da SCDP/GB sobre a música Despejo na Favela.	63
Figura 14 - QR CODE da música Já fui uma brasa de Adoniran Barbosa.	63
Figura 15 - Reexame das composições de Adoniran no Parecer nº 13849/74.	64
Figura 16 - QR CODE da música Um Samba no Bixiga de Adoniran Barbosa.	65
Figura 17 - QR CODE da música Samba do Arnesto de Adoniran Barbosa.	65
Figura 18 - À mão, o advogado Cláudio Júlio Freitas Carneiro adiciona Despejo na Favela ao requerimento de liberação.	66
Figura 19 - QR CODE da música As Mariposa de Adoniran Barbosa.	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI – ATO INSTITUCIONAL

CNV – COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

CONARQ – CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS

CSN – CONSELHO DE SEGURANÇA NACIONAL

DCDP – DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

DIP – DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA

DSI/MEC – DIVISÃO DE SEGURANÇA E INFORMAÇÃO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

DSN – DOCTRINA DE SEGURANÇA NACIONAL

EC – EMENDA CONSTITUCIONAL

ESG – ESCOLA SUPERIOR DE GUERRA

SNI – SERVIÇO NACIONAL DE INFORMAÇÕES

SIGAB – SECRETARIA DE IMPRENSA DO GABINETE DO DIRETOR GERAL DA POLÍCIA FEDERAL

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 REGRAS E EXCEÇÕES CATALOGADAS NO ARQUIVO NACIONAL.....	16
2.1 O ARQUIVO COMO INSTITUIÇÃO, MEMÓRIA E LIMITE	17
2.2 FORMAS DO DIREITO NA HISTÓRIA AUTOCRÁTICA BRASILEIRA	24
3 UMA HISTÓRIA NATURAL DA CENSURA BRASILEIRA.....	35
3.1 UM PAÍS REMENDADO EM SILÊNCIOS	36
3.2 DIREITO, MÚSICA E A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS	44
4 DESDE QUE O SAMBA É SAMBA E A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS	56
4.1 ADONIRAN NO TERRITÓRIO LIVRE DO SAMBA.....	57
4.2 PARECERES DA CENSURA E TENTATIVAS DE CONTROLE AO SAMBA DE ADONIRAN BARBOSA	60
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS.....	71
APÊNDICE A – ÍNDICE NORMATIVO	77
APÊNDICE B – ARQUIVOS CONSULTADOS.....	80

1 INTRODUÇÃO

A modernidade consolidou o Estado burocrático, o saber enciclopédico, o sonho das identidades nacionais, os anseios imperialistas, o culto à objetividade, o desassossego frente ao subjetivo, as revoluções, os arquivos públicos e todas as contradições inerentes a cada uma dessas criações. Como país de modernidade tardia, fruto de um violento processo de colonização, o Brasil abrigou tensões – que ainda reclamam cuidadosa compreensão – entre a política e o direito, nas relações entre os poderes civis e as juntas militares e na semântica necessária para a garantia da democracia e da cidadania.

Nesse contexto, faz-se impossível desdobrar-se sobre o estudo das formas do direito, isto é, sem que se debruce sobre os aspectos éticos e políticos da história do ordenamento jurídico nacional. No primeiro centenário da independência, a legislação da república fazia-se marcada pelas tentativas de importação da noção europeia de progresso, materializadas nos artigos do Código Penal contra o crime de vadiagem, no tratamento estritamente sanitário destinado às camadas marginalizadas da população e nas imoderadas reformas urbanas marcadas pela demolição de cortiços e pela despreocupada realocação de coletividades inteiras para regiões inadequadas.

O samba moderno urbano tem sua formação ligada diretamente à realocação dessas populações abandonadas. Surge, portanto, inerente às hierarquias dos terreiros de macumba e batuques, em simbiose ao Carnaval de rua, e carregando consigo a herança do maxixe, dos cateretês, do lundu e de tantas outras tradições negras rurais da Bahia. Com o alcance das massas, a consolidação das Escolas de Samba e o domínio do crescente mercado fonográfico brasileiro, as manifestações carnavalescas e o samba consolidam-se no binômio marginalidade-oficialidade, mostrando-se como objetos de estudo das relações entre o poder normativo do Estado brasileiro e o âmbito das diversões públicas.

Na seara política, o papel da censura como instituição de Estado resvalou nas discussões sobre quais os papéis fundamentais da república e qual o significado de ordem a ser adotado para a satisfação do progresso da pátria ainda remendada – e em constante busca de significados para a sua existência. A criação do Serviço de Censura de Diversões Públicas pelo Decreto-Lei nº 8.462/45, com fundamento no art. 180 da Constituição de 1937, foi a consolidação de atividades descentralizadas que

já remontavam a tempos idos, tendo ainda como reforço à sua regulamentação quando da criação do Decreto 20.493/46.

Também no plano das decisões executivas, as inúmeras intervenções militares desde a proclamação da república em 1889 – em maior ou menor grau de proximidade ao golpismo –, colocaram em questão o papel das forças armadas na estabilização política do país e sua função na determinação das diretrizes do desenvolvimento e da segurança nacional. Com o Golpe de 1964, e a instauração de um regime militar de cunho ditatorial até 1985, observou-se a acentuada modulação do ordenamento jurídico vigente a fim de reforçar narrativamente o binômio legitimidade-legalidade perante a sociedade brasileira e o mundo.

Insertas nisso, as mudanças legislativas alcançaram a censura. Ainda é necessária para a memória coletiva nacional, as discussões sobre o papel da Divisão de Censura de Diversões Públicas, albergada dentro do Departamento de Polícia Federal, vinculado ao Ministério da Justiça. Esse interesse investigativo não se restringe ao seu modo de funcionamento, mas também nas escolhas interpretativas do órgão censor na fundamentação de novas privações às distintas manifestações que se desenhavam na emergente indústria cultural nacional, entre as quais se destacou o samba moderno urbano, *alma mater* da música popular brasileira.

Nesse íterim, o presente trabalho sintetiza-se no seguinte questionamento: de que forma funcionou a estrutura jurídico-administrativa da Ditadura Militar brasileira no exercício institucional da censura ao samba entre os anos de 1964 e 1985? Busca-se, desse modo, compreender em qual medida o regime autoritário mobilizou o direito e a infraestrutura administrativa do Estado, a nível legislativo e interpretativo, para exercer a censura frente ao samba moderno e urbano que tomava a atenção do povo brasileiro.

Trata-se, assim, de pesquisa descritiva, de cunho documental e bibliográfico, pela qual, a partir do exame de documentos históricos e da revisão de literatura sobre o tema, fundamenta-se a hipótese de utilização do direito, na Ditadura Militar brasileira, como instrumento de construção de narrativa e controle dos pensamentos e sentimentos sociais expressos pelo samba.

Quanto ao aspecto documental da presente pesquisa, utiliza-se o Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), a partir do qual se consultaram os pareceres e demais atos administrativos da Divisão de Censura às Diversões Públicas. Para fins do recorte metodológico necessário a uma monografia, ocupa-se de analisar os

pareceres da censura relativos aos sambas de gravação e composição do sambista Adoniran Barbosa.

Justifica-se a presente escolha pela linha tênue entre a memória individual e a memória coletiva. Célebre morador do bairro Cidade Ademar, território operário e periférico da São Paulo em ascensão, Adoniran Barbosa conviveu com os milhares de migrantes, oriundos de diversas partes do país, alocados em moradias precárias às beiras da metrópole-símbolo de progresso. Entre os migrantes nordestinos, testemunha das caminhadas matinais de Adoniran, estava meu avô, Juracy Lucena, migrante paraibano funcionário da gravadora *Copacabana Discos*. Na figura do sambista paulistano, portanto, além de um reconhecido expoente do samba urbano, tem-se a amálgama das vozes de um Brasil que insiste em ser contado nas conversas entre as suas gerações. São composições que se universalizam por transitarem entre temáticas da vida cotidiana, dos costumes, da poesia lírica, bem como das relações entre a vida privada das camadas populares e o comportamento jurídico-político do Estado brasileiro.

Para satisfazer a pretensão deste trabalho, o desenvolvimento divide-se em três partes. No segundo capítulo, intenta-se elucidar o uso dos documentos de arquivo como meio de pesquisa ao universo normativo de regras e exceções instaurado pelo Regime Militar brasileiro a partir de 1964. No terceiro capítulo, apresentam-se as modificações jurídicas históricas em relação à censura, com enfoque na Ditadura Militar, tanto no âmbito dos diplomas normativos a nível federal quanto nos atos administrativos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Em mãos disso, o quarto capítulo cuida do exame do percurso institucional e das respectivas justificativas dos pareceres da Divisão de Censura em face das composições de sambas de Adoniran Barbosa durante o período da Ditadura Militar.

Com isso, faz-se possível o estudo de modo objetivo do comportamento administrativo da censura como instituição de Estado durante o contexto do regime ditatorial, momento histórico de busca de fundamentos para a legitimidade na ampliação do exercício do poder censor frente às diversões públicas brasileiras.

2 REGRAS E EXCEÇÕES CATALOGADAS NO ARQUIVO NACIONAL

Os estudos sobre a censura na Ditadura Militar brasileira residem no desvelamento dos domínios da memória e do segredo. Não por acaso, os arquivos públicos e os vastos documentos normativos cumprem papel fundamental na reconstrução da história desse período autocrático¹, e, por conseguinte, na compreensão do direito como instrumento mantenedor e justificador do regime.

Ainda assim, tanto as normas – postas sob a ótica da historicidade –, quanto os documentos armazenados no Arquivo Nacional, estão imersos em uma cadeia de interpretação² fora da qual não informam – por si – significados satisfatórios aos estudos jurídicos e históricos dos quais são fontes. Conforme observou Derrida (2011), a própria etimologia da palavra “arquivo” transpõe a mera noção de localidade armazenadora de documentos e reclama uma atenção especial ao papel do intérprete:

Como o *archivum* ou o *archium* latino [...] o sentido de “arquivo”, seu único sentido, vem para ele do *arkheion* grego: inicialmente uma casa, [...] a residência dos magistrados superiores, os arcontes, aqueles que comandavam. [...] Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar [...] que se depositavam então os documentos oficiais. [...] Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de interpretar os arquivos³.

Na sociedade da informação, o poder concentrado dos intérpretes institucionais passou a ser questionado e resultou nos debates pela ampliação ao acesso aos arquivos como direito subjetivo de todo cidadão⁴. Paralelamente, reforçou-se o dever de responsabilidade metodológica diante da análise dos documentos normativos, de modo que ao estudioso da história do direito, cumpre jamais abandonar a compreensão acerca dos valores e princípios que regeram os institutos estudados,

¹ FICO, C. A Ditadura Documentada: Acervos desclassificados do regime militar brasileiro. *Acervo*, v. 21, n. 2, p. 67–78, 2011.

² LOPES, José Reinaldo de Lima. Direito e história: questões para uma estranha disciplina. *História do Direito*, v. 1, n. 1, p. 331 - 350, dez. 2020, p. 333.

³ DERRIDA, Jacques. *O mal arquivo: uma impressão freudiana*. trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011, pp. 12-13.

⁴ RODRIGUES, G. M. Legislação de acesso aos arquivos no Brasil: um terreno de disputas políticas pela memória e pela história. *Acervo - Revista do Arquivo Nacional*, v. 24, n. 1, p. 257-286, 2011.

bem como quanto as particularidades da técnica normativa dos documentos analisados⁵.

Somente assim faz-se possível aprofundar-se no exame da censura de diversões públicas para além da ideia ilustrativa de um gabinete burocrata ocupado por funcionários do Estado encarregados de vetar ou aprovar produções artísticas ao grande público. Mais que isso, passa-se a compreendê-la como exercício da concepção política de Estado que se julga apto – até mesmo em suas contradições – a determinar – e, portanto, tutelar – aquilo que seja válido de ser conhecido. Na Ditadura militar brasileira, tal concepção só foi exercida à medida que se concretizaram as transformações de atos de força em figuras de direito, como instrumentos de afirmação de valores abstratos de segurança nacional e desenvolvimento, assim como para a construção de uma narrativa hegemônica e positiva ao regime no poder⁶.

2.1 O ARQUIVO COMO INSTITUIÇÃO, MEMÓRIA E LIMITE

Como que colocados em um prisma, os conceitos de arquivo e memória ramificam-se em distintas definições que se apartam e se complementam. No intuito de aproximar-se às pesquisas da arquivística internacional, o Arquivo Nacional lançou em 2005 o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística.

Nesse Dicionário, o vocábulo “arquivo” vem a ser definido tanto como o conjunto de documentos produzidos, como a instituição responsável pelo seu recebimento e armazenamento⁷. Nessa toada, o Arquivo Nacional, base de coleta documental deste trabalho, é definido como arquivo público mantido pela administração federal e, portanto, principal agente da política arquivística brasileira⁸.

Em Le Goff, apontada como parte essencial da conquista da identidade de uma coletividade, a memória coletiva também é um objeto de poder definido a partir da

⁵ WEHLING, Arno. A História do Direito e a historicidade do fenômeno jurídico. *História do Direito*, v. 2, n. 2, p. 150-166, ago. 2021.

⁶ PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). *História do Direito*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020, p. 229.

⁷ ARQUIVO NACIONAL. Dicionário brasileiro de terminologia arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005, p. 27.

⁸ *Ibidem*, p. 33.

“luta pela dominação da recordação e da tradição⁹. Em face disso, o arquivo, seja como documento condensador de memória, seja como instituição compiladora desses documentos, precisa ser encarado como limite, dado que está sujeito a subjetividades tanto em seu momento de elaboração quanto no instante de interpretação, pelo qual se insere “nos processos de disputa do tempo histórico”¹⁰.

No Brasil, importa notar a aprovação na mesma data – 18 de novembro de 2011 – da Lei de Acesso à Informação (Lei nº 12.527/2011) e da Lei nº 12.528/2011, que deu origem à Comissão Nacional da Verdade (CNV), órgão temporário encarregado de apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988, com enfoque no período do regime militar brasileiro (1964-1985).

Esses são alguns dos resultados do movimento de sublevação dos arquivos, instrumentos de memórias subterrâneas, por vezes indizíveis e traumatizantes¹¹, aptos a – até mesmo com o auxílio da arte¹² – questionar as memórias anteriormente dominantes sobre a ditadura militar brasileira.

A origem do Arquivo como instituição no Brasil remonta ao governo imperial, no ano de 1838. O denominado Arquivo Nacional do Império ficou encarregado de, aos moldes do Arquivo da França revolucionária, preservar documentos que corroborassem com o espírito comemorativo da identidade nacional¹³.

Dentro das particularidades históricas brasileiras, a formação dessa identidade ecoava na recente independência e no trânsito do status de colônia para nova metrópole.

Na fase inicial da arquivística dos Estados Nacionais modernos, os papéis administrativos, de interesse do estudo jurídico, estiveram ignorados por mais de um

⁹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003, p. 470.

¹⁰ ELIAS, Aluf Alba Vilar. Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017, p. 27.

¹¹ ROSA, Rafael Augusto Mendes. Documentos de arquivo na filmografia brasileira sobre a Ditadura Militar (1964-1985): usos e ressignificações. 2019. 139 f., il. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019, p. 24

¹² Rosa (2019, p. 58) observa o salto de filmes lançados sobre a ditadura militar brasileira a partir do início dos anos 2000, ressaltando o recorde no ano de 2013 com o lançamento de 10 filmes. Entre os filmes que utilizaram documentos de arquivos para a construção artística do período representado tem-se os clássicos Vlado: 30 anos depois (2005), Batismo de Sangue (2006), O que é isso, companheiro? (1997), O Dia que durou 21 anos (2012), Sobral Pinto: o homem que não tinha preço (2013), Democracia em Preto e Branco (2014).

¹³ COSTA, Marli Guedes da. Interação entre documento, arquivo e historiador: um estudo sobre a (não) presença de historiadores da UnB no Arquivo Nacional, em Brasília. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2010, p. 41

século. Isso significou, no entanto, um problema de enfoque qualitativo, e não quantitativo. A utopia arquivística esteve sempre muito próxima da assombrosa biblioteca de babel narrada na literatura de Jorge Luís Borges¹⁴. No conto do autor argentino, a biblioteca infinita é ininteligível, amontoando não somente todos os livros existentes, mas também suas versões imperfeitas e falseadas.

A ambição de “salvar a suposta realidade por símbolos mnemônicos”¹⁵ levou os arquivos nacionais à desordem e, no caso brasileiro, à urgente necessidade de reformas para comportar e organizar o armazenamento de novos documentos, como descrito na obra “A Situação do Arquivo Nacional”¹⁶.

O ato de arquivar, portanto, pressupõe escolhas daquilo que deverá ser preservado e notado. É essa escolha que sacraliza – e dessacraliza – o Arquivo Nacional como lugar de memória, distinto de um lugar qualquer.

Pierre Nora aponta que os lugares de memória fundamentam sua existência na inexistência de meios de memórias¹⁷. Todavia, sendo os lugares de memória um sintoma da modernidade, faz-se necessário compreendê-los a fim de melhor utilizá-los:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula [...] só entra na categoria se for objeto de um ritual¹⁸.

A (des)sacralização dos lugares de memória, acentuada por Pierre Nora, serve para compreender os documentos de arquivo como parte de conjuntos de sentidos construídos historicamente, sem os quais a história ainda assim existiria e seria contada – mas que, por sua existência, outras disputas de significado se apresentam aos estudiosos¹⁹. Para Derrida, a ideia do arquivamento condiciona o conteúdo dos

¹⁴ BORGES, Jorge Luis. Ficcões. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹⁵ ELIAS, Aluf Alba Vilar. Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017, p. 28.

¹⁶ RODRIGUES, José Honório. A situação do arquivo nacional. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1959.

¹⁷ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993, p. 7.

¹⁸ *Ibidem*, p. 21

¹⁹ ELIAS. Op cit., p. 113.

objetos arquiváveis²⁰. Isso será também observado por Le Goff ao dismantelar a percepção positivista de um documento como prova objetiva da verdade – e afirma-lo como objeto do domínio do engano:

O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho e o ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. [...] porque todo documento é ao mesmo tempo verdadeiro [...] e falso, porque um monumento é em primeiro lugar uma roupagem, uma aparência enganadora, uma montagem²¹.

A roupagem dos monumentos precisa, assim, ser demolida pelo pesquisador. Para o objeto deste trabalho, as normas produzidas no contexto autocrático do regime militar precisam ser compreendidas dentro da busca de legitimidade pela engenharia institucional de uma legalidade casuística e arbitrária²², e, sendo assim, determinada pelos anseios do novo regime.

Mais especificamente quanto às Divisões de Censura, necessita-se distinguir aqueles documentos classificados anteriormente como sigilosos – “ultra-secretos”, “secretos”, “confidenciais” ou “reservados”, em geral de comunicação interna entre os agentes da estrutura de poder – e os pareceres acessados pelos artistas e por seus representantes legais.

A possibilidade dessa análise deve-se ao movimento histórico e jurídico que ampliou o alcance dos pesquisadores no acesso aos arquivos, e que teve como atores principais o Arquivo Nacional e o Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ). Sem o suporte legal adequado, não haveria a conversão dos depósitos de documentos em locais apropriados de pesquisa, como registra o professor Carlos Fico²³, pioneiro na pesquisa documental sobre o período da ditadura militar brasileira.

Importante frisar, no entanto, que os avanços legais não foram unanimidade após o final do regime militar. O Decreto nº 4.553, de 27 de dezembro de 2002,

²⁰ DERRIDA, Jacques. O mal arquivo: uma impressão freudiana. trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011, p. 28.

²¹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003, p. 538.

²² BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós -1964. Tese (Doutorado em Direito) –Universidade de Brasília, Brasília, 2009, p. 54.

²³ FICO, C. A Ditadura Documentada: Acervos desclassificados do regime militar brasileiro. Acervo, v. 21, n. 2, p. 67–78, 2011, p. 72.

destacou-se como impasse normativo à tendência de abertura dos arquivos sigilosos da ditadura militar brasileira.

A norma tratava da “salvaguarda de dados, informações, documentos e materiais sigilosos de interesse da segurança da sociedade e do Estado, no âmbito da Administração Pública Federal” (BRASIL, 2002). Destaca-se no decreto o art. 7º, que modificou, à época, os prazos de duração da classificação dos arquivos considerados “reservados” (10 anos), “confidenciais” (20 anos), “secretos” (30 anos) e “ultra-secretos” (50 anos). Durante o prazo de classificação, os arquivos estariam impossibilitados de qualquer acesso.

A falta de transparência, a concordância em época de transição entre dois governos (Fernando Henrique Cardoso e Lula) e a falta de consulta ao CONARQ geraram especulações sobre a intenção dos governantes em atender aos interesses de setores militares na ocultação de documentos que comprometessem ainda mais o regime militar:

As especulações relativas ao regime militar não são infundadas. Ainda há muita persistência por parte de setores militares quanto a se dar publicidade a alguns acervos, especialmente aqueles dos centros de inteligência militar, tanto quanto havia em relação aos de outros órgãos integrantes do sistema de repressão, como o Serviço Nacional de Informações (SNI) e o Conselho de Segurança Nacional (CSN)²⁴.

O acesso aos acervos e a reconstrução das violações de direitos humanos praticadas durante o período militar ainda são alvo de polêmica. Os testemunhos e conflitos durante os procedimentos adotados pela Comissão Nacional da Verdade atestam isso.

A sociedade brasileira, como um todo, sofreu e sofre as repercussões²⁵ diretas e indiretas dos vinte e um anos de regime militar, tanto por impressões positivas quanto negativas ao seu respeito²⁶. A rejeição de muitos setores militares também é explicada pelas próprias particularidades da instituição, sendo caracterizadas como

²⁴ *Ibidem*, p. 73.

²⁵ Para mais informações sobre o envolvimento de setores da sociedade civil no apoio à ditadura militar brasileira, ver: FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História. Rio de Janeiro: UFRJ. n.º. 5, set. p. 251-286, 2002; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

²⁶ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 233.

instituições totais, vez que, ao envolverem todos os aspectos da vida de seus membros, consolidam sentimentos mais fortes de identidade²⁷. Desta feita, a desmoralização do regime militar com a publicidade das denúncias e arquivos sobre tortura e demais violações de direitos humanos, passa a ser encarada como ataque à honra daquela coletividade.

No plano internacional, a obra cinematográfica *Argentina, 1985*²⁸ retrata as dificuldades para a instalação da Justiça de Transição diante da iminência de responsabilização de membros das forças armadas, vistos por parte da sociedade no papel de heróis nacionais.

Na obra literária *Los días del arcoíris*²⁹, o chileno Antonio Skármeta relata as sinuosas relações familiares e sociais na campanha pelo plebiscito que encerraria o regime ditatorial de Pinochet no Chile. Apesar da derrota do ditador, 44,01% dos votos válidos manifestaram preferência pela manutenção do regime pinochetista.

No plano nacional, os reflexos da crise do debate público nos traumas e ressentimentos da vida privada são relatados em diversas obras literárias. No conto *A prisão de J. Carmo Gomes*³⁰, o escritor Graciliano Ramos transporta a tensão política nacional dos anos 30 para o ambiente familiar. Na narrativa, uma irmã simpatizante do integralismo projeta suas paranoias de um levante comunista no irmão jornalista que corresponde aos seus medos de subversão.

Diante disso, a busca pela “verdade” sobre o período ditatorial brasileiro, com destaque ao papel da CNV, implica em pontos de tensão entre aqueles que acreditam na necessidade de existência de uma história oficial:

No Estado de Direito não pode haver história oficial, portanto, ninguém pode dispor do monopólio da narrativa; [...] o mérito dos trabalhos realizados pela CNV não é somente um relatório final assertivo, mas, também, a disponibilização de enorme arquivo a todos os pesquisadores brasileiros³¹.

²⁷ CARVALHO, José Murilo de. *Forças Armadas e política no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 13.

²⁸ ARGENTINA, 1985. Direção: Santiago Mitre. Buenos Aires: Amazon Prime, 2022 (140 min).

²⁹ SKÁRMETA, Antonio. *Los días del arcoíris*. Santiago: Planeta, 2003.

³⁰ RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

³¹ ELIAS, Aluf Alba Vilar. *Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017, p. 115.

A recusa por uma história oficial não implica na relativização dos registros e da responsabilização quanto às violações praticadas em períodos autocráticos. Ao contrário disso, reafirma o valor do debate público, a transparência na disponibilização de arquivos e a retomada do valor dos testemunhos orais de vozes anteriormente caladas – sendo estas o destaque na formação dos relatórios da Comissão Nacional da Verdade.

A partir dessa ótica, os arquivos perdem o valor de representação inequívoca da realidade e são transplantados como elementos de legitimação de discurso³². Necessitam, por sua vez, de serem contextualizados diante das relações de poder que o constituíram para avaliar as intenções de seu formulador e os conteúdos que revelam e escondem.

Conforme observado na pesquisa de Rodrigues, a mera leitura dos documentos do DOPS – assumindo-os como representações fidedignas e imparciais da realidade – em relação à morte do jornalista Vladimir Herzog não seriam capazes de apontar o seu assassinato pelos agentes da repressão e as omissões por esses cometidas. Faz-se necessário, por conseguinte, encarar os documentos como objetos de verdade política³³.

A revisita pela imprensa ao Caso Herzog em outubro 2004 marcou a intensificação da pressão popular pela abertura dos arquivos do regime militar³⁴. Um ano antes, em agosto de 2003, o Governo Lula já dava sinais de aceite da proposta do CONARQ pela revogação do Decreto 4.553/02.

Entre os anos de 2005 e 2012, diversos atos normativos³⁵ transferiram ao Arquivo Nacional os acervos do Conselho de Segurança Nacional, das Divisões de Segurança e Informações e de demais órgãos que integravam o Sistema Nacional de Informações³⁶. Desde 2015, os servidores do Arquivo Nacional encarregam-se do abastecimento do Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), por meio da

³² SODRÉ, C. A., & RONCAGLIO, C. (2017). O caráter de prova dos documentos produzidos pelas DOPS. *Perspectivas Em Ciência Da Informação*, 22(3), 252–266, p. 262.

³³ RODRIGUES, G. M. Verdade do arquivo versus Autoridade do Arquivo. In: MULLER, A.; STAMPA, I.; SANTANA, M. A. (Org.). *Documentar a ditadura: arquivos da repressão e da resistência* v. 1, p. 213–232. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2014, p. 229.

³⁴ FICO, C. A Ditadura Documentada: Acervos desclassificados do regime militar brasileiro. *Acervo*, v. 21, n. 2, p. 67–78, 2011, p. 67.

³⁵ Para mais informações ver: Decreto nº 5.584, de 18 de novembro de 2005; Portaria nº 204, de 13 de maio de 2009; Edital de Chamamento Público de Acervos n. 001/2009, Arquivo Nacional.

³⁶ ELIAS, Aluf Alba Vilar. *Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017, p. 53.

digitalização de documentos da ditadura militar. Entre esses documentos, destacam-se os Fundos e Coleções que compilam pareceres de censores, letras de músicas, ofícios de natureza comunicativa e atos administrativos da Divisão de Censura de Diversões Públicas. O samba está representado por compositores como Adoniran Barbosa, Paulinho da Viola, Aldir Blanc, Zé Keti, Bezerra da Silva e Chico Buarque, que se desdobram em 1.500 composições submetidas ao crivo da censura.

2.2 FORMAS DO DIREITO NA HISTÓRIA AUTOCRÁTICA BRASILEIRA

A confluência entre o poder e a tradição diz respeito ao Direito³⁷ como fenômeno de natureza interpretativa³⁸. Nesse sentido, a juridicidade que alcança as condutas humanas está necessariamente marcada pela memória em uma via de mão dupla, dado que, se por um lado a memória é condição ao exercício interpretativo do direito, por outro, o próprio fenômeno jurídico materializa-se em normas enquanto documentos-monumentos.

Le Goff observa que, no Oriente Antigo, identificou-se o processo de substituição das inscrições comemorativas pela multiplicação de monumentos em forma de estelas e obeliscos³⁹, entre os quais as estelas jurídicas de Karnak e da Babilônia, destacando-se como a mais célebre o Código de Hamurabi, conservado no Museu do Louvre em Paris.

Ainda, os documentos, desde as suas primeiras tratativas de sistematização, remontam ao universo jurídico, no qual se fizeram sinônimos de prova, conforme se registrou na linguagem jurídica francesa a partir do uso da expressão *titres et document* durante o século XVII⁴⁰. Nessa toada, o Direito consolida-se no espaço-tempo a partir dos símbolos, registros de memória – juridicamente relevantes – o que

³⁷ Utiliza-se aqui o termo “formas do direito” para designar o conjunto de tipos normativos historicamente instrumentalizados durante os períodos autocráticos brasileiros. Parte-se do termo utilizado em PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). História do Direito, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020, p. 229.

³⁸ GADAMER, Hans-Georg. Verdade e método. Trad. Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 1997, p. 400.

³⁹ LE GOFF, Jacques. História e Memória. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003, p. 428.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 526.

não implica, contudo, na necessidade de codificação para configuração de um sistema jurídico⁴¹.

Os trabalhos de pesquisa sobre os bastidores e porões da ditadura militar brasileira foram, e são, fundamentais para a reconstrução da história do país, bem como para a atividade contínua de elaboração do significado da democracia brasileira. Todavia, observa-se a necessidade de um enfoque no direito como causa de transformação social, e não como simples resultado das variáveis econômicas e políticas da época. Dessa forma, faz-se necessário observar “como os juristas, em suas diferentes formas de atuação, trabalharam com o direito durante o regime de exceção”⁴².

Esse enfoque no direito como instrumento de institucionalização de significados decorre do reconhecimento da função ideológica da dogmática jurídica. Por esse entendimento, os valores adotados pelo grupo hegemônico transubstanciam-se em formas jurídicas pelas quais a dogmática busca provocar determinadas reações na conduta dos indivíduos e no funcionamento das instituições – por aqueles mesmos indivíduos subjetivamente ocupadas⁴³.

Tomando por base o embaralho de valores, conceitos e princípios que norteiam a concepção, argumentação e atuação dos operadores do direito na *práxis jurídica*, Warat teorizou o conceito de senso comum teórico dos juristas. Em síntese, implica no resultado aparentemente homogêneo da mitificação das crenças que revestem a concepção de Direito adotada por determinada cultura jurídica⁴⁴. Esse senso comum comporta-se como eco legitimador do Direito como um sistema estabilizado de verdades, dissociando-o de seu papel social e histórico⁴⁵, impedindo-o de ser examinado segundo suas intenções e repercussões na vida social.

O estudo das formas jurídicas na história autocrática brasileira, com destaque ao plano constitucional e administrativo, revela um longo processo de consolidação do senso comum teórico dos juristas, atrelado à legitimação e formação de uma

⁴¹ FERRAZ JR, Tercio Sampaio. Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação. 10 ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Atlas, 2018, p. 12.

⁴² LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 138.

⁴³ ADEODATO, João Maurício. Ética e retórica: para uma teoria da dogmática jurídica. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2012, pp. 102-104.

⁴⁴ WARAT, A. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. Sequência Estudos Jurídicos e Políticos, v. 3, n. 05, p. 48-57, 1982, p. 54.

⁴⁵ STRECK, Lenio Luiz. Hermenêutica jurídica (e)m crise: uma exploração hermenêutica da construção do Direito. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1999, p. 52.

modernização conservadora⁴⁶. Essa utopia autoritária de modernização de Estado veio a ser conceituada por diversos historiadores⁴⁷ como contradição definidora da engenharia institucional militar, isto é, um regime de caráter repressivo que atrelou a doutrina de segurança nacional a ideais de modernização econômica⁴⁸.

O *corpus* jurídico do regime militar brasileiro define-se pela alarmante extensão das competências do executivo, e remonta a um processo jurídico-político iniciado – e tardiamente cindido – durante a Era Vargas. Com a Revolução de 1930, e, anos mais tarde, com a instauração do Estado Novo em 1937, o sistema político brasileiro foi marcado pela ampliação da atuação do poder executivo a nível federal, e pelo fortalecimento das forças armadas como ator político no plano nacional e regional⁴⁹.

A ampliação do espaço deliberativo dada aos militares por Vargas veio a resultar na consolidação de um grupo militar de ideologia abertamente interventora⁵⁰ que, posteriormente, seria responsável pela derrubada do regime varguista em 1945, e pelas instabilidades democráticas até a tomada de poder pelas forças armadas em 1964.

O Golpe militar de 1964 resultou, por conseguinte, do processo de hegemonização militar proporcionado pelos princípios e funcionamento da Escola Superior de Guerra (ESG)⁵¹ e das aproximações ideológicas entre a elite militar e a elite econômica brasileira facilitadas pelo Instituto de Pesquisas Econômicas e Sociais (Ipes). Representou, assim, a vitória de um movimento enraizado nos ideais tenentistas de Juarez Távora⁵², caracterizado pela rejeição ao liberalismo político, pela defesa de uma modernização pelo alto atrelada à doutrina de segurança nacional, e

⁴⁶ LIMA. Op cit., p. 83.

⁴⁷ O termo modernização conservadora é utilizado juntamente ao termo modernização pelo alto por José Murilo de Carvalho em referência à obra de Barrington Moore. Também identifica-se a associação entre uma atuação modernizadora, conservadora e autoritária da obra de Rodrigo Motta. Já a expressão utopia autoritária de modernização de Estado é de autoria de Maria Celina D'Araújo, Celso Castro e Gláucio Ary Dillon Soares. Ver: CARVALHO, José Murilo de. Forças Armadas e política no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006; MOTTA, Rodrigo Patto Sá. Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Zahar, 2021; D'ARAÚJO, Maria Celina (org.). Visões do golpe: a memória militar sobre 1964. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994;

⁴⁸ FICO, C. A. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. TEMPO E ARGUMENTO, v. 09, p. 05-74, 2017, p. 25.

⁴⁹ SCHWARTZMAN, Simon. Bases do autoritarismo brasileiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1988, p. 125.

⁵⁰ CARVALHO, José Murilo de. Op cit., p. 116

⁵¹ ARRUDA, Antônio de. A Escola Superior de Guerra: origens. Revista da Escola Superior de Guerra. V. 28, n. 57 (jul./dez.). Rio de Janeiro: ESG, 2013, p. 19.

⁵² CARVALHO. Op cit., p. 128.

pela rejeição ao sistema político representativo adotado a partir da Constituição Federal de 1946.

No plano das formas jurídicas, o sentido comum teórico autoritário dos juristas foi instituído a partir de um sistema contraditório de regras e exceções que, com destaque aos 17 Atos Institucionais (AI) e aos 104 Atos Complementares, acabou por consolidar no Estado brasileiro a Doutrina de Segurança Nacional (DSN), gestada na ESG⁵³.

Não é de se surpreender, portanto, a presença dos mesmos juristas nas distintas fases de concretização da engenharia institucional autocrática brasileira. Francisco Campos e Carlos Medeiros Silva participaram tanto da elaboração e datilografia do Estado Novo a partir da constituição outorgada por Vargas, quanto dos primeiros passos do regime militar a partir da redação do AI nº 1⁵⁴.

O conceito de “Segurança Nacional” surge no ordenamento jurídico brasileiro no art. 159 da Constituição de 1934, de forma pouco desenvolvida, ambígua e restrita às funções militares⁵⁵, acompanhadas pela criação do Conselho Superior de Segurança Nacional. Em continuidade a esse movimento normativo, a Lei nº 38 de 4 de abril de 1935 apresentou-se como a primeira Lei de Segurança Nacional, substituída anos mais tarde pela Lei 1.802 de 5 de janeiro de 1953. Nessa última, apesar do período democrático instaurado sob a égide constitucional de 1946, destaca-se a proibição, expressa no seu art. 11, da divulgação de propagandas que tentassem estimular o ódio de classe.

Essa aparente tendência, no entanto, não implica na errônea concepção da ditadura como necessidade histórica à trajetória do povo brasileiro⁵⁶. Ao contrário disso, revela-se, pelo direito, a escolha pela formalização de um conceito de salvação nacional condicionado à violência política e remoção dos cidadãos e ideais elencados como inimigos do Estado.

⁵³ LENTZ, Rodrigo. República de segurança nacional: militares e política no Brasil. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Rosa Luxemburgo, 2022, p. 148.

⁵⁴ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 93.

⁵⁵ MATHIAS, Suzeley Kalil; GUZZI, André Cavaller. Autonomia na lei: as forças armadas nas constituições nacionais. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS, v. 25, n. 73, p. 41-57, 2010, p. 45.

⁵⁶ CARVALHO, José Murilo de. Forças Armadas e política no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 165.

O Ato Institucional nº 1, inicialmente não numerado, e datado de 9 de abril de 1964, definiu não somente os atos institucionais como instrumentos normativos de destaque da ditadura militar brasileira, mas também instaurou o processo de mutilação da ordem constitucional de modo unilateral pelo poder Executivo do novo regime⁵⁷. Desse modo, para além dos onze artigos de redação de Medeiros Silva, o AI-1 trouxe em seu preâmbulo os fundamentos ideológicos elaborados por Francisco Campos para justificar a natureza de poder constituinte originário aos “Comandos em Chefe das três Armas”, responsáveis pelo golpe⁵⁸. No texto preambular, Campos ressaltou dezessete vezes o caráter revolucionário do movimento de destituição liderado pelos militares:

A revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder Constituinte. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e mais radical do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como Poder Constituinte, se legitima por si mesma [...]. Ela edita normas jurídicas sem que nisto seja limitada pela normatividade anterior à sua vitória [...]. Fica, assim, bem claro que a revolução não procura legitimar-se através do Congresso. Este é que recebe deste Ato Institucional, resultante do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções, a sua legitimação⁵⁹.

A equiparação do Poder Executivo – estritamente militar – a um ideal abstrato de vontade revolucionária do povo viu-se contraditoriamente acompanhado da necessidade de retomada da normalidade nacional⁶⁰. Nessa toada, o Ato Institucional, definido por Medeiros Silva como ato normativo temporário e de interceptação da rápida dissolução do poder que atingia o país⁶¹, também ocupou o papel de instrumento de consolidação da militarização da política⁶².

Por meio da outorga do AI-2, em outubro de 1965, reafirmou-se a revolução como processo vivo e contínuo, voltado aos “propósitos de recuperação econômica,

⁵⁷ PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). *História do Direito*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020, pp. 230-232.

⁵⁸ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 95.

⁵⁹ Ato Institucional de 9 de abril de 1964.

⁶⁰ FICO, C. A. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. *TEMPO E ARGUMENTO*, v. 09, p. 05-74, 2017, p. 58.

⁶¹ SILVA, Carlos Medeiros. Observações sobre o Ato Institucional. In: *Revista Forense*, v. 208. Rio de Janeiro: out. de 1964, p. 397.

⁶² PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). *História do Direito*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020, p. 233.

financeira, política e moral do Brasil”⁶³. Nesse Ato, não somente se enfraqueceu o processo legislativo, como se reafirmou a cassação de parlamentares como instrumento de cancelamento de representação política⁶⁴. No plano do judiciário, o STF passou a ter dezesseis cadeiras, contra as onze anteriormente previstas pela Constituição de 1946. Ainda, pelo art. 8º do mesmo Ato, alterou-se o art. 108 da Constituição de 1946, transferindo ao STM a competência para processar e julgar os crimes contra a Segurança Nacional.

Apesar disso, o caráter de Poder Constituinte permanente exercido por meio dos atos institucionais não satisfazia todas as pretensões de engenharia institucional do novo regime. Barbosa observa que entre o golpe de março de 1964 e o advento do AI-2, o movimento de reforma constitucional materializou-se em nove emendas constitucionais aprovadas pelo Congresso. Entre essas destaca-se a EC nº 9 de 22 de julho de 1965, a partir da qual as reformas constitucionais passaram a levar em conta a redução do quórum e o caráter de urgência dos novos prazos de deliberação e votação expressos no art. 3º do AI-1⁶⁵.

O processo de relativização da supremacia constitucional iniciado pelo AI-1 culminou em mudanças teóricas sobre a natureza normativa dos Atos Institucionais. Antes leis temporárias de caráter constitucional, os Atos passaram a ser encarados como símbolos supraconstitucionais de uma legalidade revolucionária⁶⁶. Em razão disso, o Ato expedido pelo Comando da Revolução militar (AI-1), os dez Atos outorgados pelo presidente militar (AI-2 ao AI-11) e os demais impostos pela Junta Militar (AI-12 ao AI-17) estiveram dedicados a alterações constitucionais e suspensão de direitos, sem que houvesse quaisquer exames por parte do legislativo ou judiciário.

O ápice do arbítrio normatizado veio por autoria de Gama e Silva, ministro da Justiça que, quando reitor da Universidade de São Paulo (USP), confeccionou uma lista de docentes a serem afastados por motivos ideológicos⁶⁷. Sob a justificativa do

⁶³ Ato Institucional nº 2 de 27 de outubro de 1965.

⁶⁴ No parágrafo único do art. 15 do AI-2 previa-se a impossibilidade de substituição dos parlamentares cassados. Ato Institucional nº 2, Art. 15. No interesse de preservar e consolidar a Revolução, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e sem as limitações previstas na Constituição, poderá suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 (dez) anos e cassar mandatos legislativos federais, estaduais e municipais. Parágrafo único. Aos membros dos Legislativos federal, estaduais e municipais, que tiverem seus mandatos cassados não serão dados substitutos, determinando-se o quórum parlamentar em função dos lugares efetivamente preenchidos.

⁶⁵ BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós -1964. Tese (Doutorado em Direito) –Universidade de Brasília, Brasília, 2009, p. 49.

⁶⁶ CHUEIRI, Vera Karam de; CÂMARA, Heloísa Fernandes. (Des)ordem constitucional: engrenagens da máquina ditatorial no Brasil pós-64. In: Lua Nova. São Paulo, 2015, p. 265.

⁶⁷ GASPARI, Elio. A ditadura envergonhada. 2º ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014, p. 223.

agravamento de ameaças de grupos subversivos, editou-se em 13 de dezembro de 1968 o AI-5.

Para além das semelhanças e ampliação da arbitrariedade do Poder Executivo frente aos demais⁶⁸ – e já mutilados – poderes, o AI-5 destacou-se pela superação do *status* do Ato Institucional como norma temporária. A dilatação temporal, vez que não havia previsão legal do encerramento de seus efeitos, transformou o AI-5 em um Ato coringa, sujeito às pretensões subjetivas dos generais presidentes⁶⁹. Em 1 de abril de 1977, o Ato foi utilizado para fundamentar mais um fechamento do Congresso Nacional por decisão do Presidente da República.

O léxico dos Atos reproduziu aqueles valores que embasaram os debates constitucionais das revoluções francesa e americana⁷⁰. Revela-se, portanto, por todo o período ditatorial brasileiro, uma extensa tentativa de associação, por parte dos grupos no poder, entre os conceitos de regime de exceção e Estado de Direito.

A utilidade prática da defesa de uma chamada “democracia forte” em detrimento de uma ordem jurídica coerente – que por questões lógicas rejeitaria a relação excludente entre Atos Institucionais, Decretos-Lei e limites constitucionalmente postos – esteve ligada ao apego da legitimidade como topos da modernidade política⁷¹. Nessa toada, não se pode apontar as contradições da ordem jurídica da ditadura como frutos de ações aleatórias e esparsas de agentes isolados. Ao contrário, trata-se de produto da cultura do bacharelismo brasileiro, que resvalou em tentativas constantes – e nem sempre eficazes – de centralização, justificação e aperfeiçoamento do exercício do poder autoritário⁷².

⁶⁸ Entre as medidas de exceção autorizadas pelo AI-5 destacam-se a possibilidade do Presidente da República decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembleias Legislativas e das Câmaras de Vereadores por Ato Complementar (Art. 2º); a possibilidade do Presidente da República suspender sem limitação constitucional os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos, bem como cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais (Art. 4º); a suspensão da garantia de habeas corpus nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular (Art. 10); e a cláusula de exclusão de apreciação judicial de todos os atos praticados de acordo com o AI-5 e seus atos complementares (Art. 11).

⁶⁹ PAIXÃO, Cristiano. Entre regra e exceção: normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). *História do Direito*, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020, p. 235.

⁷⁰ PAIXÃO, Cristiano. *Autonomia, democracia e poder constituinte: disputas conceituais na experiência constitucional brasileira (1964-2014)*. Quaderni Fiorentini per la Storia del Pensiero Giuridico Moderno, v. 43, p. 415-460, 2014, p. 431.

⁷¹ ADEODATO, João Maurício. *O problema da legitimidade: no rastro do pensamento de Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

⁷² FICO, Carlos. *Moldura institucional e projetos de institucionalização do regime militar brasileiro (1964-1978)*. *HISTÓRIA, HISTÓRIAS*, v. 9, p. 8-57, 2021, p. 28.

Consonante a isso, as formas jurídicas revolucionárias adotadas desde o golpe de 1964 não satisfizeram as pretensões de constitucionalização dos preceitos de segurança de Estado ambicionados pelo corpo burocrático do regime militar. Em uma tentativa de conciliar militares reacionários e constitucionalistas atentos à formalística, era preciso constitucionalizar a revolução⁷³.

Atestando os constantes debates sobre a situação constitucional do país, o Presidente da República instituiu o Decreto 58.198 de 15 de abril de 1966. Por esse decreto, instituiu-se uma Comissão Especial de Juristas a fim de examinar meios de conferir harmonia e unidade entre o texto Constitucional de 1946 e as novas disposições normativas revolucionárias⁷⁴. Os resultados da Comissão composta por Levi Carneiro, Orosimbo Nonato, Miguel Seabra Fagundes e Temístocles Brandão Cavalcanti, ressoou um liberalismo político desinteressante aos anseios da modernização autoritária⁷⁵. O anteprojeto escolhido resultou da recorrente autoria de Carlos Medeiros Silva, responsável por uma carta constitucional construída artificialmente dentro do Ministério da Justiça e imposta ao Congresso Constituinte segundo a ritualística expedida pelo Executivo no AI-4⁷⁶.

A semântica albergadora de elementos do constitucionalismo e do sistema de exceções não impediu a outorga do AI-5 de dezembro de 1968, e sua representativa escalada no caráter autoritário do regime militar. Em pouco menos de dois anos, o léxico dos Atos Institucionais reclamou a natureza descartável do conteúdo constitucional. Essa necessidade resultou na outorga da Emenda Constitucional nº1 de 1969, confeccionada por uma nova Comissão de Notáveis com o intuito de reformar quase integralmente o texto de 1967⁷⁷.

⁷³ BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós -1964. Tese (Doutorado em Direito) –Universidade de Brasília, Brasília, 2009, pp. 83-84.

⁷⁴ Decreto 58.198 de 15 de abril de 1966. Art. 1º Fica instituída Comissão Especial de Juristas, para o fim de: a) rever as emendas constitucionais e os dispositivos de caráter permanente dos Atos Institucionais, coordená-los e inseri-los no texto da Constituição Federal; b) excluir do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias os preceitos de vigência já esgotada, incluindo os dos Atos Institucionais da mesma natureza, com as alterações adequadas; e c) sugerir emendas à Constituição que, imprimindo ao seu contexto unidade e harmonia, contribuam para a evolução do processo democrático brasileiro e garantam, na vida pública, regime de austeridade e responsabilidade.

⁷⁵ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 110.

⁷⁶ Para detalhes do processo extraordinário de votação da Constituição de 1967 ver BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós - 1964. 2009. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009, p. 92.

⁷⁷ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 122.

Aos novos regimes constitucionais, o Governo Militar somou, em distintas fases, reformas à Lei de Segurança Nacional. Ainda no ano da promulgação da primeira Constituição da ditadura, o Decreto-Lei nº 314 de 13 de março de 1967 institucionalizou a teoria da guerra revolucionária da Doutrina de Segurança Nacional da ESG⁷⁸. Tornaram-se dispositivos normativos os conceitos de “guerra revolucionária”, “ameaças ou pressões antagônicas” e, sobretudo, a “guerra psicológica adversa”. Esse último definiu-se no art. 3º, § 2º como a utilização da propaganda ou contrapropaganda com a “finalidade de influenciar ou provocar opiniões, emoções, atitudes e comportamentos” de caráter antinacionais e antissociais.

No caso da guerra revolucionária, definia-se no art. 3º, § 3º, como “o conflito interno, geralmente inspirado em uma ideologia ou auxiliado do exterior”, com a finalidade de conquista subversiva do poder pelo controle progressivo da Nação. Esses conceitos, na norma também construída por Carlos Medeiros Silva, especificavam por meio de instrumentos normativos quais os cidadãos se metamorfoseavam em inimigos do Estado brasileiro, sujeitos às suas arbitrariedades⁷⁹.

O conjunto de conceitos apresentados no Decreto nº 314/67 permaneceria nas próximas reformas à Lei de Segurança Nacional a partir dos Decreto-Lei nº 898 de 29 de setembro de 1969 e da Lei nº 6.620 de 17 de dezembro de 1978. Somente na Lei nº 7.170 de 14 de dezembro de 1983, já nas proximidades da abertura política – e revogada pela Lei 14.197 de 1º de setembro de 2021, que disciplinou os crimes contra o Estado Democrático de Direito – não houve expressamente a conceituação formalizada pela Escola Superior de Guerra.

A perspectiva de Segurança Nacional influenciou a concepção do regime militar em face dos direitos fundamentais e nos rumos da formação da identidade nacional. Não por acaso, o ano de 1967 também cedeu espaço à Lei de Imprensa, que trouxe

⁷⁸ LENTZ, Rodrigo. República de segurança nacional: militares e política no Brasil. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Rosa Luxemburgo, 2022, p. 170.

⁷⁹ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018, p. 131.

novamente à oficialidade a relativização da liberdade de expressão na publicação de livros, jornais e revistas⁸⁰.

Nem mesmo os debates e manifestações pela Anistia, já nos anos finais do regime, estiveram livres do monitoramento dos órgãos de informação movidos pela preservação da segurança e dos objetivos nacionais⁸¹. Tratava-se, portanto, de uma extensa cadeia de instrumentalização do direito e da administração pública na modelação do imaginário nacional.

Ao se debruçar sobre o debate legislativo que resultou na aprovação da Lei de Anistia em 1979, Carlos Fico aponta a mobilização dos setores governistas na articulação da redação legislativa como instrumento definidor dos rumos da memória nacional. A expressão “crimes conexos” cuidaria de equiparar a nível de senso comum – e até certo ponto o senso comum teórico – a ação de grupos de guerrilha à tortura perpetrada por agentes estatais em instituições de segurança pública⁸². No mesmo sentido, serviu de óbice à instauração de uma justiça de transição que acarretasse prontamente em um desarquivamento mais repentino dos subterrâneos da ditadura.

Ainda assim, as tentativas de elaboração de uma memória nacional estranha às arbitrariedades do regime militar não sucederam de todo vitoriosas. Desde as expressivas cláusulas de exclusão de apreciação judicial nos Atos Institucionais, observou-se o intento do regime militar em interditar a produção de novas narrativas⁸³ – judiciais ou administrativas – sobre os conflitos políticos e as violações de direitos fundamentais que se perpetraram durante o Governo militar.

O sucesso desse empreendimento ditatorial não foi, entretanto, completo. Na operação do sistema jurídico é possível encontrar fragmentos e indícios que contam outras histórias, histórias que precisam ser resgatadas sob uma perspectiva contemporânea. A ditadura não foi capaz de domar o direito, nem mesmo quando ordenou expressamente o silêncio e o esquecimento⁸⁴.

⁸⁰ No terceiro capítulo deste trabalho estuda-se em maiores detalhes a censura revolucionária à imprensa e a relativização da liberdade de expressão dos meios de comunicação durante a ditadura milita brasileira.

⁸¹ Para mais informações, ver a pesquisa agraciada pelo Prêmio Memórias Reveladas – 2013, RESENDE, Pâmela de Almeida. Os vigilantes da ordem: a cooperação DEOPS-SP e SNI e a suspeição aos movimentos pela anistia (1975-1983). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015.

⁸² FICO, Carlos. A negociação parlamentar da anistia de 1979 e o chamado “perdão aos torturadores”. Revista anistia política e justiça de transição, n. 4, p 318-333, jul/dez, 2010.

⁸³ PAIXÃO, Cristiano; BARBOSA, L. A. A. A memória do direito na ditadura militar: a cláusula de exclusão da apreciação judicial observada como um paradoxo. Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica, v. 1, p. 57-78, 2008, p. 60.

⁸⁴ Ibidem, p. 66.

Em *Funes, o memorioso* de Jorge Luís Borges⁸⁵, o personagem dotado de uma assombrosa e absoluta memória é incapaz de esquecer qualquer uma das minúcias do seu dia e, portanto, impossibilitado de abstrair. Tudo lhe é perfeitamente distinto. Perde o hoje por recordar integralmente o ontem. Aos juristas, na análise da história das formas jurídicas, resta a imagem do direito-monumento de Le Goff, hoje em estelas e obeliscos textuais e digitalizados. Ainda assim, com as mesmas mentiras e verdades pelas quais as sociedades históricas enganam e deslumbram os contemporâneos.

É preciso pensar o direito, ressaltando contextos, aproximando e distinguindo experiências históricas e suas categorias. Munidos de uma memória comedida e humana. Sem, claro, permitir o esquecimento. “O esquecimento é uma rendição”⁸⁶.

⁸⁵ BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

⁸⁶ AGUALUSA, José Eduardo. *Teoria geral do esquecimento*. Rio de Janeiro: Editora Foz, 2012.

3 UMA HISTÓRIA NATURAL DA CENSURA BRASILEIRA

No livro *Se um viajante numa noite de inverno*⁸⁷, obra do neorrealismo italiano, Italo Calvino, cujo centenário se celebra este ano, recorda que, embora a censura seja uma construção social sujeita às subjetividades de cada Estado, ela é em todo caso uma obsessão dos regimes policiais. Essa obsessão, em particular, promove uma autoridade extraordinária às palavras.

Apesar de não ser uma unanimidade, muitos censores brasileiros rejeitavam a associação da censura a uma atividade militar ou policial. Ao analisar um cartão dos censores em resposta a Raul Seixas nos arquivos do parecer nº 7646/83 da DCDP⁸⁸, Ana Cláudia Carneiro⁸⁹ destaca que muitos censores se percebiam como funcionários públicos com atividade intelectual respaldada por tradição legal e por dever moral de caráter coletivo, antecedente ao caráter militar do regime.

Seja no cinema, na música, nos jornais ou na literatura, o ato de censura pressupõe a possibilidade de transformação individual e social – para bem ou para mal – por meio da linguagem. A identificação dessa possível transformação envolve, por sua vez, valores, tópicos e critérios tanto objetivos quanto subjetivos a serem utilizados pelo censor ou pelo grupo de censores⁹⁰.

Em outra obra literária de Calvino, o conto *O General na Biblioteca*⁹¹, narram-se as aventuras de uma tropa encarregada da produção de um *index* de livros que possivelmente ameaçariam o regime militar no poder. No conto, o auxílio do bibliotecário no contato com as obras transmuta a intenção censória do corpo militar em um maravilhamento-espanto para com os livros lidos, convertendo os soldados em curiosos leitores comuns.

O poder censor, contudo, não está necessariamente ligado a uma força estatal autocrática, conforme comumente pensa o imaginário popular, em memória das obras

⁸⁷ CALVINO, Italo. *Se um viajante numa noite de inverno*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

⁸⁸ Citar formalmente o documento

⁸⁹ CARNEIRO, Ana Marília. *Signos da política, representações: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013, p. 177.

⁹⁰ KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, p. 160.

⁹¹ CALVINO, Italo. *Um general na biblioteca*; In: *Um general na biblioteca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

distópicas do século XX⁹². A censura pode portar-se como prática social⁹³, alheia aos órgãos públicos, descentralizada e ligada a grupos civis, sejam esses de natureza religiosa, política, ou até mesmo por força da influência do mercado⁹⁴.

Na realidade brasileira, ressaltar essas particularidades é essencial para a compreensão da censura como fenômeno social e estatal complexo, delimitado entre aspectos revolucionários e tradicionais, ligado a grupos de influência e com funcionamento como órgão de Estado até a instauração da nova ordem constitucional em 1988.

3.1 UM PAÍS REMENDADO EM SILÊNCIOS

A redação do AI-5, marco da intensificação do processo de normatização do autoritarismo brasileiro, destaca em seus considerandos o papel da cultura como âmbito prioritário de ação do regime militar:

Considerando que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrado os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranquilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária⁹⁵.

Essa concepção de desenvolvimento cultural esteve associada a uma noção tradicionalíssima de progresso sujeito à promoção por meio da tutela estatal. Autores

⁹² Movida pelas experiências totalitárias do século XX, a literatura distópica forneceu imagens sobre uma censura burocrática e exercida em termos quase absolutos. Em *1984*, de George Orwell, o protagonista Winston Smith trabalha no Ministério da Verdade. Em *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley, os cidadãos são bombardeados durante os sonhos com propagandas ideológicas que fortalecem o regime. No plano da realidade, Kushnir (2001, p. 163) observa que o Brasil passou por experiências de censura com repercussões sociais suficientes para ser encarada como um necessário papel do Estado na vida privada de alguns cidadãos brasileiros.

⁹³ Sobre a materialidade da censura como prática social, observa-se interessante comunicação entre o Diretor da DCDP e às representantes da União Cívica Feminina de Santos. Em resposta à Carta à Censura Federal enviada em 19 de maio de 1976 sobre as imoralidades das novelas televisivas, o Diretor da Divisão de Censura sugere que a organização civil dirija também os seus apelos aos autores, diretores e produtos das telenovelas.

⁹⁴ CARVALHO, L. B. de. Os meios de comunicação, censura e regulação de conteúdo no Brasil: aspectos jurídicos e distinções conceituais. *Revista de Direito, Estado e Telecomunicações*, v. 4, n. 1, p. 51–82, 2012, p. 71.

⁹⁵ Ato Institucional nº 5 de 13 de dezembro de 1968.

como Kushnir⁹⁶, Carvalho⁹⁷ e Lima⁹⁸ encaram esse exercício de controle burocrático como parte do pensamento autoritário brasileiro, enraizado em doutrinas mais ou menos homogêneas, com destaque à DSN gestada a partir da década de 1940 na Escola Superior de Guerra.

Distinguindo-se apenas na gradação da influência de tais doutrinas na postura institucional dos órgãos historicamente encarregados da censura, Marcelino (2006) observa no Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) – posteriormente convertido na DCDP – um comportamento complexo, por vezes autônomo e descontínuo, não necessariamente determinado pela doutrina dos órgãos de informação⁹⁹.

As dificuldades de manutenção de homogeneidade na ação do Serviço de Censura podem ser observadas a partir do acesso aos documentos “classificados” – isto é, sigilosos – da ditadura militar¹⁰⁰. Por meio do desarquivamento das comunicações internas, percebem-se episódios de conflito entre os próprios órgãos do Sistema Repressivo da Ditadura¹⁰¹.

De todo modo, ainda é possível identificar aproximações entre as distintas experiências históricas na tentativa de construção – ou reconstrução –, por meio dos órgãos de censura, de um Brasil imaginário. Formando um país remendado em silêncios.

No varguismo, a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) pelo Decreto-Lei 1.915 de 27 de dezembro de 1939 marcou a instauração de um mecanismo público de promoção da imagem do Estado Novo na construção de um

⁹⁶ KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001.

⁹⁷ CARVALHO, José Murilo de. Forças Armadas e política no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

⁹⁸ LIMA, Danilo Pereira. Legalidade e autoritarismo: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018

⁹⁹ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 24.

¹⁰⁰ FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História. Rio de Janeiro: UFRJ. n.º. 5, set. p. 251-286, 2002, pp. 252-253.

¹⁰¹ No Ofício nº 296/69-SCDP, Aloysio Muhlethaler de Souza, Chefe do SCDP, solicita providências ao Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal em relação aos problemas de comunicação entre os serviços de censura e o Itamaraty. Na oportunidade, houve a liberação para a exibição no Festival de Cannes de “filmes esquerdistas” com teor subversivo. Ainda no ofício, há sugestão de instauração de processo criminal contra os cineastas nos termos dos arts. 39 e 42 da Lei de Segurança Nacional.

verdadeiro Brasil¹⁰². Pela natureza normativa de sua criação, subordinado diretamente à Presidência da República, nos termos do art. 1º do Decreto-Lei, e com regimento a ser editado também por decreto do Presidente¹⁰³, o DIP consolidou o avanço autoritário no controle estatal sobre a imprensa e sobre as diversões públicas.

Antes disso, a ação censória no contexto varguista já se apresentava como instrumento de combate à ameaça comunista, ainda que em contrassenso à vedação de censura aos meios de imprensa previsto no art. 113, nº 9 da Constituição de 1934¹⁰⁴. Por meio do Departamento de Imprensa e Propaganda, institucionalizou-se a lógica de conciliação entre a censura e a propaganda. Se por um lado reprovavam-se obras, informações – e até mesmo grafias de palavras – estranhas ao ideal abstrato de bem-estar do povo e da pátria, por outro reforçava-se a promoção dos valores interessantes aos objetivos do regime¹⁰⁵.

Apesar do menor destaque do papel da censura estadonovista frente às composições musicais, o samba *Bonde de São Januário* de autoria de Wilson Batista e Ataulfo Alves destaca-se como exemplo emblemático da sombra do DIP frente às diversões públicas¹⁰⁶. No conflito de valores entre a arte como ferramenta lúdica no enfrentamento da realidade e a construção de costumes artificializados pelo Estado brasileiro, os versos que cantavam “o Bonde São Januário/Leva mais um sócio otário, Só eu que *não vou trabalhar*” transformaram-se em “o Bonde São Januário/Leva mais um operário/*Sou eu que vou trabalhar*”.

O órgão oficial de censura do Estado Novo somente se viu encerrado quando da edição do Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946, assinado por José Linhares, presidente do Supremo Tribunal Federal, convocado pelas forças armadas para a função de Presidente interino da República quando da deposição de Vargas em outubro de 1945. Por esse Decreto, institucionalizava-se o Serviço de Censura de

¹⁰² MOBY, Alberto Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78). 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 57.

¹⁰³ Decreto-Lei 1.915 de 27 de dezembro de 1939, Art. 4º O Presidente da República expedirá, mediante decreto, o Regimento do D. I. P., em que serão especificados as atribuições e distribuição dos trabalhos deste e demais normas reguladoras de suas atividades.

¹⁰⁴ MARQUES, Raphael Peixoto de Paula. Repressão política e usos da constituição no governo Vargas (1935-1937): a segurança nacional e o combate ao comunismo. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito – Universidade de Brasília, Brasília, 2011, pp. 40-42.

¹⁰⁵ OUZA, Miliandre Garcia de. Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008, p. 28.

¹⁰⁶ MOBY. Op cit., p. 110.

Diversões Públicas como principal polícia de costumes¹⁰⁷ do período democrático até o Golpe de 1964.

Décadas mais tarde, o rechaço militar à reprodução do funcionamento de um novo Departamento de Imprensa e Propaganda nos moldes dos ideais varguistas não impediu o recrudescimento do poder censor, e sua fundamentação em uma concepção irreal e vaga de Brasil:

Tal concepção, por vezes, era perpassada pela crença no mito da “pureza das origens”, ou seja, na ideia de que a conspiração de costumes vivida contemporaneamente era parte de um processo de degenerescência sofrido por uma sociedade original, na qual os laços familiares eram fortes e os valores morais mais sólidos¹⁰⁸.

A insistência no ideal de reconstrução da nação perdida – e eternamente ameaçada – revela-se nas normas e doutrinas jurídicas da época. Nos considerandos que fundamentaram o Decreto-Lei nº 1.077 de 26 de janeiro de 1970¹⁰⁹, insiste-se na correlação entre as publicações imorais insinadoras do “amor livre” e potencialmente destrutivas aos “valores morais da sociedade brasileira” e um “plano subversivo” com riscos à segurança nacional.

Nesse ínterim, os registros corroboram para a utilização constante da segurança nacional como tópica preservacionista, lugar comum na argumentação jurídica para a relativização de garantias individuais diante da ameaça de dissolução da ordem nacional¹¹⁰, repercutindo, no caso da censura, na intensificação do cerceamento à liberdade de expressão.

¹⁰⁷ Decreto nº 20.493 de 24 de janeiro de 1946. Art. 1º O Serviço de Censura de Diversões Públicas do D. F. S. P., diretamente subordinado ao Chefe de Polícia e dirigido pelo Chefe do mesmo Serviço, tem a seu cargo, além da censura de diversões públicas em geral, as demais atribuições que lhe são conferidas neste Regulamento.

¹⁰⁸ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 228.

¹⁰⁹ O Decreto-Lei 1.077/70 tratava acerca da execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição Federal de 1967, com o texto reformado pela EC nº 1 de 1969. Nesse polêmico artigo, o texto constitucional versava sobre a liberdade de pensamento, com ênfase a sua manifestação por meio da publicação de livros, jornais e periódicos. Na parte final, contudo, ressalva a proibição das obras caracterizadas como “propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de religião, de raça ou de classe, e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes” (BRASIL, 1967). Destaca-se, aqui, a vagueza dos conceitos jurídicos de “subversão da ordem” e “moral e bons costumes” a serem adotados pelo regime.

¹¹⁰ CARNEIRO, Ana Marília. Signos da política, representações: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013, p. 72.

Em conferência ministrada na Escola Superior de Guerra em 1 de julho de 1975, Hely Lopes Meirelles, professor de direito administrativo, e secretário de Segurança Pública do Estado de São Paulo entre os violentos anos de 1968 e 1969, tratou sobre os pontos de contato entre o Poder de Polícia, o Desenvolvimento e a Segurança Nacional.

Em mãos do Manual Básico elaborado pela ESG, refletiu sobre a segurança nacional como responsabilidade individual e coletiva dos cidadãos brasileiros, constitucionalmente determinada, nos termos do art. 86 da Constituição Federal, resultante da EC nº1 de 1969. A partir disso, identificam-se como pressupostos da segurança nacional, defendida por Hely Lopes como catalisadora do exercício administrativo do poder de polícia, os objetivos nacionais abstratos do Estado brasileiro militarizado e os opositores a serem combatidos¹¹¹.

Ainda dentro de uma concepção de enfrentamento ao inimigo, Hely Lopes definiu em artigo anterior, datado de 1972, o ambiente de imprensa, e por conseguinte a manifestação de pensamentos e a difusão de informações, como setor suscetível às “práticas antissociais ou antinacionais”¹¹². Diante disso, apontava a Lei de Imprensa como:

[...] instrumento de segurança nacional, como os demais que restringem a liberdade individual em benefícios da coletividade e dos interesses superiores da Nação, que não podem ficar expostos e indefesos diante dos ataques diretos da subversão ou dos efeitos solapadores da imprensa quando dirigida contra a ordem interna e a paz social¹¹³.

Do mesmo modo que não se pode atribuir um caráter determinante da DSN no funcionamento dos organismos de censura brasileiros, não há como se atribuir um uso estritamente retórico do conceito de segurança nacional. É certo que algumas pessoas consideravam um fato indiscutível a existência de uma crise moral no país, bem como a sua repercussão imediata na estabilidade política nacional¹¹⁴. Também

¹¹¹ MEIRELLES, Hely Lopes. O poder de polícia, o desenvolvimento e a segurança nacional. In: Revista de direito administrativo, v. 125. Rio de Janeiro: FGV, 1976, p. 12

¹¹² MEIRELLES, Hely Lopes. Poder de polícia e segurança nacional. In: Revista dos Tribunais, v. 61, nº 445, 1972, p. 297.

¹¹³ MEIRELLES. Op cit., p. 296.

¹¹⁴ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 242.

por consequência disso, registraram-se iniciativas de adequação da formação dos censores às novas perspectivas de guerra psicológica e combate à subversão.

Era preciso racionalizar, uniformizar e centralizar a censura. Somando-se a isso, a Administração Pública necessitava lidar com as dificuldades inerentes a um quadro diminuto de funcionários¹¹⁵ quando comparado à efervescente produção artística a ser alvo do controle moral e político do Estado brasileiro. Para isso, foram organizados alguns cursos de formação de censores federais, como o pioneiro *Curso Intensivo de Treinamento de Censor Federal* na Academia Nacional de Polícia em 1968.

O curso, ministrado por professores da Universidade de Brasília, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e da Universidade Federal de Minas Gerais possuía uma carga horária de quinhentas horas e no currículo constavam as seguintes disciplinas: Introdução à Ciência Política, Introdução à Sociologia, Psicologia Evolutiva e Social, Legislação Especializada, História da Arte, Filosofia da Arte, História e Técnica de Teatro, Técnica de Cinema, Técnica de Televisão, Comunicação em Sociedade, Literatura Brasileira, Ética Profissional, Técnica Operacional e Segurança Nacional¹¹⁶

As tentativas de aperfeiçoamento da censura diziam respeito também à reputação do órgão diante da sociedade brasileira. Desde a década de 1930, grupos civis de natureza religiosa¹¹⁷ desdobravam-se em abaixo-assinados, cartas e manifestações que confeccionaram maior consistência discursiva à associação entre as produções consideradas imorais e os riscos aos objetivos tutelados pela segurança nacional¹¹⁸.

¹¹⁵ “Carolina, que é maranhense e veio estudar Letras no Rio de Janeiro, entrou para o Serviço de Censura em 1972 a convite, já que não conseguia empregos na sua área. Por dominar a língua francesa, foi chamada para ler e censurar os livros estrangeiros. Entretanto, só quatro anos depois da instauração da censura prévia, em 1970, foi realizado o primeiro concurso para Técnico de Censura. [...] segundo os dados da ANP, aconteceram nos anos de 1974, 1975, 1977, 1979, 1980 e 1985, e deram aos quadros do DCDP um total de 300 censores em todo o país”. Em KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, p. 191.

¹¹⁶ CARNEIRO, Ana Marília. Signos da política, representações: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013, p. 185.

¹¹⁷ Entre esses grupos estavam o Movimento por um Mundo Cristão (MMC); a União Cívica Feminina (UCF); a Comunidade Católica de João Pessoa e o Movimento de Arregimentação Feminina (MAF). Em Carta Aberta à Censura Federal, datada de 1 de agosto de 1978, a UCF alerta para os riscos à segurança nacional ocasionados por cartazes pornográficos que incentivam a libertinagem na mente dos mais jovens.

¹¹⁸ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 231.

É certo que o comportamento censório durante a ditadura militar não se manteve constante, sofrendo influência do *status* do regime e, portanto, com maiores ou menores influências do governo militar¹¹⁹. Quanto à dualidade entre a censura de imprensa e a censura de diversões públicas, é necessário observar as particularidades jurídicas e administrativas com as quais o regime as distinguia.

No que diz respeito à imprensa, os anos iniciais do Governo militar foram acompanhados por publicações otimistas em relação às forças armadas. Com o passar do tempo e as inevitáveis incertezas diante do regime que dava sinais de permanecer indefinidamente no poder¹²⁰, as relações entre governo e imprensa passaram a ser palco de um particular comportamento censório: a censura revolucionária.

O caráter revolucionário da censura de imprensa – e, por sua vez, da censura política – dá-se em razão das fundamentações jurídicas e dos setores administrativos movidos quando da sua aplicação. A fragilidade legal na fundamentação da censura de livros e revistas, por exemplo, se manifestou em processos censórios analisados por consultores jurídicos vinculados ao Ministério da Justiça em parâmetros distintos daqueles da SCDP¹²¹. Nessa toada, destaca-se a proeminência do Setor de Imprensa do Gabinete do Diretor Geral da Polícia Federal (SIGAB) na determinação de proibições em casos específicos de desinteresse do governo:

[...] ou se tinha um censor na redação, diariamente, ou se aceitava esses informes e se realizava a autocensura. O Serviço de Censura também se dividiu em dois para atender a essas demandas. Toda a censura à imprensa era feita por censores do DCDP alocados juntos ao SIGAB, que no Rio de Janeiro ocupou o quinto andar da Rua Senador Dantas, 61¹²².

¹¹⁹ SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 21-43, jun. 1989, p. 21.

¹²⁰ Motta (2021, p. 113) aponta o crescimento da insatisfação a partir das pesquisas divulgadas pelo Ibope entre 1964 e 1966: “[...] enquanto em junho de 1964 62% dos cariocas haviam se manifestado a favor da continuação do ditador após o fim do seu mandato, em fevereiro de 1965 a opinião havia mudado drasticamente [...]. Perguntas se a eleição para presidente da República deveria ser realizada em 1966, como previsto, ou se o mandato de Castelo Branco deveria ser mais uma vez prorrogado, 75% dos entrevistados preferiram a primeira opção, mostrando que desejavam mudança no comando do país”.

¹²¹ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 85.

¹²² KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, p. 201.

Na realidade universitária, a ausência de fundamentos legais que confirmassem a competência da Divisão de Segurança e Informação do Ministério da Educação (DSI/MEC) na proibição de eventos e na censura de publicações não impediu a aplicação de ações censórias indiretas. Para isso, o regime cuidou de, entre outras medidas, cassar o exercício de profissão de docentes subversivos, vedar a participação de intelectuais em palestras universitárias e submeter os discursos dos oradores de turma ao crivo do Controle Departamental – já subjugado ideologicamente ao Governo¹²³.

Esse aspecto clandestino, portanto, resvalou nos órgãos mobilizados a esse exercício específico de censura. Enquanto as diversões públicas estavam sob observância centralizada e pública do Serviço de Censura, lastreado por remota tradição legal, a censura de imprensa se realizou em agências paralelas, mal delimitadas administrativamente¹²⁴, e criadas a partir da instauração da ditadura.

No caso do Serviço de Censura de Diversões Públicas, o seu funcionamento remonta a todo o período democrático, entre os anos de 1946 e 1964, segundo uma tradição legal de censura de costumes, instrumentos da tutela dos valores morais brasileiros. Com a institucionalização do regime militar, a censura antes como proteção ao decoro público passou a ganhar contornos mais ideologizados¹²⁵.

Em 1950, o chefe da censura Hildon Rocha apontou que, embora a vedação às peças e filmes que ofendessem o decoro público fosse uma obrigação legal, ainda assim não havia proibido qualquer peça por quaisquer desentendimentos em face das subjetividades de seus gostos artísticos¹²⁶. Na ditadura militar, o exercício censor ampliou o alcance semântico das alíneas do Decreto 20.493/46 e ultrapassou sua incidência a partir de normas excepcionais. Muitas proibições determinadas a revistas

¹²³ MOTTA, Rodrigo Patto Sá. As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 148.

¹²⁴ Doberstein (2007, p. 62) observa que a dualidade entre o DCDP e o SIGAB não se delimitava tão puramente pelos métodos utilizados, mas estava definida pela imprecisão dos censores que se desdobravam entre ambos: “Tentativas de discriminar funcionários exclusivos do SIGAB redundaram infrutíferas, como a de Kushnir, que concluiu, a partir da análise de uma listagem incluída num documento do fundo SIGAB/SR/RJ, que ‘fica-se sabendo que no Sigab do Rio havia 23 censores’”. Na verdade, esses 23 nomes correspondem a agentes tanto do SIGAB quanto da SCDP, pois eles estavam respondendo ao encaminhando do superior hierárquico de ambos os órgãos”.

¹²⁵ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 27.

¹²⁶ OUZA, Miliandre Garcia de. Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008, p. 34.

e jornais fundamentaram-se no AI-5, imunes à apreciação judicial por força da cláusula de exclusão prevista em seu art. 11¹²⁷.

Para o objeto do presente trabalho, interessa analisar isoladamente a instrumentalização do Direito pela Divisão de Censura de Diversões Públicas – parte do organograma do DPF, e portanto vinculada ao Ministério da Justiça – sobretudo no que diz respeito à censura musical. Sendo assim, registra-se que a denominação de Serviço de Censura de Diversões Públicas, a partir da publicação do Decreto nº 70.665 de 2 junho de 1972, passou a ser destinada somente aos serviços estaduais. Com a alteração da estrutura do Departamento de Polícia Federal, o órgão passou a ser denominado Divisão de Censura de Diversões Públicas, com características e problemáticas que perdurariam até os anos iniciais da redemocratização.

3.2 DIREITO, MÚSICA E A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Durante o processo de abertura política, foi remetido, em março de 1984, à DCDP um requerimento de liberação da música *Vítimas da Sociedade*¹²⁸, de autoria de Crioulo Doido e do sambista Bezerra Silva. O documento, que continha outras composições como *Cafuné*¹²⁹ de Ed Wilson e Carlos Colla, estava assinado pela RCA Eletrônica Ltda.



Figura 1 – QR CODE da Música Vítimas da Sociedade - Bezerra da Silva e Crioulo Doido

¹²⁷ FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História. Rio de Janeiro: UFRJ. n.º. 5, set. p. 251-286, 2002, p. 255.

¹²⁸ “Se vocês estão afim de prender o ladrão/ Podem voltar pelo mesmo caminho/ O ladrão está escondido lá embaixo/ Atrás da gravata e do colarinho/ [...] No morro ninguém tem mansão/ Nem casa de Campo pra veranear/ Nem iate pra passeios marítimos/ E nem avião particular/ Somos vítimas de uma sociedade/ Famigerada e cheia de malícia/ No morro ninguém tem milhões de dólares/ Depositados nos bancos da Suíça”.

¹²⁹ “[...] Você faz de um jeito/Que ninguém mais sabe fazer/ Você me derrete/ Me mata de prazer/ Amor assim eu enlouqueço/ E quase chego a desmaiar/ Eu quero isso a vida inteira/ E só você pode me dar/ Amor faz bem devagarinho/ Só você sabe como é/ Põe sua mão no meu cabeça/ Me faz um cafuné [...]”.

No Parecer nº1042/84, de 26 de março de 1984, a técnica de censura sugere a interdição de *Cafuné*, vez que a letra da música optava por subterfúgios maliciosos para descrever carícias sensuais muito além de um cafuné, termo mencionado “apenas nos dois últimos versos” da canção. No caso da composição *Vítimas da Sociedade*, determinou que a Chefia da Divisão solicitasse a gravação para examinar a obra em sua completude.

No Parecer nº1093/84, de 30 de março de 1984, outra técnica de censura recomenda a não liberação de *Vítimas da Sociedade* por ofensa à coletividade, nos termos do art. 41, alínea f, do Decreto 20.493/46. Para a técnica

A composição “*Vítimas da Sociedade*” apresenta uma acusação de um favelado contra os homens que usam gravata e colarinho, que têm curso superior, casa de campo, iate, avião particular, etc., taxando-os de ladrões que vitimam os menos favorecidos¹³⁰.

Após a apresentação da gravação, a composição de Crioulo Doido e Bezerra da Silva obteve a liberação. No Parecer 1231/84 de 30 de abril de 1984, a técnica constata que se tratava de samba do gênero partido alto. A forma irônica e jocosa com a qual se cantava a música pareceu não agravar, para os censores, o conteúdo explorado no texto poético. Muito por isso, “apesar de retratar uma crítica social explícita do favelado contra os ladrões de colarinho e gravata”, a censura desconsiderou qualquer ataque a uma coletividade específica, afastando a incidência da alínea f, do art. 41 do Decreto 20.493/46.

Mesma sorte não teve a letra de *Cafuné*. Vetada até mesmo durante o reexame do texto poético com novas alterações¹³¹, a composição chegou, em grau de recurso, ao Conselho Superior de Censura.

¹³⁰ Parecer nº 1093/84.

¹³¹ A interdição esteve a todo tempo fundamentada no art. 77 do Decreto 20.493/46, pelo qual ficava “[...] proibido a irradiação de trechos musicais cantadas em linguagem imprópria à boa educação do povo, anedotas ou palavras nas mesmas condições”.



Figura 2 - QR CODE da música Cafuné de Ed Wilson e Carlos Colla

Nas palavras do relator, não havia elemento que pudesse justificar os pareceres iniciais dos técnicos da DCDP. Em alusão à Gilberto Freyre e ao poeta Jorge de Lima, o voto pela liberação fundamentou-se no cafuné como instituição tradicional do país, símbolo da “civilização patriarcal” e dotado de um “valor cultural pacificamente integrado na sociedade familiar brasileira, sobretudo no Norte ou Nordeste”¹³².

A dualidade do requerimento da RCA, bem como seus desdobramentos administrativos, são reveladores das características e do funcionamento da censura legalizada, isto é, aquela enraizada na tradição legal materializada, com destaque, no Decreto 20.493/46, publicado na transição entre o varguismo e o Brasil redemocratizado.

A interdição da letra de Cafuné por razões estritamente morais, em detrimento da liberação de Vítimas da Sociedade, dotada de considerável teor crítico à organização social e política do Brasil, revela o status da legitimidade comprometida do controle político exercido pela censura ao fim do regime militar¹³³. No mesmo sentido, a ampla discricionariedade em definir em que medida há ofensa moral a alguma coletividade na composição de Bezerra da Silva, reafirma a censura moral também como ato político no funcionamento da DCDP¹³⁴.

Os contornos entre moral e política são, portanto, desafios à compreensão do fenômeno da censura, que também se valeu das normativas que se ocupavam da

¹³² Trata-se do Parecer do Relator Leandro Góes Tocantins nos autos do Processo Administrativo nº 001849/84. A menção a Gilberto Freyre não é à toa. O relator Leandro Tocantins estava entre os intelectuais membros da Agência Nacional de Censura, reconhecido nacionalmente como pensador conservador, e suas pesquisas desenvolvidas sobre a modernização conservadora a partir da conciliação entre a modernidade e o tradicional viver amazônico assumiram em grande parte a influência dos métodos de Gilberto Freyre (SILVA, 2020, p. 209).

¹³³ KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, 164.

¹³⁴ FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História. Rio de Janeiro: UFRJ. nº. 5, set. p. 251-286, 2002, p. 258.

segurança nacional. De todo modo, a ação censória da DCDP partia da premissa, sobretudo no caso da música, do amplo potencial de alcance e penetração da arte nas distintas classes sociais, aglutinando novos valores e promovendo a pluralidade de espaços¹³⁵.

A atuação política do poder censor, contudo, tem seu ápice entre os anos de 1968 e 1972, em grande parte no ainda denominado Serviço de Censura de Diversões Públicas¹³⁶. Somando-se a isso, é nesse período que se desenvolvem os mecanismos de uniformização da censura, com destaque à Lei nº 5.536/68¹³⁷, ao Decreto-Lei 1.077/70 e ao Decreto nº 70.665/72.

Essas mudanças administrativas e os pormenores normativos corroboraram para uma censura cada vez mais padronizada, centralizada e apta a uma instrumentalização autoritária do direito. Sobre isso, Carlos Fico¹³⁸ destaca a comunicação entre Moacyr Coelho, Diretor do DPF, e o ministro da Justiça, Armando Falcão, sobre a utilização da requisição de revisão e outros detalhes burocráticos com o intuito de impedir a realização de um show do cantor Chico Buarque na Universidade Federal Fluminense.

Alguns artistas demandavam um tratamento especial da censura. Foi o caso de Rita Lee, que com a música *Gente Fina*¹³⁹ mobilizou uma comissão de 5 técnicos de censura, ao invés da tradicional comissão de três técnicos determinada pelo art. 13 da Lei 5.536/68. Entre outras justificativas, a letra foi considerada uma apologia à

¹³⁵ HEREDIA, Cecília Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p. 143.

¹³⁶ MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 18.

¹³⁷ A utilização do termo “técnico de censura” em detrimento de “censor” ou “censor federal” é justificada pela observância do disposto no art. 14, da Lei 5.536/68, pelo qual “fica alterada para Técnico de Censura a denominação das classes integrantes da atual série de Classes de Censor Federal, Código PF-101, do Quadro de Pessoal do Departamento de Polícia Federal”.

¹³⁸ FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. Topoi - Revista de História. Rio de Janeiro: UFRJ. nº. 5, set. p. 251-286, 2002, p. 259.

¹³⁹ “Então você fica/Nessa indecisão/ Não não não não não/ Não venha dizer/ Que você vai sair de casa/ E batalhar pra viver/ É mentira/ Outro dia eu te vi/ Pensei que fosse seu pai/ Não não não não não/Fiquei triste de ver/ A sua vida começando/ Pelo lado errado/ E você está acreditando mesmo/ Que gente fina é outra coisa/ Mas gente fina é outra coisa”

cultura hippie, e com possível “influência perniciosa na juventude”¹⁴⁰, com sugestões de veto por violar o art. 41, alínea c do Decreto 20.493/46¹⁴¹.

BRDFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33187,86


MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

Parecer Nº 7046/73

Título: GENTE FINA
 Autor: Rita Lee
 Classificação Etária: NÃO LIBERAÇÃO

Espécie: Letra musical. Com cortes: - - -
 Boa Qualidade: - - - Livre P/Exportação: - - -
 Dublado: - - - Legendado: - - -
 Vedada a Exploração Comercial: - - -

Cenas: - - -
 Época: - - - Gênero: Protesto.
 Linguagem: Simbólica.
 Tema: Social.

Personagem: - - -
 Mensagem: Negativa - induz aos maus costumes.
 Enredo: V. conclusão.

1 - Cortes: - - -
 Na letra em exame uma jovem insurge-se contra o pátrio-poder, ao tentar persuadir um amigo a descreditar de seu pai, para juntar-se a grupo juvenil de comportamento duvidoso. Considerando tratar-se de matéria para gravação em disco, que terá, portanto, grande penetração entre as diversas camadas sociais, e levando ainda em conta a sutileza dos versos, que propõem de imediato a indagação do público em torno da mensagem, manifesto-me pela sua não liberação, nos termos do art. 41, "c", do Dec. nº 20.493/46.

Brasília, 30 de agosto de 1973
 JOSÉ DO CARMO AMORIM - T. Cons. DPF-507

Figura 3 - Formulário do Parecer 7.046/73 sobre a música Gente Fina de Rita Lee

¹⁴⁰ Para mais informações, ver teor do Processo nº 520/73, DCDP, com requerimento para liberação das músicas “Gente Fina”, “Teima”, “Banda da Ilusão” e “Deus Sul-americano”, assinado pela Companhia Brasileira de Discos Phonogram.

¹⁴¹ Decreto nº 20.493/46. Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica: c) divulgar ou induzir aos maus costumes;



Figura 4 - QR CODE da música Gente Fina de Rita Lee.

Desse caso em particular, tem-se a visualização do formulário consequente das tentativas de uniformização da censura, adotado entre os anos de 1970 e 1974¹⁴². Outras formas de hierarquia, procedimento e padronização devem ser observadas para a compreensão do funcionamento da DCDP.

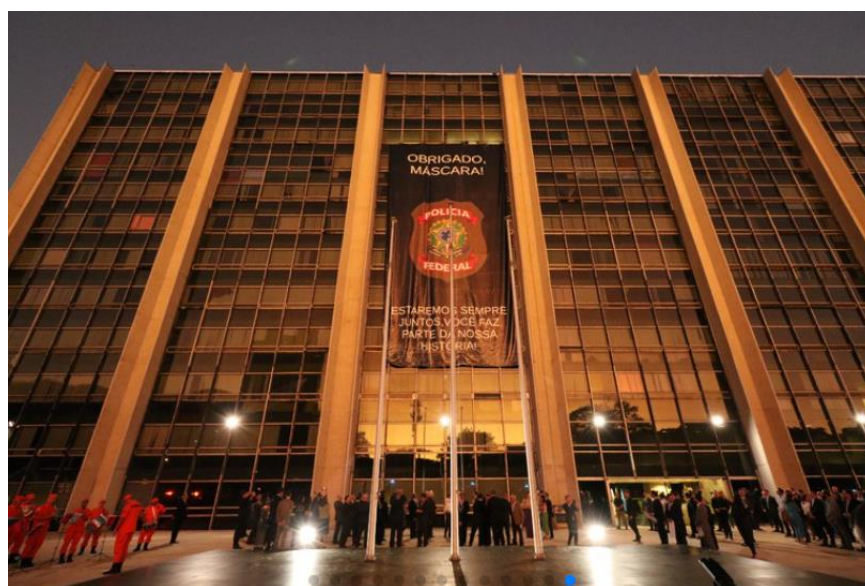


Figura 5 - Prédio "Máscara Negra", sede da Polícia Federal e da DCDP.

No organograma do Ministério da Justiça, a Divisão de Censura de Diversões Públicas estava subjugada ao Departamento de Polícia Federal (DPF). Em 1979, a DCDP ocupava todo o segundo andar do prédio sede da instituição.

Mais conhecido como máscara negra, o prédio da sede do DPF, construída na gestão do ministro da Justiça Armando Falcão, no governo Geisel, tem uma arquitetura que lembra muito a figura dos meganhas – policiais de óculos

¹⁴² HEREDIA, Cecília Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p. 40.

Ray-Ban, tipo truculento e cruel que andava em furgões C-14, típicos dos anos de 1970. Todo em vidro fumê preto, não sabe o que se passa lá dentro. Mas sabe-se que eles de lá veem tudo o que aqui fora se passa, protegidos nessa escuridão¹⁴³.

Para otimização do seu funcionamento, a DCDP, órgão federal, centralizador das demandas nacionais de censura, subdividia o Serviço de Censura em seções temáticas, quais sejam: Seção de Censura de Cinema; Seção de Censura de Teatro e Congêneres; Seção de Censura de Televisão e Rádio; Seção de Expediente; Seção de Projeção. Funcionavam ainda, como apoio administrativo em paralelo, o Serviço Administrativo; a Assessoria; a Seção de Orientação; a Seção de Coordenação e Controle; e o Arquivo. Quanto à estrutura descentralizada, existiam as Superintendências Regionais da Polícia Federal, bem como os Serviços de Censura de Diversões Públicas a nível estadual, com destaque aos que funcionaram no Rio de Janeiro e em São Paulo¹⁴⁴.

Antes de serem gravadas em LP ou interpretadas publicamente, todas as músicas deveriam ser submetidas à censura prévia¹⁴⁵. Para isso, os autores ou seus representantes¹⁴⁶ – gravadoras, organizadores de festivais etc. – deveriam apresentar requerimento junto à Divisão de Censura, observando requisitos legalmente postos¹⁴⁷.

¹⁴³ KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, p. 163. O "Máscara Negra" deixou de ser o edifício sede da Polícia Federal em abril de 2019.

¹⁴⁴ FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. Censura & liberdade de expressão. São Paulo: Edital, 1975, p. 94.

¹⁴⁵ Decreto 20.493/46. Art. 4º Ao Serviço de Censura de Diversões Públicas compete censurar previamente e autorizar: VI - as execuções de discos cantados e falados, em qualquer casa de diversão pública, ou em local frequentado pelo público, gratuitamente ou mediante pagamento. No mesmo sentido, dispõe o Decreto nº 61.123/67. Art. 8º. Dependem de prévia aprovação de respectivo programa pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) do Departamento de Polícia Federal: I - as execuções, irradiações, bailes, funções esportistas, recreativas ou beneficentes, realizadas em teatros, cinemas, estações de rádio e televisão (com ou sem auditório), circos, parques, cassinos, bares, "boites", hotéis, restaurantes, "dancings", cabarés, cafés-concerto, sociedades recreativas ou esportistas, salões ou dependências adequadas, ou quaisquer outros estabelecimentos ou locais frequentados pelo público; II - as representações e execuções dos quais participe ator, locutor, narrador, declamador, cantor, coreógrafo, bailarino, músico ou qualquer outra pessoa que interprete ou execute obra literária, artística ou científica; III - sempre que realizadas por processo mecânico, auditivo ou audiovisual, de qualquer tipo ou natureza: a) as representações de peças teatrais de qualquer espécie, integralmente ou em parte; b) as execuções de números de canto, música, bailados, peças declamatórias e pantomimas; c) as audições de discos fonográficos.

¹⁴⁶ Nos dois casos relatados neste capítulo, identificam-se como representantes dos autores as gravadoras RCA Ltda. e a Phonogram.

¹⁴⁷ Nos termos do art. 69 do Decreto 20.493/46, a das irradiações radiotelefônicas seria executada pelo mesmo processo aplicado à censura das demais artes, com exceção aos dispositivos que determinassem exigências cênicas e de natureza propriamente teatral. Desse modo, as modificações quanto à censura de peças e filmes tinha influência direta no funcionamento da censura musical.

Junto ao requerimento deviam ser anexadas três cópias da letra musical, sob forma impressa ou datilografada, contendo a respectiva autoria. Essas três cópias eram destinadas à comissão de três censores¹⁴⁸ encarregados do parecer, que se dividiam desde aos simples carimbos “vetado” ou “aprovo”, até a longas páginas de análise do conteúdo e seus riscos à sociedade brasileira.

As músicas, apresentadas geralmente apenas por seus textos poéticos, eram analisadas em um prazo de 20 dias¹⁴⁹. Todavia, avaliando-se necessário, não eram incomuns solicitações da gravação completa das músicas, com o intuito de melhor compreender a forma pela qual o autor imprimia sua mensagem. É o que se observou nos pareceres de *Vítimas da Sociedade* de Bezerra da Silva.

Também há registros de casos nos quais os funcionários da Divisão de Censura solicitavam o reexame de músicas anteriormente aprovadas, justificando um possível sentido subversivo não detectado ao tempo dos primeiros pareceres¹⁵⁰.

Ao término do exame prévio da letra musical, os resultados possíveis eram variados: a liberação plena; a interdição para menores de 18 (dezoito) anos, de difícil aplicação nos casos musicais; a liberação com proibição de execução pública; a liberação para apresentação restrita em show ou festival; a interdição parcial, isto é, com cortes; a liberação após a correção de erros ortográficos e gramaticais; a liberação restrita à língua em que a música estrangeira foi enviada para análise; ou a interdição total.

Os técnicos de censura manipulavam as normativas de costumes e de segurança nacional na fundamentação de seus pareceres. Ainda assim, a fundamentação legal da censura musical centrava-se, majoritariamente, no disposto nos arts. 41, 77 e 103¹⁵¹ do Decreto 20.493/46. Em razão disso, os motivos de veto perpassavam a ofensa ao decoro público (art. 41, alínea a); a capacidade de sugestão da prática de crimes (art. 41, alínea b); a divulgação ou indução aos maus costumes (art. 41, alínea c); a incitação contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades

¹⁴⁸ A comissão de três técnicos de censura, em regra, passou a ser determinada pelo art. 13 da Lei 5.536/68.

¹⁴⁹ Lei 5.536/68. Art 8º. O Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal deverá decidir e, se fôr o caso, expedir o certificado de censura da obra teatral ou cinematográfica, dentro do prazo de 20 (vinte) dias, contados da data da entrega do requerimento.

¹⁵⁰ HEREDIA, Cecília Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015, p. 39.

¹⁵¹ O art. 103, tratava sobre a interdição para menores de 18 anos, ou nos casos de impropriedade para crianças de 10 a 14 anos, nos casos em que a obra fosse julgada contrária à moral, à saúde, à formação mental ou ao bem estar dos menores.

constituídas e seus agentes (art. 41, alínea d); a possibilidade de prejudicar a cordialidade das relações com outros povos (art. 41, alínea e); a ofensa às coletividades ou às religiões (art. 41, alínea f); o ato de ferir, por qualquer forma, a dignidade ou os interesses nacionais (art. 41, alínea g) e a indução ao desprestígio das forças armadas (art. 41, alínea h). Também há destaque para a proibição em face dos trechos musicais cantados em linguagem imprópria à boa educação do povo, anedotas ou palavras nas mesmas condições, como preconizava o art. 77 do Decreto 20.493/46.

Em casos de interdição, a DCDP permitia aos requerentes insatisfeitos com o parecer da censura, a entrada com recurso administrativo. Para a compreensão do caminho recursal é necessário destacar o papel do Conselho Superior de Censura (CSC), criado a partir da Lei 5.536/68, mas instituído – em razão da intensificação das medidas autoritárias nos anos críticos do regime – com uma década de atraso pelo Decreto nº 83.973 de 13 de dezembro de 1979¹⁵².

Além da possibilidade de designação de novas comissões de censores para o reexame das canções, reapresentadas quase sempre com modificações e “correções”, interessa observar o impacto prático no percurso recursal a partir da existência do CSC. Não se exime aqui o papel discricionário do Chefe da Censura para designar novas comissões de análises, ou opinar pela censura definitiva ao término da apresentação dos pareceres técnicos – como ocorre nos processos das músicas *Cafuné* e *Gente Fina*, em diferentes tempos. No mesmo sentido, a consulta ao Direito Geral do DPF estava inserta na hierarquia da própria Divisão de Censura de Diversões Públicas, e se estendia pelo próprio funcionamento paralelo do SIGAB.

Desde 1968, a criação do Conselho Superior de Censura fez parte das tentativas de institucionalização do apoio da sociedade civil ao regime militar. Nesse sentido, o art. 1º do Decreto nº 83.973/79 manteve as regras de composição previstas no art. 16 da Lei 5.536/68¹⁵³. Essa participação da sociedade civil estava, contudo,

¹⁵² MARCELINO, Douglas Attila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006, p. 64.

¹⁵³ O Conselho Superior de Censura compõe-se de um representante: I – do Ministério da Justiça; II – do Ministério da Relações Exteriores; III – do Ministério das Comunicações; IV – do Conselho Federal de Cultural; V- do Conselho Federal de Educação; VI – do Serviço Nacional do Teatro; VII – do Instituto Nacional do Cinema; VIII – da Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor; IX – da Academia Brasileira de Letras; X – da Associação Brasileira de Imprensa; XI – dos Autores Teatrais; XII – dos Autores de Filmes; XIII – dos Produtores Cinematográficos; XIV – dos Artistas e Técnicos em espetáculos de Diversões Públicas; XV – dos Autores de Radiodifusão.

restrita à designação do Ministro da Justiça, a quem caberia a aprovação das normas de orientação ao exercício da censura elaboradas pelo Conselho¹⁵⁴ e a palavra final nos casos de recurso em face de decisão não unânime do Conselho¹⁵⁵.

No processo da música *Cafuné*, apresentado ao início deste subtópico, é possível observar o funcionamento do sistema recursal da censura brasileira. Após as deliberações da Comissão de Técnicos de Censura, da avaliação do Chefe da DCDP e da submissão dos pareceres à decisão final do Diretor Geral do DPF, tem-se a apresentação do recurso. Diante disso, o texto poético e os respectivos pareceres eram encaminhados para análise do Conselho Superior de Censura¹⁵⁶. Por fim, determinava-se um relator e realizava-se a votação com a publicação dos resultados no Diário Oficial da União¹⁵⁷. O provimento unânime do recurso da música *Cafuné* foi publicado conjuntamente à liberação do filme *Footlose: ritmo louco* (1984). As decisões reiteradas poderiam, ainda, ser reunidas em súmulas para aplicação em casos análogos¹⁵⁸.

¹⁵⁴ Decreto nº 83.973/79. Art. 5º Ao Conselho Superior de Censura compete: II - elaborar normas e critérios que orientem o exercício da censura, submetendo-os à aprovação do Ministro da Justiça.

¹⁵⁵ Decreto nº 83.973/79. Art. 10. De decisão não unânime do Conselho caberá recurso para o Ministro da Justiça, no prazo de quinze dias, contados da data do conhecimento da decisão.

¹⁵⁶ Decreto nº 83.973/79. Art. 5º Ao Conselho Superior de Censura compete: I - rever, em grau de recurso, as decisões finais relativas à censura de espetáculos e diversões públicas, proferidas pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal.

¹⁵⁷ Decreto nº 83.973/79. Art. 9º Das decisões proferidas nos recursos será dada ciência aos interessados, pessoalmente ou mediante publicação no Diário Oficial da União.

¹⁵⁸ Reproduz-se aqui o teor do art. 8º do Decreto nº 83.973/79.

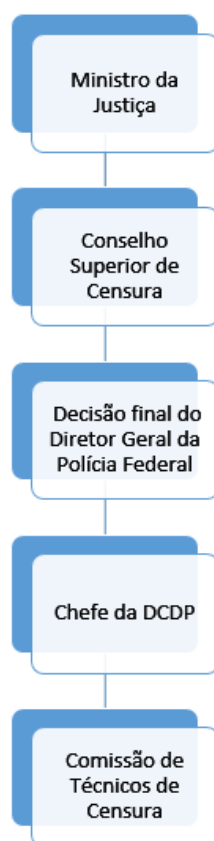


Figura 6 - Organograma representando a hierarquia de decisões na censura a nível federal após o Decreto nº 83.973/79.

Apesar dos já mencionados aspectos descontínuos e conflitivos internos ao próprio funcionamento da censura, a organização administrativa, sua hierarquia depositária da influência de cada um dos que ocuparam a vaga de ministro da Justiça¹⁵⁹, bem como os seus específicos diplomas normativos, revelam a concepção de Estado tutor dos costumes e das narrativas. Independentemente da dualidade entre atividade intelectual ou policial, a obrigação legal estava na interdição de obras ofensivas à idealizada organização social do país. Na ditadura militar, a intensificação da censura musical resvalou no samba, gênero musical que condensa considerável parte das discussões sobre um conceito de arte “verdadeiramente brasileira” e outras abstrações. Interessou a esta pesquisa, portanto, examinar o significado jurídico – e

¹⁵⁹ Marcelino (2008) detalha em sua dissertação o papel nas medidas administrativas e discursivas adotadas por Alfredo Buzaid e Armando Falcão quando ministros da Justiça. Tais detalhes não foram explorados nesta pesquisa em razão do recorte adotado.

inevitavelmente político – dos pareceres da obra de Adoniran Barbosa durante a ditadura militar, expoente sambista e cronista do seu tempo.

4 DESDE QUE O SAMBA É SAMBA E A DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

O samba urbano se consolida nas ambiguidades que cercam o povo brasileiro no lançamento do país à aventura da modernidade. Um signo de resistência ou um universo cultural docilizado. Um gênero musical marginal ou o símbolo máximo da brasilidade. Desde que o samba é samba é assim. Tomando a atenção, para bem ou para mal, da elite nacional e das camadas populares, o gênero orbitou entre a festa e a agonia, e se viu acompanhar por presságios de morte ou lástimas pelo fim da sua autenticidade. O samba, ainda assim sobreviveu, de distintas formas, em distintas localidades. Mas com um destaque: registrou um Brasil complexo aprendendo paulatinamente a ser urbano¹⁶⁰.

Muito por sua natureza e criação, o samba não pode vir a ser romantizado como ferramenta pura de emancipação. Sujeito às contradições do tempo, as composições se colocaram historicamente segundo as perspectivas que prevaleciam na experiência histórica de seus autores. Seja como resposta às tentativas de saneamento e higienização do gênero musical, ou pelas preferências subjetivas dos sambistas, encontram-se diversos sambas que corroboram ao sonho ufanista do Estado Novo de um Brasil moderno, aperfeiçoado pelo mito da democracia racial¹⁶¹.

A linha tênue entre a lírica e a crônica, o conteúdo tragicômico, as criações coletivas, por vezes, fruto de improvisos artísticos, aproximam o samba das criações dos repentistas, cantadores de viola, da música caipira e dos, mais tarde, rappers nacionais. Reclamam, portanto, um território livre, à semelhança da riqueza do descrito na obra *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, no encontro de vozes, visões e espiritualidades do recôncavo baiano:

São poetas, panfletários, cronistas, moralistas. Noticiam e comentam a vida da cidade, pondo em rimas cada acontecido e as inventadas histórias, umas e outras de espantar: A DONZELA DO BARBALHO QUE ENFIOU UMA BANANA ou A PRINCEZA MARICRUZ E O CAVALEIRO DO AR. Protestam

¹⁶⁰ LIRA NETO. Uma história do samba: volume 1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 24.

¹⁶¹ PARANHOS, Adalberto de Paula. Os desafinados: sambas e bambas no "Estado Novo". 2005. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005, pp. 87-91.

e criticam, ensinam e divertem, de quando em vez criam um verso surpreendente¹⁶²

Por meio do samba, criado sob a influência da hierarquia dos terreiros, e da integração entre instrumentos de corda europeus e atabaques, xequerês, ganzás e marimbas¹⁶³, camadas silenciadas da população brasileira revelaram e registraram suas histórias e espiritualidades. Isso interessa à caminhada histórica do país pelas múltiplas iniciativas de modernização autoritária, ao se levar em conta o contributo dessas perspectivas a um debate público plural. Adoniran Barbosa ocupou papel de destaque nessa história.

4.1 ADONIRAN NO TERRITÓRIO LIVRE DO SAMBA

O nome Adoniran Barbosa foi mais uma das ficções de João Rubinato. Descendente de italianos e natural de Jundiaí, o sambista percebeu desde cedo que precisava saber se comunicar com o povo brasileiro em toda a sua multiplicidade. Antes de se destacar como músico, Adoniran foi radioator, interpretando vários personagens inventados conjuntamente a Oswaldo Moles. Eram tipos sociais da vida paulistana, com seus problemas, sonhos e modos de falar. Foi a primeira vez que Adoniran ocupou um papel que levaria para toda a vida, de “figura intermediária entre as histórias protagonizadas pelas classes mais baixas e os novos meios de comunicação e reprodução que circundavam o espaço urbano”¹⁶⁴.

São Paulo tornou-se o símbolo do progresso como ideologia. No seu quarto centenário, em 1954, a cidade era sinônimo de desenvolvimento e oportunidades, atraindo pelos próximos anos levas de migrantes, que ocupariam, muitas vezes, periferias e subempregos em uma realidade urbana desigual. A Oswaldo Moles e Adoniran Barbosa, coube a voz de denúncia:

¹⁶² AMADO, Jorge. Tenda dos milagres. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 3.

¹⁶³ LIRA NETO. Uma história do samba: volume 1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 39.

¹⁶⁴ BORGES, Gabriel Caio Correa. Vozes da modernidade: a lírica de Adoniran Barbosa como ponto de encontro do samba e da crônica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015, p. 106.

No lugar dos arranha-céus simbólicos da verticalização que era imprimida em São Paulo como símbolo do desenvolvimento, entram as malocas erigidas de improviso; ao invés do bom trabalhador que impulsiona o progresso, ganham destaque os vagabundos que cultivam o ócio; a imposição da ortoépia padronizada cede lugar ao “falar errado”, polifonia de um povo complexo¹⁶⁵.

Como compositor, Adoniran Barbosa não abandonou essa bandeira. Seus sambas condensaram as narrativas e comportamentos sociais de inúmeros grupos desfavorecidos diante de uma cidade em crescimento e fisicamente hostil¹⁶⁶. Para isso, retomou e transformou a tradição memorialística das modinhas paulistanas das décadas de 1920 e 1930. Seu cancioneiro, integrando aspectos de crônica social e poesia lírica, portou-se como “receptáculo da aventura moderna protagonizada por aqueles que são geralmente excluídos pelo discurso dos poderes”¹⁶⁷, tornando atemporais as temporalidades da experiência do povo.

O direito aparece de relance em muitas de suas composições, por detrás de episódios do cotidiano das coletividades, representadas a partir de laços de solidariedade entre os marginalizados pela sociedade. Em *Despejo na Favela*¹⁶⁸, Adoniran narra o momento de entrega de uma ordem de despejo por um oficial de justiça. Ao final da composição, questiona quais medidas o Estado, representado no documento pelo doutor-juiz, planeja realizar para lidar com as pessoas desabrigadas pela ordem de despejo.

Sobre temática semelhante, a antológica *Saudosa Maloca*¹⁶⁹ trata da destruição de uma ocupação irregular, dessa vez ordenada pelo dono do palacete abandonado e ocupado por um grupo de amigos. Retrata, por fim, o crescimento da

¹⁶⁵ Ibidem, p. 111.

¹⁶⁶ SANTOS, L. O. da S.; DENCKER, A. de F. M. São Paulo dá samba: visão da hospitalidade paulistana por meio do olhar de Adoniran Barbosa. Revista Hospitalidade, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 13–30, 2007, p. 23.

¹⁶⁷ BORGES, Gabriel Caio Correa. Vozes da modernidade: a lírica de Adoniran Barbosa como ponto de encontro do samba e da crônica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015, p. 123.

¹⁶⁸ “Quando o oficial de justiça chegou/ Lá na favela e, contra seu desejo/ Entregou pra seu Narciso/ Um aviso, uma ordem de despejo/ Assinada, seu doutor/ Assim dizia a petição/ Dentro de dez dias quero a favela vazia/E os barracos todos no chão/ É uma ordem superior/Oh, oh, oh, oh, meu senhor/ É uma ordem superior/[...] Pra mim não tem problema/ Em qualquer canto me arrumo/ De qualquer jeito me ajeito/ Depois o que eu tenho é tão pouco/ Minha mudança é tão pequena Que cabe no bolso de trás/ Mas essa gente aí, hein, como é que faz?/Mas essa gente aí, hein, como é que faz?”.

¹⁶⁹ Se o sinhô não está lembrado/ Dá licença de conta/ Que aqui onde agora está/ Esse adifício arto/ Era uma casa velha um palacete abandonado/ Foi aqui seu moço/ Que eu, Mato Grosso e o Joca/ Construímos nossa maloca/ Mas um dia, eu nem que me alembra/ Veio os homis com as ferramenta/Que o dono mandô derrubá.

cidade de altos edifícios sem a resolução de problemas estruturais de acesso à moradia.



Figura 7 - QR CODE da música Saudosa Maloca de Adoniran Barbosa

Ainda são explorados temas como a baixa escolaridade da população e a fome. Em *Samba do Arnesto*¹⁷⁰, o protagonista que deixa os convidados desavisados em relação ao cancelamento da festa no bairro do Brás, não sabe assinar o próprio nome. Na letra de *Torresmo à Milanese*¹⁷¹, o diálogo sobre o almoço de dois peões de obra resvala na denúncia da dificuldade de alimentação das famílias em razão das condições precárias de emprego na cidade infestada de construções.



Figura 8 - QR CODE da música Torresmo à Milanese de Adoniran Barbosa.

¹⁷⁰ "O Arnesto nos convidou/ Prum samba, ele mora no Brás/ Nós fumos, não encontremos ninguém/ Nós vortemos com uma baita duma reiva/ Da outra vez, nós num vai mais/ No outro dia encontremo com o Arnesto/ Que pediu desculpas, mas nós não aceitamos/ Isso não se faz, Arnesto, nós não se importa/ Mas você devia ter pohnado um recado na porta/ Um recado ansim, ói/ Oi, turma, num deu pra esperar/ Aduvido que isso num faz mar, num tem importância/ Assinado em cruz, porque não sei escrever, Arnesto".

¹⁷¹ "Vamos almoçar/ Sentados na calçada/ Conversar sobre isso e aquilo/ Coisas que nós não entende nada/ Depois, puxá uma páia/ Andar um pouco/ Pra fazer o quilo/ É dureza João!/ É dureza João!/ É dureza João/ É dureza João/ O mestre falou/ Que hoje não tem vale não/ Ele se esqueceu/ Que lá em casa não sou só eu".

Desesperado pelo sumiço de sua amada, o eu lírico de *Apaga o Fogo Mané*¹⁷² percorre a “cidade inteira”, passando pela “central”, pelo “hospital” e no “xadrez”. São por meio dessas sutilezas que Adoniran desenha em suas composições a São Paulo na qual seus personagens enxergam se encaixar. Não por acaso, as composições que se dividem entre o bom humor e a melancolia, dão espaço em *Iracema*¹⁷³, a um atropelamento do amor desatento, às regras e à pressa urbanas, em plena rua São João.



Figura 9 - QR CODE da música Iracema de Adoniran Barbosa.

A música de Adoniran é registro de uma paixão por uma cidade que se tentou cantar em sua realidade, ainda que para isso usasse da ficção. Os tipos sociais de Adoniran Barbosa ainda ajudam a explicar parte de São Paulo, e universalizam ao Brasil às tentativas do povo de rir, chorar e dar nome às suas aventuras e desventuras cotidianas.

4.2 PARECERES DA CENSURA E TENTATIVAS DE CONTROLE AO SAMBA DE ADONIRAN BARBOSA

Em consulta ao Sistema de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), foram identificadas dezoito composições de Adoniran Barbosa analisadas pelos serviços de censura em documentos digitalizados e disponíveis para pesquisa. Frisa-se que ocorre uma repetição quando da análise do texto poético de Despejo na Favela,

¹⁷² “Anoiteceu e ela não voltou/ Fui pra rua feito louco/ Pra saber o que aconteceu/ Procurei na Central, procurei no Hospital e no xadrez/ Andei a cidade inteira e não encontrei Inês/ Voltei pra casa triste demais/ O que Inês me fez não se faz/ E no chão bem perto do fogão/ Encontrei um papel escrito assim/ Pode apagar o fogo Mané que eu não volto mais”.

¹⁷³ “Iracema eu sempre dizia/ Cuidado ao travessar essas ruas/ Eu falava, mas você não me escutava não/ Iracema, você ‘travessou contramão/ E hoje ela vive lá no céu/ E ela vive bem juntinho de Nosso Senhor/ De lembrança guardo somente suas meias e seus sapatos/ Iracema, eu perdi o seu retrato”.

registrando-se pareceres em 1974 e em 1980, relevantes aos resultados deste trabalho. Já os pareceres das composições *Tocá na Banda*, *No morro do piolho* e *Minha Nega*¹⁷⁴ resultaram na aprovação sem quaisquer comentários da censura, e não ensejam discussões à pesquisa.

Um documento relevante diz respeito ao requerimento em grau de recurso remetido ao DCDP no Processo nº 726¹⁷⁵, sobre as músicas *Despejo na Favela*, *Tiro ao Álvaro*, *Um Samba no Bixiga*, *O Casamento do Moacyr* e *Já Fui Brasa*, as duas últimas de autoria conjunta com Oswaldo Moles e Marcos César, respectivamente.

Vetadas pelo exame censório a nível estadual no Serviço de Censura de Diversões Públicas da Guanabara (SCDP/GB), as letras musicais levaram a gravadora Odeon a solicitar a sua revisão por intermédio do seu advogado Salmiro Lima Sardinha em Brasília. Os vetos datados de dezembro de 1973 foram anexados ao reexame, bem como encaminhadas pelo SCDP/GB as cópias solicitadas das letras músicas.

Interessa observar os pareceres da técnica de censura Eugênia Costa Rodrigues, ainda no âmbito da censura estadual. No caso do *Casamento do Moacyr*, a técnica de censura não cuida de especificar os impedimentos legais da letra, classificando-a como de péssimo gosto e indicando de forma genérica a violação dos preceitos legais do Decreto 20.493/46. Essa mesma postura argumentativa é adotada no caso da análise das letras de *Um samba no Bixiga* e *Já Fui Brasa*, nas quais nem mesmo é mencionado qualquer tipo normativo, atribuindo-se o veto à “falta de gosto” das letras. No caso da última, com grifos nos dois últimos versos do trecho falado¹⁷⁶.



Figura 10 - QR CODE da música *Casamento do Moacyr* de Adoniran Barbosa e Oswaldo Moles.

¹⁷⁴ Para mais informações ver Requerimento da Gravadora RCA para aprovação das letras *Minha Nega* e outras. Arquivos BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU. 26586.

¹⁷⁵ Requerimento da Gravadora Odeon S.A. Arquivos BR DFANBSB NS CPR MUI LMU 33425.

¹⁷⁶ “Porque em baixo, se assoprar/ Pode ter muita lenha pra queimar”.

Em *Tiro ao Álvaro*, a técnica de censura circula as palavras “tauba”, “artomorve” e “revorve”, indicando como justificativa de censura à falta de gosto da letra. Não há, nesse caso, qualquer esforço de compreender a utilização poética do erro de grafia como registro e ironia da forma de falar de uma coletividade. Ao contrário disso, mantém-se a tradição observada já ao tempo da censura estadonovista de uma tutela radical da chamada “boa ortografia” a fim de não deseducar o povo brasileiro – apontado em letras de Adoniran Barbosa como vítimas da falta de acesso à educação.

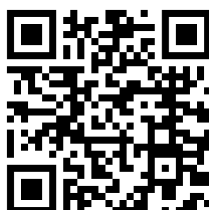


Figura 11 - QR CODE da música Tiro ao Álvaro de Adoniran Barbosa.

Um caso particular é o da letra de *Despejo na Favela*. Nela, a técnica de censura observa ao final da letra uma apologia ao protesto contra a ordem judicial e em face da condição social do personagem Narciso na favela. Nesse caso, observa-se a aplicação de uma censura de caráter político, sem apelos estéticos ou de cunho meramente moral. Ao questionar “mas essa gente aí, hein, como é que faz?”, o eu lírico posto por Adoniran Barbosa reclama, ao mesmo tempo, ao Estado uma postura ativa diante de uma problemática social silenciada, e àquela população sua condição de coletividade marginalizada, ensejando a interdição da letra.

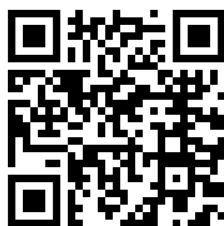


Figura 12 - QR CODE da música Despejo na Favela de Adoniran Barbosa.

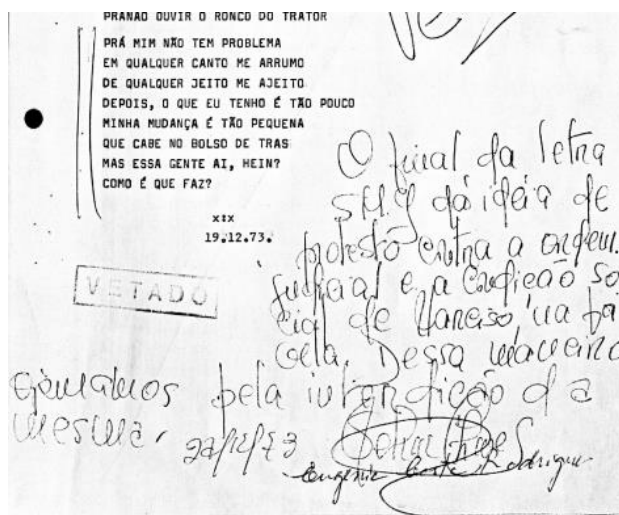


Figura 13 - Anotações da técnica de censura da SCDP/GB sobre a música Despejo na Favela.

Reexaminadas por uma comissão de três censores da Divisão de Censura de Diversões Públicas¹⁷⁷, as letras de *Já Fui Brasa* e *Tiro ao Álvaro* obtiveram a liberação condicionada à adoção das alterações requisitadas. Com fundamento na alínea a do art. 41 do Decreto 20.493/46, determinou-se o corte das duas últimas linhas do trecho falado de *Já Fui Brasa*. No caso de *Tiro ao Álvaro*, a liberação esteve condicionada à correção das palavras *tauba* para *tábua*, *artomove* para *automóvel* e *revorve* para *revólver*.



Figura 14 - QR CODE da música Já fui uma brasa de Adoniran Barbosa.

¹⁷⁷ Parecer nº 13849/74.

BR 07/FANBSB NS.CPR.MUI.LMU. 33425, p. 5


MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
 DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

5
AX

P A R E C E R Nº 13849/74

Letras musicais: "DESPEJO NA FAVELA", "TIRO AO ALVARO", "UM SAMBA NO BIXIGA".

Autor: Adoniran Barbosa

"O CASAMENTO DO MOACYR", de Adoniran Barbosa e Cesaldeo Moles.

"JÁ FUI UMA BRASA", de Adoniran Barbosa e Marcos Cesar.

1. A letra musical "Despejo Na Favela" deverá ter seu veto mantido, porque infringe o disposto no Art. 41, a linha d), do Regulamento aprovado pelo Dec. Nº 20493/46.
2. A letra "Já Fui Uma Brasa" é passível de LIBERAÇÃO, o que propomos, se cortadas as duas últimas linhas do trecho falado. (Art. 41, "a)", comb. Arts. 43 e 53 do Reg.)
3. Recomendamos a LIBERAÇÃO de letra "Tiro Ao Álvaro", desde que corrigidas as palavras "taube" (para TÁBUA), "artomove" (para AUTOMÓVEL) e "revorve" (para REVÓLVER).
4. Opinemos pela manutenção do veto às letras musicais "Um Samba No Bixiga" e "O Casamento Do Moacyr", considere o Art. 4º da Lei Nº 5.536/68, porque ambas letras/são vazadas em linguagem deseducativa.

É o parecer.

Brasília, 22 de março de 1974

Rony Camargo Rues
Rony Camargo Rues

Jose do Carmo Andrade
Jose do Carmo Andrade

Zuleika Santos Andrade
Zuleika Santos Andrade

Figura 15 - Reexame das composições de Adoniran no Parecer nº 13849/74.

No caso das músicas *Um Samba no Bixiga* e *O Casamento do Moacyr*, a comissão opinou pela manutenção do veto com base no art. 4º da Lei nº 5.536/68. Nessa toada, o dispositivo veda recomendações críticas do órgão de censura em face das obras censuras, determinação que parece não ter sido de toda observada ao tempo da censura em âmbito estadual. Ainda assim, o art. 4º fundamenta a possibilidade de apreciação do valor artístico, cultural e educativo da obra, legitimando a ideia de que haveria uma possível avaliação objetiva dos técnicos de censura em face das músicas. A partir disso, a comissão considerou deseducativas as composições em linguagem coloquial que narram a histórias tragicômicas envolvendo

uma ida às vias de fato em um samba no Bixiga, e o cancelamento de um casamento em razão do noivo ter outras famílias no Rio da Janeiro.



Figura 16 - QR CODE da música Um Samba no Bixiga de Adoniran Barbosa.

Quanto à letra de *Despejo da Favela*, a manutenção do veto justificou-se pela violação do disposto no Art. 41, alínea d do Decreto nº 20.493/46. Nela, os técnicos apontaram uma construção poética capaz de provocar incitamento contra a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes. Até mesmo depois da disponibilização das gravações aos técnicos da censura, as decisões pelo veto de *Um Samba no Bixiga*, *O Casamento do Moacyr* e *Despejo na Favela* foram reiteradas nos Pareceres 14858/74 e 14859/74.

O reexame das letras em momentos distintos não era de todo incomum. Isso ocorreu, por exemplo, quando as letras *No morro da casa verde* e *Samba do Ernesto*¹⁷⁸ foram novamente submetidas¹⁷⁹ ao crivo da censura em 1980, para a regravação em um disco comemorativo aos 426 anos de São Paulo. Ambas foram prontamente aprovadas sem quaisquer restrições.



Figura 17 - QR CODE da música Samba do Ernesto de Adoniran Barbosa.

¹⁷⁸ A fama do Samba do Ernesto está ligada justamente à escrita distinta da ortografia padrão. No caso desta regravação, os documentos constam com a escrita do nome “Ernesto” ao invés da jocosidade que remonta à intenção de Adoniran na composição da letra.

¹⁷⁹ Para mais detalhes, consultar o Requerimento do Estúdio Eldorado. Arquivos BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.3058

Também no ano de 1980, em um contexto de maior abertura política, a Odeon remeteu à DCDP um requerimento para a liberação de diversas “obras litero-musicais”, entre as quais *E vamos à Luta* de Gonzaguinha, *Nada quero de você* de Joel Teixeira e Pedro Antônio e outras sete músicas de autoria de Adoniran Barbosa. Eram *Aguenta a mão João*, *Fica mais um pouco*, *Caminhão do Simão*, *Rua dos Gusmões*, *Viaduto Santa Ifigênia*, *Vila Esperança* e, novamente, *Despejo na Favela*. Essa última, não datilografada, foi adicionada à mão no requerimento.

E vamos à Luta e *Despejo na Favela* foram prontamente aprovada sem quaisquer restrições, não havendo menção ao art. 41, alínea d do Decreto nº 20.493/46. As demais músicas de Adoniran também obtiveram a total liberação. Não teve a mesma sorte a letra de *Nada quero de Você*, do sambista Joel Teixeira. As discussões entre a censura e os advogados da Odeon ocuparam-se da exploração – ou não – do “sentido pejorativo (amplamente conhecido no meio popular) do verbo ‘dar’ atribuído a mulher”. Tempo em que a censura já não se ocupava do mesmo modo das composições de caráter crítico social e político, voltando atenções com destaque à censura moral.

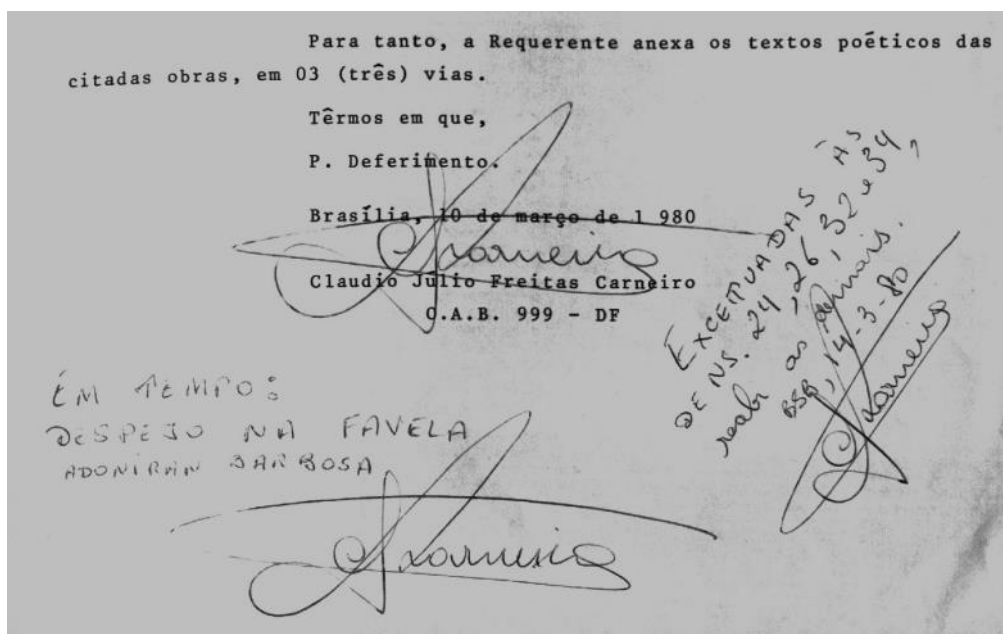


Figura 18 - À mão, o advogado Cláudio Júlio Freitas Carneiro adiciona *Despejo na Favela* ao requerimento de liberação.

Constando como falecido, Adoniran Barbosa aparece junto a Eduardo Gudim na autoria de *Armistício*¹⁸⁰. Aprovada a música de Adoniran, nesse mesmo requerimento haveria um intenso debate sobre o veto à Desclassificada do compositor Aldir Blanc. Em requerimento de revisão da letra de Blanc, considerada pela censura como atentatória aos bons costumes, a Realejo Produções destaca o “alto nível dos poemas utilizados no disco”, solicita a liberação integral das composições e utiliza Adoniran como atestado de tal qualidade poética.



Figura 19 - QR CODE da música As Mariposa de Adoniran Barbosa.

É de 1986 o último parecer de uma música de Adoniran Barbosa. As Mariposa usa como metáfora do amor a banalidade dos bichos que rodopiam as lâmpadas incandescentes no inverno. O estilo de Adoniran é o mesmo e inconfundível, trechos falados e a utilização do “falar errado” nas palavras lâmpida, oscular-lhe, vorta, dispois e isquentá. Não houve veto. O Brasil ainda enfrentaria anos de constante aprendizado de uma vida pública sem a censura prévia, e, portanto, sem direcionamento de recursos públicos a um aparato burocrático censório¹⁸¹.

¹⁸⁰ Para mais detalhes, verificar Requerimento da Realejo Produções. Arquivo BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19778.

¹⁸¹ KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001, p. 161.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho foi norteado pelo objetivo geral de compreender em qual medida o direito foi instrumentalizado pela ditadura militar brasileira na censura ao samba, em especial aqueles de autoria de Adoniran Barbosa. Aqui, o samba portou-se como recorte de um gênero que caminha por múltiplas temáticas e diversos grupos sociais do complexo povo brasileiro. No caso da ditadura militar, encara-se como período de ápice da tentativa do Estado brasileiro de conciliação entre a modernização nacional e uma perspectiva autoritária de poder.

Para o estudo das relações entre o direito e a tentativa de disciplina ao samba como manifestação popular no âmbito das diversões públicas, tomou-se por base a análise documental e normativa pertinente à experiência histórica entre os anos de 1964 e 1985. Isso somente se fez possível em razão do processo de digitalização e publicidade do Fundo de Divisão de Censura de Diversões Públicas disponibilizado pelo Arquivo Nacional. Essa iniciativa institucional decorreu de uma histórica luta por transparência e desarquivamento de memórias nacionais traumáticas, tanto por meio das pesquisas acadêmicas quanto por meio da Comissão Nacional da Verdade.

Com isso, percebe-se que como uma espécie de arquivo, as normas jurídicas, dotadas de ideologia em sua formulação e interpretação, enganam e revelam. Desse modo, o estudo da história do direito cumpre o papel de possibilitar a compreensão da função ideológica das formas do direito. No caso específico do regime militar, nota-se a relação estrita entre o direito e a consolidação do denominado pensamento autoritário brasileiro, com ecos até hoje presentes na política e no debate jurídico nacional.

Ainda assim, entende-se que as bases para a concretização do golpe militar e a posterior amplificação da censura não estão restritas a um só tempo e espaço. A concepção política dos militares como tutores da política nacional remonta a uma tradição – e suas contradições – desde os tempos imperiais, intensificando-se após a Era Vargas e homogeneizando-se cada vez mais a partir da criação da Escola Superior de Guerra.

Em mãos da Doutrina de Segurança Nacional, considerável parte do ordenamento jurídico portou-se como institucionalização do falseamento do constitucionalismo e da busca pelo aperfeiçoamento do binômio legalidade-legitimidade. O regime militar alternou-se entre a imagem de um poder estabilizador e

as ações de um poder revolucionário, mantendo um funcionamento mitigado – mas ainda dialético – dos poderes legislativos e judiciário, enquanto, em contraponto, legislava, por diversas vezes, na função de poder constituinte originário.

O exercício de censura foi, por sua vez, uma extensão do poder de polícia norteado por um Direito Administrativo e Constitucional fundado na ideia de combate aos inimigos de Estado e aos seus respectivos ideais. Inicialmente ligada à tradição de tutela da moral e dos bons costumes, por força da obrigação legal disposta no Decreto nº 20.493/46, o Serviço de Censura ganhou contornos mais ideológicos, sobretudo nos anos mais violentos da ditadura.

A manutenção da legislação de tutela moral no período democrático posterior à Era Vargas, acompanhada pela interpretação extensiva dos órgãos de repressão, está relacionada diretamente à ambiguidade entre os papéis revolucionários e estabilizadores assumidos pelos militares desde o golpe de 1964. No plano constitucional, somando-se às suas particularidades, esse fenômeno pode ser observado na replicação de conteúdos constitucionais nas Constituições de 1967 e na EC nº 1 de 1969 em relação ao texto constitucional democrático de 1946.

Quanto à infraestrutura administrativa, o Serviço de Censura foi alvo de tentativas de centralização e formalização, convergindo na criação da Divisão de Censura de Diversões Públicas em 1972, na promoção de cursos preparatórios para técnicos de censura, na realização de concursos para a contratação de pessoal capacitado e nas iniciativas de padronização de pareceres.

Dividida na ambiguidade entre atividade intelectual ou policial, a Divisão de Censura passou a sofrer rejeição popular e críticas de diversos artistas. Para a contemporaneidade, a experiência histórica da censura nacional revela as incongruências da mobilização de recursos estatais para a manutenção de uma burocracia de controle prévio de toda produção artística nacional. Com o desenvolvimento de distintas ferramentas de divulgação da arte, atendendo aos mais diversos públicos em uma sociedade brasileira plural e cada vez mais globalizada, um corpo de centenas de censores passou a ser sinônimo de inutilidade.

Em contraponto à censura, o direito brasileiro ocupa-se dos debates sobre os limites da regulamentação estatal das redes sociais e das produções artísticas. A despeito da sombra de um órgão administrativo subjugado a um Executivo de poderes constitucionalmente inflados, os marcos regulatórios tendem a sobressair o papel do

Judiciário e da preservação das garantias constitucionais, em valores distintos aos do período ditatorial.

Ao final do regime militar, ganharam vozes muitos setores que não creditavam ao Estado o dever público de moldar artificialmente o imaginário nacional, cabendo isso à espontaneidade do povo e das coletividades que o compõem.

O samba de Adoniran Barbosa condensou essa multiplicidade desde a década de 1950. Frente a um Brasil insistente na perpetuação de uma modernização excludente, as narrativas musicadas de Adoniran perpassaram o período da ditadura e registram a multiplicidade de vozes de migrantes, imigrantes, analfabetos, famintos e desfavorecidos em um período ainda lido por alguns de forma saudosista.

Na análise dos pareceres de censura da sua obra revelam-se os distintos momentos do regime militar. Pela linha tênue entre a censura moral e política, e apesar das tentativas de fundamentação legal, os pareceres da SCDP e da DCDP não disfarçam a adoção institucional de uma imagem de Brasil artificial, distante do jeito de falar do povo e em descaso com seus problemas concretos e sonhos.

O direito, a música e os arquivos portam-se, assim, como instrumentos de memória, que auxiliam em uma mais completa compreensão das raízes dos desafios nacionais, e na formação de possíveis respostas criativas e fundamentadas de tais desafios.

REFERÊNCIAS

ADEODATO, João Maurício. **Ética e retórica**: para uma teoria da dogmática jurídica. 5. ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

ADEODATO, João Maurício. **O problema da legitimidade**: no rastro do pensamento de Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

AGUALUSA, José Eduardo. **Teoria geral do esquecimento**. Rio de Janeiro: Editora Foz, 2012.

AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**. 43 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

ARGENTINA, 1985. Direção: Santiago Mitre. Buenos Aires: Amazon Prime, 2022 (140 min).

ARRUDA, Antônio de. A Escola Superior de Guerra: origens. **Revista da Escola Superior de Guerra**. V. 28, n. 57 (jul./dez.). Rio de Janeiro: ESG, 2013.

BARBOSA, Leonardo Augusto de Andrade. **Mudança constitucional, autoritarismo e democracia no Brasil pós -1964**. Tese (Doutorado em Direito) – Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

BORGES, Gabriel Caio Correa. **Vozes da modernidade**: a lírica de Adoniran Barbosa como ponto de encontro do samba e da crônica. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CALVINO, Italo. **Se um viajante numa noite de inverno**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. **Um general na biblioteca**; In: Um general na biblioteca. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CARNEIRO, Ana Marília. **Signos da política, representações**: a divisão de censura de diversões públicas na ditadura militar brasileira. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013.

CARVALHO, José Murilo de. **Forças Armadas e política no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CARVALHO, L. B. de. Os meios de comunicação, censura e regulação de conteúdo no Brasil: aspectos jurídicos e distinções conceituais. **Revista de Direito, Estado e Telecomunicações**, v. 4, n. 1, p. 51–82, 2012. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/RDET/article/view/21575>. Acesso em: 17 abr. 2023.

CHUEIRI, Vera Karam de; CÂMARA, Heloísa Fernandes. **(Des)ordem constitucional: engrenagens da máquina ditatorial no Brasil pós-64**. In: Lua Nova. São Paulo, 2015.

COSTA, Marli Guedes da. **Interação entre documento, arquivo e historiador: um estudo sobre a (não) presença de historiadores da UnB no Arquivo Nacional, em Brasília**. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

D'ARAÚJO, Maria Celina (org.). **Visões do golpe: a memória militar sobre 1964**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

DERRIDA, Jacques. **O mal arquivo: uma impressão freudiana**. trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2011.

DOBERSTEIN, Juliano Martins. **As duas censuras do regime militar: o controle das diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978**. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Porto Alegre, 2007.

ELIAS, Aluf Alba Vilar. **Arquivo, verdade e o processo de transição democrática no Brasil: o legado da Comissão Nacional da Verdade para ampliação da discussão epistemológica arquivística**. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. **Censura & liberdade de expressão**. São Paulo: Edital, 1975.

FERRAZ JR, Tercio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação**. 10 ed. rev. atual. e ampl. São Paulo: Atlas, 2018.

FICO, C. A Ditadura Documentada: **Acervos desclassificados do regime militar brasileiro**. Acervo, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 67–78, 2011. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/295>. Acesso em: 20 mar. 2023.

FICO, C. A. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Tempo e Argumento**, v. 09, p. 05-74, 2017. Disponível em:

<https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180309202017005>. Acesso em: 11 abr. 2023.

FICO, Carlos. A negociação parlamentar da anistia de 1979 e o chamado “perdão aos torturadores”. **Revista Anistia Política e Justiça de Transição**, n. 4, p 318-333, jul/dez, 2010.

FICO, Carlos. Moldura institucional e projetos de institucionalização do regime militar brasileiro (1964-1978). **História, Histórias**, v. 9, p. 8-57, 2021. Acesso em 13 abr. 2023.

FICO, Carlos. Prezada censura: cartas ao regime militar. **Topoi - Revista de História**. Rio de Janeiro: UFRJ. nº. 5, set. p. 251-286, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2237-101X2002000200251> acesso em: 05 jan. 2020.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**. Trad. Flávio Paulo Meurer. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. 2º ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

HEREDIA, Cecília Riquino. **A caneta e a tesoura**: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. 2015. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. 2001. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História, Unicamp, Campinas, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP. Editora da UNICAMP, 2003.

LENTZ, Rodrigo. **República de segurança nacional**: militares e política no Brasil. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Rosa Luxemburgo, 2022.

LIMA, Danilo Pereira. **Legalidade e autoritarismo**: o papel dos juristas na consolidação da Ditadura Militar de 1964. Tese (Doutorado em Direito) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Programa de Pós-Graduação em Direito, São Leopoldo, RS, 2018.

LIRA NETO. **Uma história do samba**: volume 1 (As origens). São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

LOPES, José Reinaldo de Lima. Direito e história: questões para uma estranha disciplina. **História do Direito**, v. 1, n. 1, p. 331 - 350, dez. 2020. Disponível em:

<<https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/78733>>. Acesso em: 07 mar. 2023.

MARCELINO, Douglas Attila. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e a DCDP nos anos 1970**. 2006. Dissertação (Mestrado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

MARQUES, Raphael Peixoto de Paula. **Repressão política e usos da constituição no governo Vargas (1935-1937): a segurança nacional e o combate ao comunismo**. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito – Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

MATHIAS, Suzeley Kalil; GUZZI, André Cavaller. **Autonomia na lei: as forças armadas nas constituições nacionais**. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais - ANPOCS, v. 25, n. 73, p. 41-57, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/8817>>. Acesso em 12 de mar. 2023

MEIRELLES, Hely Lopes. Poder de polícia e segurança nacional. **Revista dos Tribunais**, v. 61, nº 445, 1972.

MEIRELLES, Hely Lopes. O poder de polícia, o desenvolvimento e a segurança nacional. **Revista de direito administrativo**, v. 125. Rio de Janeiro: FGV, 1976.

MOBY, Alberto. **Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45 / 1969-78)**. 2. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **As universidades e o regime militar: cultura política brasileira e modernização autoritária**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993. Disponível em <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2023.

OUZA, Miliandre Garcia de. **Ou vocês mudam ou acabam: teatro e censura na ditadura militar (1964- 1985)**. 2008. Tese (Doutorado em História Social) - Programa de Pós-graduação em História Social, UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

PAIXÃO, Cristiano; BARBOSA, L. A. A. **A memória do direito na ditadura militar: a cláusula de exclusão da apreciação judicial observada como um paradoxo**. Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica, v. 1, p. 57-78, 2008.

PAIXÃO, Cristiano. **Autonomia, democracia e poder constituinte:** disputas conceituais na experiência constitucional brasileira (1964-2014). Quaderni Fiorentini per la Storia del Pensiero Giuridico Moderno, v. 43, p. 415-460, 2014.

PAIXÃO, Cristiano. **Entre regra e exceção:** normas constitucionais e atos institucionais na ditadura militar brasileira (1964-1985). História do Direito, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 227 - 241, dez. 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/78728>>. Acesso em: 08 mar. 2023.

PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os desafinados:** sambas e bambas no "Estado Novo". 2005. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005.

RAMOS, Graciliano. **Insônia.** 27. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

RESENDE, Pâmela de Almeida. **Os vigilantes da ordem:** a cooperação DEOPS-SP e SNI e a suspeição aos movimentos pela anistia (1975-1983). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2015.

RODRIGUES, G. M. Legislação de acesso aos arquivos no Brasil: um terreno de disputas políticas pela memória e pela história. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 24, n. 1, p. 257-286, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/45479>. Acesso em: 07 mar. 2023.

RODRIGUES, G. M. Verdade do arquivo versus Autoridade do Arquivo. In: MULLER, A.; STAMPA, I.; SANTANA, M. A. (Org.). **Documentar a ditadura: arquivos da repressão e da resistência** v. 1, p. 213-232. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2014.

RODRIGUES, José Honório. **A situação do arquivo nacional.** Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1959.

ROSA, Rafael Augusto Mendes. **Documentos de arquivo na filmografia brasileira sobre a Ditadura Militar (1964-1985):** usos e ressignificações. 2019. 139 f., il. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) — Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SANTOS, L. O. da S.; DENCKER, A. de F. M. **São Paulo dá samba:** visão da hospitalidade paulistana por meio do olhar de Adoniran Barbosa. Revista Hospitalidade, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 13–30, 2007. Disponível em: <https://www.rev Hosp.org/hospitalidade/article/view/170>. Acesso em: 16 maio. 2023.

SCHWARTZMAN, Simon. **Bases do autoritarismo brasileiro.** 3. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

SKÁRMETA, Antonio. **Los días del arcoíris.** Santiago: Planeta, 2003.

SILVA, Carlos Medeiros. Observações sobre o Ato Institucional. **Revista Forense**, v. 208. Rio de Janeiro: out. de 1964.

SILVA, Ricardo Lima da. **Interpretação da Amazônia**: o pensamento conservador em Arthur Cézar Ferreira Reis e Leandro Tocantins. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara, 2020.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 21-43, jun. 1989.

SODRÉ, C. A., & RONCAGLIO, C. (2017). O caráter de prova dos documentos produzidos pelas DOPS. **Perspectivas em Ciência da Informação**, 22(3), 252–266. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/pci/article/view/22532>. Acesso em: 02 mar. 2023

STRECK, Lenio Luiz. **Hermenêutica jurídica (e)m crise**: uma exploração hermenêutica da construção do Direito. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 1999.

WEHLING, Arno. A História do Direito e a historicidade do fenômeno jurídico. **História do Direito**, v. 2, n. 2, p. 150-166, ago. 2021. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historiadodireito/article/view/80744>>. Acesso em: 08 mar. 2023.

WARAT, A. Saber crítico e senso comum teórico dos juristas. **Sequência Estudos Jurídicos e Políticos**, v. 3, n. 05, p. 48-57, 1982.

APÊNDICE A – ÍNDICE NORMATIVO

BRASIL. Comando Supremo da Revolução. **Ato Institucional de 9 de abril de 1964**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 9 de abr. 1964, Seção 1, p. 3.193.

BRASIL. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, de 16 de julho de 1934**. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 16 jul.1934.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1967**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 jan. 1967.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 10 de novembro de 1937**. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 10 nov. 1937.

BRASIL. **Constituição dos Estados Unidos do Brasil, de 18 de setembro de 1946**. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 18 set. 1946.

BRASIL. **Decreto 58.198, de 15 de abril de 1966**. Institui Comissão Especial de Juristas, para o fim eu menciona e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 abr. 1966.

BRASIL. **Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946**. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 29.01.1946.

BRASIL. **Decreto nº 314, de 13 de março de 1967**. Diário Oficial da União, Brasília, 13 mar. 1967.

BRASIL. **Decreto nº 4.553, de 27 de dezembro de 2002**. Dispõe sobre a salvaguarda de dados, informações, documentos e materiais sigilosos de interesse da segurança da sociedade do Estado, no âmbito da Administração Pública Federal, e dá outras providências. Diário Oficial da União - 30/12/2002, Página 6.

BRASIL. **Decreto nº 5.584, de 18 de novembro de 2005**. Dispõe sobre o recolhimento ao Arquivo Nacional dos documentos arquivísticos públicos produzidos e recebidos pelos extintos Conselho de Segurança Nacional - CSN, Comissão Geral de Investigações - CGI e Serviço Nacional de Informações - SNI, que estejam sob a custódia da Agência Brasileira de Inteligência – ABIN. Brasil: Presidências da República, [1967].

BRASIL. **Decreto nº 70.665, de 2 de junho de 1972**. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências. Diário Oficial da União, 05 jun. 1972.

BRASIL. **Decreto nº 83.973/79, de 13 de setembro de 1979.** Regulamenta o artigo 15, e seguintes, da Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968, que criou o Conselho Superior de Censura. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 14 set. 1979.

BRASIL. **Decreto-Lei 1.915 de 27 de dezembro de 1939.** Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 29 dez. 1939.

BRASIL. **Decreto-Lei 1.915, de 27 de dezembro de 1939.** Cria o Departamento de Imprensa e Propaganda e dá outras providências. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 29 dez. 1939.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 8.462/45.** Cria o Serviço de Censura de Diversões Públicas no D.F.S.P e dá outras providências. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 31 dez. 1945.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 898 de 29 de setembro de 1969.** Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 29 set. 1969.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 9, de 22 de julho de 1964.** Altera os artigos 38, 39, 41, 45, 81, 82, 83, 95, 132, 138 e 203 e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 24 jul. 1964.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº1, de 17 de outubro de 1969.** Edita o novo texto da Constituição Federal de 24 de janeiro de 1967. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 out. 1969.

BRASIL. **Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011.** Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Brasil: Presidência da República, [2011].

BRASIL. **Lei nº 1.802, de 5 de janeiro de 1953.** Define os crimes contra o Estado e contra a Ordem Política e Social, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Poder Legislativo, Brasília, DF, 7 jan. 1953.

BRASIL. **Lei nº 1.802, de 5 de janeiro de 1953.** Define os crimes contra o Estado e contra a Ordem Política e Social, e dá outras providências. Diário Oficial da União, Poder Legislativo, Brasília, DF, 7 jan. 1953, Seção 1, p. 273. Retificação publicada no Diário Oficial da União, Poder Legislativo, Brasília, DF, 8 jan. 1953, Seção 1, p. 345.

BRASIL. **Lei nº 12.528, de 18 de novembro de 2011.** Cria a Comissão Nacional da Verdade no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Brasil: Presidência da República, [2011].

BRASIL. **Lei nº 14.197, de 1º de setembro de 2021.** Acrescenta o Título XII na Parte Especial do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940 (Código Penal), relativo aos crimes contra o Estado Democrático de Direito; e revoga a Lei nº 7.170, de 14 de dezembro de 1983 (Lei de Segurança Nacional), e dispositivo do Decreto-Lei nº 3.688, de 3 de outubro de 1941 (Lei das Contravenções Penais). Diário Oficial da União, Brasília, DF, 02 set. 2021.

BRASIL. **Lei nº 38, de 4 de abril de 1935.** Define crimes contra a ordem política e social. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 06.04.1935, Seção 1, p. 6857.

BRASIL. **Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968.** Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. Diário Oficial da União, 22 nov. 1968.

BRASIL. **Lei nº 6.620, de 17 de dezembro de 1978.** Define os crimes contra Segurança Nacional, estabelece sistemática para o seu processo e julgamento e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 20 dez. 1978.

BRASIL. **Lei nº 6.683, de 28 de agosto de 1979.** Concede anistia e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 28 ago. 1979.

BRASIL. **Lei nº 7.170, de 14 de dezembro de 1983.** Define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, estabelece seu processo e julgamento e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 15 dez. 1983.

BRASIL. Poder Executivo. **Ato Institucional nº 2, de 27 de outubro de 1965.** Diário Oficial da União, Brasília, DF, 27 out. 1965.

BRASIL. Poder Executivo. **Ato Institucional nº 4, de 7 de dezembro de 1966.** Diário Oficial da União, Brasília, DF, 7 dez. 1966.

BRASIL. Poder Executivo. **Ato Institucional nº 5,** de 13 de dezembro de 1968. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 13 dez. 1968.

APÊNDICE B – ARQUIVOS CONSULTADOS

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.AGR.COF, CSO. 0010**. Ofício nº 382 de 9 de outubro de 1968.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFAANBSB NS.CPR.MUI, LMU. 19778**. Requerimento da Gravadora Realejo para aprovação das letras Armistício e outras.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS CPR MUI LMU 00140**. Requerimento da Gravadora Emi-Odeon Fonográfica, Industrial e Eletrônica S/A para aprovação das letras: E vamos à luta, Aguenta a Mão João, Despejo na Favela e outras. 1980.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS CPR MUI LMU 33425**. Requerimento da Gravadora Indústrias Elétricas e Musicais Fábrica Odeon S.A. para aprovação das letras: O casamento do Moacir; Despejo na Favela; Já fui uma Brasa; Tiro ao Álvaro; Um samba no Bixiga. Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. 1974.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.AGR.COF, CSO.0031**. Ofício nº 001/72-SIGAB de 7 de junho de 1972.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.AGR.COF, ISI.0027**. Ofício nº 200 de 21 de outubro de 1970.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.AGR.COF, MSC.0068**. Carta da União Cívica Feminina de Santos sobre novelas. 19 de maio de 1976.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.AGR.COF, MSC.0135**. Carta aberta à Censura Federal da União Cívica Feminina. 1 de agosto de 1978.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU. 26586**. Requerimento da Gravadora RCA para aprovação das letras Minha Nega e outras.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.232**. Requerimento da RCA para aprovação das letras musicais de Cafuné, Vítimas da Sociedade e outras. 15 de março de 1984.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.33187**. Requerimento Phonogram para aprovação das letras musicais de Gente Fina e outras. 29 de agosto de 1973.

ARQUIVO NACIONAL. **BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.3058**. Requerimento da Gravadora Estúdio Eldorado LTDA para aprovação da letras No Morro da Casa Verde, Samba do Ernesto e outras.