

# O Golpe na Música Sergipana (1964- 1988)

Tereza Cristina Cerqueira da Graça\*

## Resumo

Este ensaio trata da atuação do aparelho censório da Ditadura Militar (1964-1988) na música popular produzida em Sergipe, utilizando como fonte principal os documentos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP/DPF/MJ) constantes nos acervos do Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES) e do Arquivo Nacional (AN). Autores como MOBY (1994) e NAPOLITANO (2010) explicam o significado do que veio a denominar-se Música Popular Brasileira (MPB) e alguns estudos sobre as artes sergipanas do período, ainda que não tenham a censura como foco, compõem uma sucinta revisão bibliográfica. Ficou constatado que o *modus operandi* dos órgãos censores, notadamente quanto aos aspectos morais e políticos, esteve presente entre nós, frustrando expectativas de jovens artistas e impedindo que composições com algum nível de contestação chegassem a um público mais amplo.

**Palavras-chave:** censura, música, Sergipe

\* Doutora em Educação pela PUCRS. Professora aposentada das redes públicas de ensino de Aracaju/Estado de Sergipe e da Universidade Tiradentes. Sócia e 2ª Vice-Presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe.

## The Coup in Sergipe Music (1964-1988)

## El golpe en la música de Sergipe (1964-1988)

### Summary

This essay deals with the role of the censorship apparatus of the Military Dictatorship (1964-1988) in popular music produced in Sergipe, using as its main source the documents of the Public Entertainment Censorship Division (DCDP/DPF/MJ) contained in the collections of the Public Archives of Sergipe. State of Sergipe (APES) and the National Archives (AN). Authors such as MOBY (1994) and NAPOLITANO (2010) explain the meaning of what came to be called Brazilian Popular Music (MPB) and some studies on the Sergipe arts of the period, even though they do not have censorship as a focus, compose a succinct bibliographical review. It was found that the *modus operandi* of the censorship bodies, notably regarding moral and political aspects, was present among us, frustrating the expectations of young artists and preventing compositions with some level of contestation from reaching a wider public.

**Keywords:** censorship – music - Sergipe

### Resumen

Este ensayo aborda el papel del aparato de censura de la Dictadura Militar (1964-1988) en la música popular producida en Sergipe, utilizando como fuente principal los documentos de la División de Censura de Espectáculos Públicos (DCDP/DPF/MJ) contenidos en las colecciones del Archivo Público de Sergipe. Estado de Sergipe (APES) y Archivo Nacional (AN). Autores como MOBY (1994) y NAPOLITANO (2010) explican el significado de lo que se dio en llamar Música Popular Brasileña (MPB) y algunos estudios sobre las artes sergipeñas de la época, aunque no tienen como foco la censura, componen una breve reseña bibliográfica. Se constató que el *modus operandi* de los órganos de censura, especialmente en lo que respecta a los aspectos morales y políticos, estaba presente entre nosotros, frustrando las expectativas de los artistas jóvenes e impidiendo que composiciones con cierto nivel de contestación llegaran a un público más amplio.

**Palabras clave:** censura – música - Sergipe





público. E a música popular brasileira vinculada à sigla MPB, quando surge, por que surge e o que significa?

Penso que Moby (1994) oferece uma explicação esclarecedora e concisa. Ele diz que, a partir dessa década, especialmente com o surgimento da bossa nova e dos grandes festivais de música, a sigla MPB aparece no cenário musical brasileiro:

Esta sigla e toda a produção poético-musical que ela passa a designar é uma construção política e não significa mais, como pode parecer, toda e qualquer música popular brasileira, sendo um subproduto – ou melhor, para que o termo não soe pejorativo – uma subseção dela.

Resulta praticamente impossível precisar o momento exato em que nasce a sigla MPB. (...) Ao que tudo indica, seu surgimento teve, como objetivo inicial, combater a tentativa da indústria cultural de fazer com que o iê-iê-iê fosse vendido também como sendo música popular “de raiz”. A sigla se cristalizaria no nome do conjunto vocal – MPB-4 – e se consolidaria durante os chamados “anos duros” do regime militar. (Moby, 1994, p. 145)

Mais adiante, conclui:

Na verdade, a sigla MPB está vinculada, sem dúvida, a resistência da faixa de compositores e cantores que, herdeira da chamada “canção de protesto”, de origem universitária, tinha como proposta combater o regime militar. (...) Eis aí a MPB que, com o fim da ditadura militar, começa a desaparecer enquanto sigla e enquanto movimento artístico-político, cedendo lugar cada vez mais definitivo ao rock and roll em português, ao pagode e à canção “brega” e new-sertaneja. (...)

Assim, parece claro que, ao utilizar as expressões “música popular brasileira” e “MPB” não se pode estar falando do mesmo objeto, quando estiverem referidas ao regime militar” (Moby, 1994, p. 147-148)



Há outros autores que identificam dentro dessa MPB diferenciações entre ‘música engajada’ e ‘música de protesto’ e outras variações e misturas, como Vilarino (1999). Napolitano (2010) mergulha mais fundo, oferecendo uma conceituação para além dos aspectos estéticos, afirmando que

Seria temerário tentar delimitar as características da MPB a partir de regras estético musicais estritas, pois sua instituição se deu muito mais em nível sociológico e ideológico. Estes dois planos foram articulados pela mudança no sistema de consumo cultural do país, transformando as canções no centro mais dinâmico do mercado de bens culturais. A sigla MPB se tornou sinônimo que vai além do que um gênero musical determinado, transformando-se numa verdadeira instituição, fonte de legitimação na hierarquia sócio-cultural brasileira, com capacidade própria de absorver elementos que lhe são originalmente estranhos, como o rock e o jazz (Napolitano, 2010, p. 7).

Para Vilela (2010) esse status de movimento musical se estende também à bossa nova, à jovem guarda e à música mineira do chamado Clube da Esquina que trouxe muitas inovações nos arranjos e na poesia. Entretanto, essa discussão é por demais complexa para os limites desse ensaio que quer tão somente tratar da música popular elaborada pelos nossos compositores e músicos durante os anos sombrios. Até porque, ainda que eu conheça algumas poucas melodias, somente disponho das letras encaminhadas à censura e, nelas não há qualquer indicação rítmica, salvo uma ou outra que traz no título as palavras ‘samba’ ou ‘frevo’.

Dado que não encontrei nenhum estudo que trate especificamente, ou prioritariamente, da censura às artes em Sergipe abordarei, a título de panorama restrito, a relação entre as artes e a Ditadura Militar (1964-1985) a partir de um dos textos de Cruz (2009). Em seguida, cotejo alguns estudos sobre o teatro e a música em Sergipe, destacando o que dizem sobre a censura. Trata-se de uma espécie de ‘estado da arte’ sobre o tema. Apresento, depois, a principal fonte utilizada, especificando sua localização e a forma

de apresentação dos documentos para, posteriormente, tratar do *modus operandi* dos órgãos censores às composições. Por último, tento mostrar a aplicação de aspectos do processo de análise censória nas letras de músicas de autores sergipanos. Cruz (2009), Alves (2014), Gomes (2019), Moby (1994), Vilarino (1999), Napolitano (2010), Heredia (2021), dentre outros, servem de aporte teórico a este ensaio. À guisa de conclusão, aponto questionamentos e proposições na perspectiva de aprofundar uma pesquisa mais ampla sobre o tema.

### 1. A “Força Forte<sup>3</sup>” da ditadura nas artes em Sergipe

A historiografia brasileira é pródiga em estudos sobre o período da Ditadura Militar no Brasil, em seus mais variados aspectos. O mesmo não se pode dizer de Sergipe, embora já tenhamos uma significativa produção no que tange aos estudos de caráter político, especialmente pela contribuição da obra do historiador Ibarê Dantas (especialmente, *A Tutela Militar em Sergipe – 1964-1984: partidos e eleições num estado autoritário*. 2ª ed. São Cristóvão: Ed. UFS, 2014 e *História de Sergipe – República (1988-2000)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004). No que se refere aos aspectos culturais e artísticos do período em nosso Estado, os trabalhos são ainda muito poucos.

No âmbito geral da arte e da cultura, ainda que limitadas ao movimento estudantil sergipano, o trabalho do professor José Vieira Cruz é dos mais relevantes. Ele tem se dedicado ao estudo dos movimentos estudantis em Sergipe, enfocando as iniciativas culturais e artísticas dos estudantes desde os anos 1960, passando pela luta e conquista da Universidade Federal de Sergipe (1968) até as ações de resistência à Ditadura Militar. Dentre os textos do professor, destaco para fins deste ensaio, “Memórias Efervescentes: estudantes, artistas e os movimentos culturais em Sergipe em tempos de sombras”.

<sup>3</sup> *Força Forte*, música de Carlos José Almeida. Aprovada em 01 de junho de 1981. Disponível em: <[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/07617/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_07617\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/07617/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_07617_d0001de0001.pdf)> Acesso: 25/06/2024

Cruz (2009) analisa o enfrentamento de parcela do movimento estudantil e artístico cultural à Ditadura Militar, no período de abril de 1964 a 1984, trazendo uma retrospectiva do engajamento de estudantes no Centro Popular de Cultura (CPC) da União Estadual dos Estudantes de Sergipe (UEES) e de artistas com o trabalho de conscientização política do povo através das artes, até o início do governo Seixas Dórea. Como em todo país, as experiências desses movimentos foram interrompidas ou redimensionadas com o golpe de 1964. Em Sergipe, alguns segmentos estudantis defenderam a nova ordem, enquanto outros ligados à cultura e à educação popular, assim como artistas foram processados e/ou presos junto a militantes políticos.

O autor alega que os estudantes resistiam à pesada censura dos órgãos de vigilância do Estado autoritário através da poesia, de frases fixadas em paredes, iniciativas culturais e artísticas em espaços universitários e até nos eventos fomentados pelas políticas culturais do regime, a exemplo do Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) que acaba se tornando ponto de encontro de discussão política. Eles participaram de discussões de temas nacionais e lutas em defesa das liberdades, pela anistia, contra a elevação do custo de vida, pela reforma universitária e pelo restabelecimento da democracia. No plano local, estiveram mobilizados em torno de reivindicações específicas como a meia passagem e a eleição direta para o Diretório Central dos Estudantes (DCE). Gradativamente, incorporaram-se a bandeiras mais amplas de movimentos sociais e sindicais sergipanos, a exemplo da defesa da igualdade racial e de direitos dos povos originários, contribuindo assim para o processo de abertura política e a redemocratização do país.

Desse modo, se pode inferir que estudantes que escreviam poesias e outros textos literários, que participavam de grupos teatrais, que esculpiam ou pintavam, que tocavam algum instrumento, cantavam ou compunham músicas colocavam seus talentos ao serviço da contestação, mesmo sob a ameaça dos cortes e proibições da censura e da violência do poder fardado e armado. E não apenas eles.



## 2. “Passarando<sup>4</sup>”: notas sobre a censura nas artes sergipanas

Os textos que consegui reunir são produções recentes que, necessariamente, não foram elaborados visando o tema da censura. Ela aparece em um estudo sobre intelectuais vinculados à Academia Sergipana de Letras, em dois textos sobre o teatro, dois sobre música, em um livro sobre memória urbana da capital e em um material audiovisual veiculado na Rede Mundial de Computadores. Trata-se de uma entrevista com Luiz Eduardo Oliva, uma voz autorizada pela militância que teve na música e no teatro sergipanos nos anos de chumbo. Passemos, então a conhecê-los.

Oliveira (2019) investiga a atuação do jornalista Orlando Dantas, do ex-governador deposto e preso João de Seixas Dórea, do bispo de Propriá Dom José Brandão de Castro e do advogado José Anderson do Nascimento, quatro imortais da Academia Sergipana de Letras (ASL), que enfrentaram a repressão da Ditadura Militar. Sobre especificamente a atuação da censura, a autora cita Thetis Nunes, também imortal da ASL, que teve seu livro *O Ensino Secundário no Brasil*, publicado em 1964, retido pelas forças repressivas, o jornal *Gazeta de Sergipe* e o Festival de Arte de São Cristóvão, promovido pela UFS, cuja programação passava pelo crivo da Assessoria Especial de Segurança e Informação (AESI).

O texto de Mayra Cruz Alves, “Teatro e resistência em Aracaju em tempos de ditadura: 1964-1977” elenca grupos teatrais existentes na cidade entre as décadas de 1960 e 1970 e cita peças censuradas no pós-64, alegando que, na maioria dos casos, elas sofreram apenas cortes; muito mais por questões morais que políticas. A autora destaca o FASC, promovido pela UFS desde 1972, como oportunidade de reunir artistas locais e nacionais de diferentes linguagens, mediante apresentações públicas e eventos de aprendizado e troca de experiências. Foi depois da edição de 1977 que o Grupo Teatral Imbuauça começou a trabalhar temas da cultura popular por influência do Teatro Livre da Bahia. Desde então, esse grupo utili-

<sup>4</sup> *Passarando*, música de Patrícia Vasconcelos. Aprovada em 28 de julho de 1982. Disponível em AN\_BR\_DFANBSB\_NS\_CPR\_MUI\_LMU\_36670\_d0001de0001.pdf. p. 2.

za-se de elementos dessa temática para despertar o público para os problemas da sociedade brasileira e sergipana, especialmente a luta pela redemocratização e pela redução das desigualdades sociais no país. Caracterizado, então, como um dos grupos de resistência em Sergipe, a autora justifica que o Imbuca não teve maiores problemas com a censura por ter atuado numa época de maior abertura política.

Nathaly Silva estuda a atuação do Grupo Regional de Folclore e Artes Cênicas Amadorista Castro Alves (GRFACACA) de 1972, ano da sua fundação, até 1986, quando adotou outra nomenclatura. A autora localiza e analisa as produções do grupo face à repressão da Ditadura Militar, associada ao controle dos indivíduos negros por meio da ideologia da democracia racial. Conclui que parte da sua trajetória artística ora estava mais aproximada com pautas defendidas pela ditadura, ora assumia uma postura mais denunciatória. Embora, Silva (2022) não tenha encontrado documentos que comprovassem a existência de vetos ou violência às suas produções, os relatos confirmam que o grupo buscou diversas estratégias para lidar com a censura da Polícia Federal. Assim, conseguiu sobreviver e expandir seus empreendimentos e, ao mesmo tempo, introduzir elementos da cultura afro-brasileira que possibilitassem reflexões sobre os problemas enfrentados pela comunidade negra, despertando a consciência racial.

Estudando o movimento da Jovem Guarda em Aracaju, Gomes (2019) refere-se a mudança do estilo musical dos conjuntos sobreviventes no final da década de 1960, citando a promulgação do AI-5, quando recrudescer a vigilância e a repressão nas artes em todo o país. Desse período, o autor recolheu depoimentos que ilustram a atuação da censura em livros, filmes, repertórios musicais e, principalmente nas composições próprias que começaram a vir a público a partir do I Concurso Sergipano de Música, de 1969. Entretanto, mesmo com os meninos que não se interessavam por política, resta evidente a rejeição de parte da sociedade sergipana à apresentação estética dos cabeludos jovem-guardistas que foram, inclusive, vítimas de arbitrariedades da polícia local.

*O Som da História*, de Irineu Fontes (2024) tem um capítulo dedicado aos festivais de música realizados em Sergipe entre o final



dos anos 1960 até a década de 1990. Seu livro é um belo e generoso registro de memórias, cuja tônica é o respeito e a valorização dos seus pares. Ele elenca compositores e concursos, a exemplo do Festival Estanciano da Canção (1968), Festival Estudantil da Canção (1971), I e II Festival Sergipano de Música Popular Brasileira (FSM-PB), Novo Canto (1984-1993) e o Sescanção (1996). Nesse capítulo, o autor escreve algumas palavras sobre o Ato Institucional nº 5, de dezembro de 1968 (Fontes, 2024, p. 45), marcando que os nossos artistas também foram vítimas dos censores.

Anterior ao texto de Fontes, Graça (2021) também aborda esses festivais. Nele, há o registro de dois episódios em que os jovens estudantes e compositores sentiram o peso da censura. O primeiro refere-se a uma crônica publicada no boletim dos alunos da antiga Escola Técnica Federal de Sergipe (atual IFS), onde os responsáveis foram inquiridos e intimidados no prédio da Polícia Federal, quando para lá se dirigiram acompanhados do diretor do colégio. O outro relata a proibição de nova encenação do espetáculo “Conta Gotas”, concebido por um grupo de estudantes do Colégio Costa e Silva (atual Colégio Estadual Prof. João Costa). Realizado em 1977, no Auditório Lourival Batista, além de todo o texto crítico ao regime, os meninos declamaram poesias e musicaram a Declaração dos Direitos do Homem. O depoimento do compositor José Carvalho Conceição dá mais detalhes do espetáculo e conta sobre o medo que sentiu no interrogatório a que foi submetido na Polícia Federal, ainda muito jovem e imaturo.

Em recente *live* promovida pela ONG Ação Cultural de Sergipe, Luiz Eduardo Oliva, uma voz autorizada pela militância na música e no teatro sergipanos, concede uma entrevista sobre a censura nos anos de chumbo. Nas áreas da música e do teatro, cita alguns trabalhos que sofreram cortes da censura nos anos 1970-80, como a música “O que Separa as Américas”, de Hunald Alencar, e a peça “A História da Cigarra e da Formiga”. Essa última, uma releitura da fábula de La Fontaine, montada coletivamente pelo Grupo Raízes e dirigida por Jorge Lins em 1976, que valorizava o artista através da cigarra cantora. Segundo ele, os cortes operados foram tão absurdos que alguns jornais de circulação nacional registraram o epi-

sódio, a exemplo do Jornal do Brasil que estampou a manchete “O Palco Amordaçado”.

Sobre a música em Sergipe, vale registrar dois trabalhos que, a meu ver, trazem contribuições importantes, embora não façam qualquer alusão à censura. Trata-se da monografia de Oliveira Júnior (2013) sobre o fenômeno fonográfico em Aracaju, em que reclama da falta de uma história da música popular sergipana e escreve um capítulo específico, onde tenta dar uma sequência cronológica à narrativa a partir de fragmentos de entrevistas veiculadas na internet, depoimentos e trechos de publicações impressas. O outro é o livro de João Luís Meneses, *Cachê Sangrento* (2022), que trata das condições de trabalho dos músicos em Aracaju nas duas últimas décadas, tanto no setor privado (bares, restaurantes, festas e outros eventos particulares) quanto no setor público. A partir das falas dos participantes da pesquisa, analisa as subjetividades, enfocando a dinâmica do ‘prazer-sofrimento’ no trabalho que decorre da satisfação com a profissão ao lado das frustrações pela ausência de reconhecimento e certo isolamento social.

Dada essa espécie de ‘estado da arte’ dos estudos sobre as artes sergipanas que citam a censura, cabe agora apresentar e comentar uma parte das fontes a que tivemos acesso. São letras de músicas aprovadas pela censura disponíveis no Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES) e outras tantas aprovadas e vetadas total ou parcialmente, disponíveis em formato digital no Arquivo Nacional (AN) do Brasil.

### 3. Na “Mesa dos Acontecidos<sup>5</sup>”: as fontes

A primeira fonte escrita que encontrei com as letras das músicas que concorreram (ou não) aos dois festivais da TV Sergipe (1981 e 1982) e às edições do Festival Novo Canto (1984 a 1993) estão em pacotilhas do Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES). Nesse arquivo, foram acessadas 124 (cento e vinte e quatro) letras com as

<sup>5</sup> *Mesa dos Acontecidos*, música de Valdefrê Fraga e Antônio do Amaral. Aprovada em 06 de agosto de 1981. AN. Disponível em: BR\_DFANBSB\_NS\_CPR\_MUI\_LMU\_07332\_d0001de0001.pdf. p. 08.

respectivas datas de avaliação da Censura Federal. São 23 (vinte e três) referentes ao ano de 1982, 04 (quatro) de 1983, 40 (quarenta) de 1984, 25 (vinte e cinco) de 1985 e 30 (trinta) de 1986. Encontrei também duas letras, cuja data de criação, como consta, é o ano de 1981, mas a avaliação é referente a 1983. Assinam esses documentos, os censores *Fulano*, censor federal e chefe do Departamento da Polícia Federal, *Sicrano*, censor que vez por outra assina como chefe substituto, e *Beltrano*<sup>6</sup>.

No acervo digital do Arquivo Nacional (AN) encontrei muitas das letras das músicas disponíveis no APES. Quase todas da década de 1980, mas agora, elas são parte de requerimentos, alguns dispostos em pastas-padrão do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). Os requerimentos contêm um ofício, assinado pelo requerente e/ou seu preposto e a cópia datilografada da letra da música. Alguns aparecem individualmente, por autor da letra da música, ou contendo letras de um mesmo autor, ou ainda, pelo promotor do evento, a exemplo dos chefes de órgãos públicos. É o caso de letras de músicas inscritas no Festival Novo Canto, promovido pela Fundação Estadual de Cultura (FUNDESC), nos anos de 1984 a 1993, onde o presidente assina algumas solicitações. O mesmo ocorria com entes privados, a exemplo do I e II Festival Sergipano de Música Popular Brasileira (FSMPB) promovido pela TV Sergipe, nos anos de 1981 e 1982. Nesse acervo também encontramos documentos condensados num único arquivo que traz apenas as letras, com nomes dos autores, alguma observação do censor e um carimbo com sua rubrica.

Um dos documentos que acessei no acervo digital do AN, arquivado sob o número BR-DFANBSB-NS-CPR-MUI-LMU-34059 contém 46 (quarenta e seis) páginas numeradas que registram as letras de 36 (trinta e seis) músicas, quase todas com dois tipos de carimbo. Na letra aprovada, o carimbo é encimado pelas iniciais do MJ/DPF/DCDP/SR/DF, logo abaixo escrito “Censura Federal”, abaixo disso

<sup>6</sup> Para não expor os nomes dos censores, optei por desmembrar o título de uma música, provavelmente inscrita na 1ª edição do Festival Novo Canto: *Fulano, Sicrano e Beltrano* é a letra da música de Eduardo Menezes Santos. Liberada pela censura em 27 de setembro de 1985.



#### 4. Censura “*Em Marcha*”<sup>8</sup>: o *modus operandi* do SCDP às letras de músicas

De acordo com Cecília Heredia (2021), ao entrar no aparelho censório, a música percorria um caminho, normalmente homogêneo em todo o país. Antes de ser apresentada publicamente ou gravada, a canção deveria ser encaminhada ao Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP); ao receber a letra, os censores teriam, em média, três semanas para emitirem parecer. Uma mesma canção deveria ser analisada por outros três técnicos ou pelo chefe do setor; o que raramente acontecia devido à falta de profissionais. A análise deveria estar escrita num parecer que, ao longo dos anos foi mudando de formato, indo desde apenas um carimbo a dezenas de páginas. Depois

A decisão final dos censores, por sua vez, poderia propor a interdição total ou parcial da obra, sua liberação ou ainda, vetos parciais, como para menores de 18 anos, com proibição para execução pública ou em rádios, liberação apenas em festivais ou liberação após correção de erros ortográficos ou gramaticais” (Heredia. 2021, p. 78)

O artista ou a gravadora recebia a comunicação sobre o resultado e poderiam solicitar um novo exame em grau de recurso no caso de veto, explicando os questionamentos feitos pela censura ou propondo mudanças na letra. As mensagens contidas nas letras eram analisadas de forma positiva quando consolidavam pressupostos morais conservadores defendidas pelo regime, ou negativas quando buscavam contestar a ordem pública e o status quo. Isto era feito tendo em vista não apenas o que o compositor quis dizer, mas também como o público iria interpretar.

Moby informa que, no eixo Rio-São Paulo, muitos compositores praticavam a autocensura a fim de ter suas músicas liberadas, a

<sup>8</sup> *Em Marcha*, letra da música de George Martins Freitas Filho, aprovada pela Censura em 10 de setembro de 1982. Disponível em: <[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/34059/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_34059\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/34059/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_34059_d0001de0001.pdf)>. p. 26. Acesso: 15/06/2024.



exemplo de Chico Buarque que, numa entrevista em 1971, declarou adotar a estratégia, mas se pondo limites: “Agora, se eles me fizerem recuar mais, eu paro” (MOBY, 1994, p. 133). Quando um compositor tinha muitas letras vetadas, a mudança do nome poderia amenizar o apetite dos censores. Chico Buarque também recorreu a esse expediente, assinando como “Julinho de Adelaide”. Em maio de 1990, num depoimento à Rádio Jornal do Brasil, o compositor revelou que o artifício funcionou, pelo menos duas ou três músicas do Julinho foram aprovadas (Moby, 1994, p. 132).

Esse autor diz que alguns Pareceres da Censura são risíveis, dando como exemplo, um trecho em que a censora veta a música “Azza”, de Iza Barbosa de Almeida, por considerar que a autora se referia ao ministro dos Transportes Mário Andreazza, do ditador Médici, pois “se trata de um desrespeito a essa personalidade pública”. O outro Parecer, também de 1971, veta uma música somente pelo título. A dupla baiana Tom & Dito, então, modificou o título de “Pô” para “Ora Bolas” e teve a composição aprovada. (Moby, 1994, p. 142-143). Outro exemplo vem do III Festival Paraibano da MPB, de 1969, quando a compositora e estudante de Medicina Glorinha Gadelha foi convidada pela Polícia Federal a mudar o título da sua música de “Dispositivo Intra Uterino (DIU)” para “Mundo da Gente”. A canção com seu título original já havia sido aprovada e classificada como campeã do certame, entretanto, um segundo censor achou que se tratava de uma ‘exaltação ao amor livre’. (Gomes, 2014, p. 106-108).

Outras nuances do conteúdo e da forma como os censores examinavam as músicas são explicadas por Heredia, Moby e outros estudiosos. Entretanto, para os limites deste artigo, penso serem suficientes os aspectos acima citados. Sintetizando, temos que a análise deveria ser feita por três técnicos e esses tinham um prazo máximo para emitirem pareceres que poderiam ser a liberação total, o veto total e o veto parcial; além disso, poderiam restringir a música somente a apresentação em shows ou festivais. Grosso modo, os itens avaliados eram: a) conteúdo moral b) conteúdo político; c) dentro dos itens anteriores poderia estar o desrespeito a autoridades constituídas (d), interpretação do público, independentemente



do que o autor quis dizer. Como estratégia dos autores, temos: 1) a autocensura e 2) um novo pedido de análise, arriscando um censor menos rigoroso ou um “Novo Tempo”<sup>9</sup>, mais tolerante à medida em que a abertura política avançava. Que resultado tiveram algumas composições sergipanas nesse quadro? É o que tento responder no próximo segmento.

### 5. As composições sergipanas na “Navalha no Pescoço”<sup>10</sup> da censura

Ao que tudo indica, o protocolo de ação dos órgãos censores, descrito acima por HEREDIA (2021) era o mesmo em todo o país. No caso da exigência de, pelo menos três técnicos na análise de uma música, encontrei raros processos. Na pasta referente à composição liberada “O Ser e a Natureza”, de José Antônio Vieira, há a assinatura de três técnicos: do censor analista, do chefe que endossou o veredito e de outro chefe que encaminhou o processo para ciência e arquivamento. Este processo chamou minha atenção no tocante à possibilidade de adoção de uma outra identidade por parte do compositor. A ficha-padrão requer nome completo, filiação, endereço, profissão, número de documentos de identidade e o pseudônimo. Nessa ficha há três espaços onde se registram as mesmas informações, sendo o primeiro para o autor principal e os demais para os parceiros. E, por fim, uma declaração a ser assinada pelo requerente:

“Declaro que a matéria a ser examinada nunca foi submetida à apreciação desta DCDP (excetuando os pedidos de renovação de certificado ou de confronto de texto), assumindo inteira responsabilidade pelas informações aqui prestadas”.

<sup>9</sup> *Novo Tempo*, composição de Lupércio Damasceno Barbosa. Liberada pela Censura em 05 de janeiro de 1988. Disponível em: <[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/21567/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_21567\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/21567/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_21567_d0001de0001.pdf)>. p. 13

<sup>10</sup> *Navalha no Pescoço*, música de Marcos Aurélio Ferreira Freitas. Aprovada em 27 de setembro de 1985. Campeã no Festival Novo Canto, de 1985. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/25584/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_25584\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/25584/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_25584_d0001de0001.pdf)



Disso, posso concluir que, somente graças ao despreparo e à desorganização burocrática, alguns artistas conseguiram mudar as identidades e fazer aprovar as mesmas músicas em segunda ou terceira análise, apenas modificando os títulos. Fosse hoje com o auxílio da informática...

Sobre o uso de uma outra identidade por parte dos nossos compositores, somente uma pesquisa mais acurada pode detectar; o que encontramos foram pseudônimos, alguns curiosos e até hilários, como 'Jane Longa Vida' (Jane Guimarães Meneses), Flor de Maracujá (Gleyse Santos Santana), Abelha Rainha (Maria Quaranta Lobão) e George Cachorro Louco (George Martins Freitas Filho). Outros persistiram e continuam designando o artista, cujo público desconhece seu nome de batismo. O cantor e compositor 'Irmão', já falecido, e 'Pantera', que ainda se apresenta nos palcos, são dois exemplos bastante ilustrativos em Sergipe.

"Comi Macaco", de 'Jane Longa Vida', é um exemplo curioso de música vetada pelo crivo moral. A mesma letra tinha sido encaminhada em ocasião anterior, quando foi vetada, com outra autoria: Geovany Guimarães de Meneses. Sempre econômicos com as palavras, o censor escreveu: "Interditada pelo Serviço Federal de Censura e Diversões Públicas com base nos artigos 41, letra 'a' e 77 do Decreto 20.493/46. No ano seguinte, o carimbo e a rubrica datados de 14 de outubro de 1985, apenas diz: Aprovada. No caso dessa, o apelo sexual é bastante explícito. Vejamos:

Comi macaco  
Fiquei de touca  
Perdi a roupa  
Quado essa louca  
Beijou-me a boca  
(...)  
Bem diplomata  
Saquei no ato  
Ganhei uma gata  
Comi macaco.

Joguei banana pra ele  
Que não comeu, chupou



E eu disse vai mais, vai mais  
Ele acelerou

Gozei gozado  
Bicho safado  
Gozei gozado  
Bicho safado  
(APES. Coleção Manifestações Culturais-Letras de  
Músicas.  
Caixa 16-A, vol. 1, n. 23).

Uma das que gozaram o privilégio do “carimbo do chefe”, como endosso à reprovação do censor, tem uma estrofe sublinhada com uma frase curta ao lado, infelizmente ilegível. A estrofe grifada é da música *Cabeça*, de Samuel Bezerra de Lima:

158

Eu quero todo mundo  
fazendo a cabeça (fazendo a cabeça)  
Transando a mente, o amor  
Numa lega (tri-legal!)

Outra música foi vetada apenas por conta da última estrofe. Trata-se da música *Rima Sertaneja*, de José Carvalho Conceição, o Carvalhinho do Grupo Repente, cuja recomendação, escrita a punho do censor, é retirar a estrofe:

Pé de cana é caneta  
Pé de pipa é pipeta  
Vou cantar na tiririca  
Com alho, cebola  
Pimenta e pipa!

Em nenhum dos dois casos há qualquer justificativa escrita. Provavelmente, o censor viu na primeira letra uma apologia ao uso de drogas, recorrendo ao chefe que ratificou sua conclusão. Já na última, possivelmente um duplo sentido, atentatório à moral e aos bons costumes. O fato é que a letra, reenviada sem essa estrofe, foi aprovada com a observação escrita a punho: “posteriormente, foi apresentada um novo texto sem a última estrofe e liberada”. O cen-

sor rubricou e escreveu a sigla: I FSMPB, referindo-se ao I Festival Sergipano de Música Popular Brasileira<sup>11</sup>.

Há um caso curioso sobre a censura moral. Trata-se do frevo ou marchinha carnavalesca “Comercial Grátis”, de Denisrobert Andriolo Corumba, vetada pela censura, no início dos anos 1980.

Quem vai quer  
Quem vai querer  
Magnólia vende meia  
Pra você e seu bebê

Gretchen com seu bumbum  
Fafá com seus mamões  
Magnólia vende meia  
Na esquina do Calçadão

No Carnaval  
Ela vende prá xuxu  
Vou comprar um par de meia  
Pra dar a tia Lulu.

Essa letra não tem nada demais, se considerarmos o conteúdo de várias outras marchinhas carnavalescas dos anos 1980 que eram massificadas pelos veículos de comunicação em todo o país. Ademais, nos programas de TV aberta, Gretchen empinava e rebolava seu bumbum e Fafá de Belém exibia orgulhosa seus peitões em decotes generosos. Então, por que o Censor reprovou a letra do rapaz? Seria um veto à Magnólia, a primeira travesti assumida a transitar pelas “Ruas de Ará<sup>12</sup>”? Magnólia, a ‘travesti matriarca de Aracaju’, faleceu em setembro de 2022. Sua morte teve ampla cobertura da imprensa sergipana que fez referência à sua coragem e pioneirismo. O autor deve ter lembrado que fez uma música em sua homenagem. E o censor?

<sup>11</sup> Rima Sertaneja, música de José Carvalho Conceição. Aprovada em Disponível em: <[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/08439/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_08439\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/08439/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_08439_d0001de0001.pdf)>. p. 18.

<sup>12</sup> *Ruas de Ará*, composição de Paulo Lobo. Aracaju, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1LmV7usS9KI>>. Acesso: 12/07/2024

Sobre correções ortográficas e/ou gramatical, os censores de Sergipe apenas grifavam as palavras, sem escrever qualquer comentário. Na música “Trovoada”, de Walfran Soares e Carlos Almeida, enviada a censura em 1982, a palavra “enchadas” está grifada à lápis. Entretanto, não há nem uma interrogaçõzinha que alerte o autor sobre o erro!

Por aqui também houve autocensura. Vimos isto claramente em alguns depoimentos coletados pela autora do texto sobre o GRFA-CACA. Aliás, a autocensura também me parece uma estratégia de burlar a censura. Na música, alguns autores escreviam nas próprias letras enviadas ao SCDP uma palavra ou palavras alternativas às primeiras, com o seguinte recado: “Caso não aprove a palavra ‘X’, substituir pela palavra ‘Y’. É o caso da música “Pra Poder Viver”, de Jaime Costa Azevedo Filho, aprovada em 22 de julho de 1982, que continha as palavras “angústia sacana”. No final do texto, o autor escreveu: “No caso de censura substituir por (angústia tamanha)”.

Tivemos também muitas composições aprovadas com restrições à apresentação pública, incluindo as ‘vetadas’ que não poderiam ser exibidas em nenhum espaço coletivo. Entretanto, como muitos artistas em todo o país, os sergipanos exercitaram a desobediência civil. O compositor Alcides Melo e seus parceiros são exemplos disso.

Em 1977, fiz um show no Teatro Atheneu chamado Eletrizabumbada, com o conjunto The Tops e a Zabumba de Quem Dera. Como de praxe, enviamos a relação das músicas do show para a censura e ficamos surpresos que, das 20 músicas do show, somente 12 foram liberadas. O resto foi vetado. Denunciei isso no show e falei que ia cantar todas, e cantei. No intervalo, o censor Dr. (...), da Polícia Federal, foi no camarim do teatro me multar e eu disse que não ia pagar nada, que era estudante e não trabalhava. Ficou o dito pelo não dito!” (Alcides Melo. 17/06/2024)

Entre nós, desacetos a autoridades também aparecem, especialmente a partir de meados dos anos 1980. A composição “Recado à Vossa Excelência”, de Gilmar Correia dos Santos, possivelmente foi vetada por este motivo.



Sobre as músicas de conteúdo político ou de crítica social, alguns exemplos vêm do depoimento que compositor Alcides Melo me prestou, por telefone, no último dia 17 de junho de 2024. Segundo ele, suas músicas “Pacote Baleado”, cujo censor disse tratar-se de uma bomba postal; “Nunca é Tarde”, em parceria com Paulo Lobo, vetada por atçar as massas; “Conversa Camponesa com Pietro Busco Pascarilho”, em parceria com Mário Jorge e Paulo Franco, proibida por ser adaptação de um poema de Mário Jorge intitulado “Revolução” e “Hino el Pueblo”, em parceria com Valdefrê Fraga, também sob o pretexto de atçar as massas.

Infelizmente, não encontrei nenhum documento da censura sobre essas composições; nem no Arquivo Público do Estado de Sergipe, nem no Arquivo Nacional. Certamente, esses e outros documentos, do período de 1964 a 1989, foram rasgados ou passaram pelos fornos da Fábrica de Tecidos Confiança, conforme registra o Relatório Final da Comissão Estadual da Verdade Paulo Barbosa de Araújo (Albuquerque, 2020, p. 303). Felizmente, a letra vetada da música que abre este texto sobreviveu, e é das mais relevantes quanto à atuação da censura sobre a contestação política à Ditadura Militar em terras sergipanas.

*O Que Separa as Américas*  
(Hunald de Alencar)

O que separa as Américas?  
O que separa as Américas?  
São os rios, são os montes,  
São os povos, são as fardas,  
São os fardos, são as matas?  
- Silêncio! Há alguém detrás do mapa!

O ditador tira retrato  
Vestido em seu terno novo  
Mas a História de quem é?  
- A História é do povo. (bis)

O ditador das bananas  
que a liberdade embanana...  
Padim Ciço no Alabama,



Negro velho do algodão  
Vem morrer neste sertão;  
De Puebla, Medelin  
E até Quixeramobim,  
Nas caatingas, nos Andes  
Onde seja o Brasil ou Argentina  
Tudo igual, sempre igual.  
Tudo igual, a mesma sina

O ditador tira retrato  
Vestido em seu terno novo  
Mas a história de quem é?  
- A História é do povo (bis)

### *Últimas palavras para mais palavras*

162



Como disse de início, este texto teve objetivos modestos e limitados. Apenas, queria ‘levantar a lebre’ sobre o tema da censura à música sergipana durante a Ditadura Militar. Assim, para a elaboração de um trabalho mais consistente, penso ser preciso ampliar a revisão bibliográfica e aprofundar o cotejamento do acervo documental em cruzamento com as fontes orais.

Matéria jornalística informa que a música de Hunald de Alencar chegou a fazer parte das composições selecionadas para a primeira eliminatória do I Festival Sergipano de Música Popular Brasileira em 1981, sendo substituída de última hora pela canção “Navegantes”, de Zenóbio Alfano e Paschoal Maynard (Jornal de Sergipe. 03/07/81. p.7). Por que a comunicação tardou a chegar aos organizadores do certame? Como ficaram o autor e os músicos que formataram sua melodia e ensaiaram a apresentação? Em algum momento, chegou a ser levada à público? São questões que podem servir de “Inspiração<sup>13</sup>” a novas e mais amplas pesquisas!

<sup>13</sup> *Inspiração*. Música de James José de Castro. Aprovada somente para ser executada em shows. (s/ data) Disponível em: <[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\\_DFANBSB\\_NS/CPR/MUI/LMU/34059/BR\\_DFANBSB\\_NS\\_CPR\\_MUI\\_LMU\\_34059\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR_DFANBSB_NS/CPR/MUI/LMU/34059/BR_DFANBSB_NS_CPR_MUI_LMU_34059_d0001de0001.pdf)> p. 14

## Referências

- ALBUQUERQUE, A.D.; REIS, G.S.M. **Relatório Final: Comissão Estadual da Verdade Paulo Barbosa de Araújo**. Aracaju: EDISE, 2020. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/Relatorio\_Final\_Comissao\_Estadual\_da\_Verdade\_Paulo\_Barbosa\_de\_Araujo\_Sergipe%20(1).pdf>. Acesso: 27/06/2024.
- BRASIL. Arquivo Nacional. **Sistema de Informações do Arquivo Nacional-SIAN**. Fundo: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Disponível em: <http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/BR\_DFANBSB\_NS/CPR/MUI/LMU/34059/BR\_DFANBSB\_NS\_CPR\_MUI\_LMU\_34059\_d0001de0001.pdf>. Acesso: 15/06/2024.
- ALVES, Mayra Cruz. Teatro e resistência em Aracaju em tempo de ditadura: 1964-1977. **IV Congresso Sergipano de História/IV Encontro Estadual de História da ANPUH-SE: O Cinquentenário do Golpe de 64**. Aracaju, 21 a 24 de outubro de 2014. Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Disponível em: <http://www.encontro2014.se.anpuh.org/resources/anais/37/1424132336\_ARQUIVO\_MayraCruzAlves.pdf>. Acesso em: 26/06/2024
- CRUZ, José Vieira da. Memórias efervescentes: estudantes, artistas e os movimentos culturais em Sergipe em tempos de sombras. **Anais do XXV Simpósio Nacional De História**. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em: <http://anais.anpuh.org/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1351.pdf>. Acesso em 01/07/2024
- DANTAS, Ibarê. **A tutela militar em Sergipe: 1964-1984**. 2ª ed. São Cristóvão: Ed. UFS, 2014.
- FONTES, Irineu. **Som da História**. 1ª ed. Aracaju: Criação Editora, 2024.
- GOMES, Expedito Pedro. **O Contexto dos Festivais de Música Popular Brasileira na Paraíba**. João Pessoa: Ideia, 2014
- GOMES, Wilian Siqueira Santos. **Guitarras elétricas, cabeludos, transviados e iê-iê-iê. Aracaju no embalo da Jovem Guarda (1965-1969)**. São Cristóvão: UFS, 2019. (Dissertação de mestrado)
- GRAÇA, Tereza Cristina Cerqueira da. **Malinos, Zuadentos, Andejos e Sibites: o Aribé nos anos 70 e 80**. Aracaju: Editora Códice, 2021.
- HEREDIA, Cecília. A Censura Musical no Regime Militar Brasileiro. In: FICO, Carlos e GARCIA, Miliandre (Orgs.). **Censura no Brasil Republicano (1937-1988): sociedade, música, telenovelas e livros**. V. II. Salvador-BA: Saga Editora, 2021.
- MELO, Alcides. Depoimento a autora em 17 de junho de 2024.



MENESES, João Luís. **Cachê Sangrento: uma etnografia musical em Aracaju**. 1ª ed. Aracaju: Criação Editora, 2022.

MENESES, Verônica Dantas. Música Sergipana na Contemporaneidade: entre o tradicional e o moderno, apresentado na **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação/XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, realizado em Santos-SP, de 29 de setembro a 02 de agosto de 2007.

MOBY, Alberto. **Sinal Fechado: a música popular brasileira sob censura**. Rio de Janeiro – RJ: Obra Aberta, 1994.

NAPOLITANO, Marcos. **Seguindo a canção**: Engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: [s. n.], 2010. (Versão digital revista pelo autor). Disponível em: < [http://www.academia.edu/3821530/SEGUINDO\\_A\\_CANCAO\\_digital](http://www.academia.edu/3821530/SEGUINDO_A_CANCAO_digital)>. Acesso em: 08/07/2024.

OLIVA, Luiz Eduardo. Censura às Artes em Sergipe e Perseguição aos Artistas Sergipanos após o Golpe de 1964. (live). **Ação Cultural de Sergipe**. Entrevista comandada por Zezito de Oliveira. 27.04.2024. Disponível em: [youtube.com/watch?v=bt70kUZD19c](https://youtube.com/watch?v=bt70kUZD19c). Acesso: 18/06/2024

OLIVEIRA JUNIOR, José Rafael de. **O Fenômeno Fonográfico em Aracaju: uma análise comparativa entre discos produzidos na década de 1980 e a atualidade**. São Cristóvão: UFS, 2013 (Monografia do Curso de Música).

OLIVEIRA, Lavínya Oliva. **As Letras e a Ditadura Militar em Sergipe**. São Cristóvão: UFS, 2019. (Monografia do Curso de Licenciatura em História da UFS).

SILVA, Nathaly Daianne dos Santos. **As três pancadas do Atabaque: o teatro negro do GRFACACA em tempos de censura (1972-1986)**. São Cristóvão: UFS, 2022. (monografia do Curso de História da UFS)

SERGIPE. Arquivo Público do Estado de Sergipe (APES). **Fundo: Música Sergipana. Festival Novo Canto/Festival TV Sergipe e outros**. Consulta em: 19 de março a 15 de abril de 2024.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em Movimento: músicas, festivais e censura**. São Paulo – SP: Olho d'Água, 1999.

VILELA, Ivan. **Nada ficou com antes**. Revista USP, n. 87. São Paulo: Ed. USP, 2010. p. 14-27. DOI. 10.11606/issn.2316-9036.v0i87p14-27.

