

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
Instituto de Ciências Humanas – IH
Departamento de História - HIS
Monografia de Conclusão - Curso de Graduação
Professor Orientador: Dr. Mateus Gamba Torres

**O velho futuro da Nova República: censura moral a representações LGBT durante a
transição democrática (1985-1988)**

Luis Henrique Pilger Machado

Brasília
2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Mateus Gamba Torres, por me orientar.

Agradeço a Luís Porto e Luis Adriano, por serem os melhores amigos do mundo e terem o mesmo nome que eu, a Luiza Lisboa, por ver anime comigo pela internet e me manterem no isolamento social, e a Gisele Sanda, por me trazer doces e me carregar em joguinhos online.

Por fim, dedico esta monografia a todas as pessoas que lutaram pelos direitos que eu tenho, e a todos aqueles que até hoje lutam pelo respeito que é dado normalmente às outras pessoas.

RESUMO

Esta pesquisa aborda a atuação da Divisão de Censura de Diversões Públicas durante a transição democrática, e seu objetivo de retirar toda representação homossexual e toda discussão sobre o assunto da televisão e do rádio. As músicas e programas censurados pela DCDP revelam um projeto político autoritário que visa policiar as identidades sexuais dissidentes, implementado por um censor abertamente “liberal” e no contexto de um governo que abertamente defendia o fim da censura. Assim, a atuação da Divisão acaba representando uma continuidade da repressão ditatorial à população LGBTQI+.

Palavras-chave: censura; Divisão de Censura de Diversões Públicas; LGBT; autoritarismo

SUMÁRIO

| | |
|---------------------------|----|
| Introdução..... | 5 |
| Capítulo 1..... | 7 |
| Capítulo 2..... | 18 |
| Capítulo 3..... | 30 |
| Considerações Finais..... | 41 |
| Bibliografia..... | 43 |

Introdução

A década de 1980, no Brasil, foi marcada pelo avanço do projeto político democratizante, a distensão “lenta e gradual” que esteve presente desde o governo Geisel a partir de 1974 e cujo ritmo e amplitude foram constantemente disputados e modificados na última década do regime (SILVA, 2012). O alcance desses avanços nem sempre esteve muito definido, principalmente antes da nova Constituição - alas mais progressistas e radicais constantemente pressionavam os projetos conservadores ou moderados representados pelo governo Geisel, Figueiredo e eventualmente Sarney, e houve diversos avanços, retrocessos e contradições nesse processo.

A censura de diversões públicas - responsabilidade da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), subordinada ao Departamento de Polícia Federal e ao Ministério da Justiça (MJ) - foi um dos grandes exemplos dessa inconsistência no ritmo de abertura política da década de 1980. Miliandre Garcia (2009) relata as mudanças na *práxis* que acompanhavam trocas nos cargos de Ministro da Justiça e de diretor da DCDP, que foram de momentos de maior afrouxamento e sinalização de projetos de fim da censura, até retomada da censura política e moral a todo o vapor.

A posse de Fernando Lyra como ministro da Justiça do governo Sarney e a indicação de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes como diretor da DCDP - com o apoio da classe artística - deveria sinalizar o caminho para o fim da censura de fato. O próprio censor afirmou, em entrevista a Beatriz Kushnir (2013, p. 313), que Fernando Lyra se aproximou dele com o projeto de extinguir a Censura, e ela realmente sofreu duros golpes nos primeiros anos do governo, em que Lyra anunciou medidas como o fim da censura política e a liberação de diversas obras emblemáticas ainda proibidas (GUERRA, 1985). No entanto, Fagundes ainda defendia a permanência de algum controle sobre rádio e televisão, além de medidas de “maior rigor” para aquilo que fosse considerado “obsceno” por ele, principalmente conteúdo que contivesse representações homossexuais (MANIFESTAÇÃO..., 1985; ÁLVARO; GALVEZ, 1986).

Dessa forma, a atuação de Coriolano foi marcada por uma liberalização da DCDP, ao lado de repetidas medidas para restringir conteúdo homossexual nos meios de comunicação sobre os quais ainda possuía controle. Isso se dava em um contexto de despatologização da homossexualidade pelo Conselho Federal de Medicina, além de grupos de militância como o Grupo Gay da Bahia e o Triângulo Rosa tendo cada vez mais atuação, depois de um breve momento de desarticulação no início da década de 1980 (ZANATTA, 2011).

Esses contrastes e limitações do projeto democrático me inspiraram a pesquisar sobre a censura a conteúdo homossexual no contexto da transição democrática. O que a continuidade dessa censura em um contexto de distensão e restrição da DCDP revela sobre o projeto de futuro da Nova República? Para responder essa pergunta, irei analisar o discurso em torno da DCDP presente em documentos como pareceres da censura, correspondências trocadas entre o diretor da divisão e a sociedade civil, e matérias de jornal sobre o assunto.

As fontes deste trabalho podem ser divididas por origem em dois grupos. O primeiro deles são documentos oficiais - pareceres sobre músicas enviadas à censura e correspondências trocadas entre a diretoria da DCDP e a sociedade civil na forma de ofícios - que se encontram digitalizados no sítio eletrônico do Sistema do Arquivo Nacional¹, e que podem ser analisadas com o auxílio da perspectiva de Carlos Bacellar (2008) sobre o uso dos arquivos². O segundo grupo consiste em matérias jornalísticas sobre a censura e entrevistas concedidas ao *Jornal do Brasil* e à *Folha de São Paulo* pelo então diretor da DCDP, Coriolano Fagundes. Estas se encontram no sítio eletrônico da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional e do arquivo da *Folha de São Paulo* e são interpretadas com o auxílio dos conhecimentos de Tania Regina de Luca (2008) sobre a história a partir dos periódicos.

Os pareceres dos censores da DCDP são documentos valiosos para se compreender a prática cheia de contradições da censura estatal em tempos de transição democrática. Para isso, são essenciais as concepções de Maika Lois Carocha (2006) e de Cecília Riquino Heredia (2015) sobre censura musical, as colocações de Renan Quinalha (2020) e Miliandre Garcia (2009) sobre a censura moral, além dos conhecimentos acerca da política cultural da ditadura e do processo conturbado de abertura política, proporcionado por autores como Natália Fernandes (2013) e Francisco Silva (2012).

Para complementar essa análise, também é preciso apresentar a discussão presente na sociedade civil sobre a homossexualidade e como isso se inseria no processo de censura. As correspondências entre a diretoria da DCDP e a sociedade civil, bem como as matérias jornalísticas e entrevistas sobre o assunto concedidas pelo diretor, são fontes que trazem à tona essas relações, principalmente quando contextualizadas por Zanatta (2011), que trata do movimento homossexual na década de 80, e pelo relatório final da Comissão Nacional da

¹ Disponível em <sian.an.gov.br>, no fundo documental BR DFANBSB NS - Divisão de Censura de Diversões Públicas

² colocar o link para a base de dados, colocar o das outras fontes tb

Verdade (2014), cujo texto auxiliar trata das violações de direitos humanos, incluindo a censura, à população LGBT³.

No primeiro capítulo desta monografia, irei tratar do processo de transição democrática, na perspectiva de Francisco Silva (2012), e de como a censura se inseria nesse processo, ainda no contexto da ditadura, como descrito por Miliandre Garcia (2009) e exposto por matérias e entrevistas do *Jornal do Brasil* e da *Folha de São Paulo*. Em seguida, é preciso analisar os pareceres da censura para apresentar as mudanças e as permanências na *práxis* da DCDP a partir da entrada de Fernando Lyra no ministério da Justiça e de Coriolano Fagundes na diretoria da Divisão. A partir disso, no terceiro capítulo, pode-se destacar as correspondências e entrevistas em torno da diretoria da DCDP a fim de discutir a retórica em torno dessa nova censura, e o que ela revela sobre o projeto de futuro da Nova República antes da Constituição. Por fim, poderemos estabelecer como o futuro da democracia brasileira idealizado pelo governo Sarney e os censores mais liberais da DCDP se relacionava com a censura ainda presente, que afetava de forma desproporcional a população LGBT.

1. A censura na ditadura e na abertura política

1.1 A censura e o projeto político-ideológico dos militares

A censura como era praticada na ditadura acabou de fato com a Constituição de 1988, mas a forma como ela existe hoje não necessariamente seria considerada ideal, mesmo para os atores políticos considerados “liberais” na década de 1980, como o então chefe da DCDP, Coriolano de Loyola Cabral Fagundes. As mudanças na censura instituídas pela Carta Magna foram resultado de um processo cheio de contradições e visões conflitantes acerca do alcance dessas mudanças (CARVALHO, 2016).

Isso é esperado, já que essa discussão se deu durante uma abertura política com as mesmas características: contraditória, uma fusão de projetos conflitantes, de ritmo acelerado demais para os conservadores e lento demais para os setores mais progressistas (SILVA, 2012). Dessa forma, é preciso conhecer esse contexto para compreender o panorama das discussões sobre censura de diversões públicas, e quais eram as motivações políticas dos envolvidos nos pareceres que serão analisados.

A censura já era institucionalizada pelo Estado brasileiro quando ocorreu o golpe de 64, e boa parte de sua estrutura legal e institucional pré-existente foi utilizada nos anos

³ Será utilizado o termo LGBT e LGBTQI+, por mais que esses grupos não estivessem necessariamente aglutinados como estão hoje. Cabral (2016, p. 130-131) também explica que o termo “homossexualidades” para designar esses diferentes grupos é reducionista, já que eles eram identificados separadamente na documentação.

seguintes - o decreto 20.493 de 1946, que instituiu o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), justificou pareceres censórios de veto até o governo Sarney (LMU.27765, s. d., p. 28; KUSHNIR, 2013, p. 322). A prática censória passou, no entanto, por um processo de adaptação às especificidades e objetivos do governo militar (CAROCHA, 2006, p. 195) - a centralização em Brasília e a padronização da atividade foram algumas das mudanças iniciais ao sistema (GARCIA, 2009, p. 4), mas ao longo de 21 anos de regime, os militares:

[...]retomaram a censura da imprensa, abandonada na época do Império e restaurada pelo governo Vargas, ativaram leis inativas cuja abrangência dos princípios facultava a prática autoritária de natureza política sobre as diversões públicas e manifestações artísticas, expandiram o raio de ação da censura prévia sobre veículos de comunicação e publicações periódicas até então livres de censura e, principalmente, combinaram aspectos morais e elementos políticos que, em dado momento, inverteu as estatísticas da censura que, até então, priorizava questões morais sobre o aspecto político, além de aumentar drasticamente o número de interdições de peças, filmes, letras musicais, revistas, programas de rádio e televisão (GARCIA, 2009, p. 20-21)

Apesar de a ditadura militar expandir a atuação da censura e implementar todas essas mudanças para encaixá-la em seu projeto político ideológico, ela era apenas uma das ferramentas dentro de um projeto maior para a cultura do país. A política cultural do governo ditatorial atuou além do direcionamento da censura, ora incentivando a indústria cultural (principalmente na infraestrutura), ora criando instituições culturais preocupadas em preservar a identidade e cultura nacionais (FERNANDES, 2013) - ou, pelo menos, o que era visto como tal pelos militares. A censura se encaixa nesse contexto, complementando o fomento aos ideais conservadores com a supressão daquilo que era considerado subversivo. Esses três aspectos, segundo Natália Fernandes (2013, p. 175), deveriam estar “em consonância com o projeto de modernização do país”, ou seja, a censura e a política cultural se inseriam no projeto de futuro da ditadura.

Essa afirmação nos permite ver com outros olhos aquilo que era censurado, afinal, são conteúdos que não existem no futuro ideal da nação - esse *desejo de extermínio*⁴ se aplica tanto a ideias, como o comunismo, quanto a pessoas, como homossexuais e travestis, cuja existência não podia ser mencionada, exceto de forma negativa. A “utopia autoritária” da ditadura era tanto política quanto moral, e eliminar essas identidades era tão importante para o regime quanto retirar o “câncer do comunismo” (CAROCHA, 2006, p. 210).

É preciso mencionar que a política cultural também tinha suas próprias contradições e ambiguidades (FERNANDES, 2013), e que qualquer projeto político possui limitações, principalmente utilizando a ferramenta da censura. Ada Palmer, historiadora e escritora, ao ser

⁴ Desejo de extermínio expressa essa violência simbólica do apagamento e da censura, porque essas políticas públicas de censura são uma forma do Estado tentar se livrar dessas pessoas e dessas ideias, como se não falar sobre elas significasse que elas não existem.

entrevistada por Caroline Donahue, menciona que o imaginário da censura inspirado pela visão popular da Inquisição e pelo livro “1984”, de George Orwell, difere muito da realidade de como a censura funciona. Enquanto a censura é normalmente vista como uma autoridade extremamente organizada e centralizada, com um plano delimitado a longo prazo de mudar a sociedade e passos bem definidos dentro desse plano, a censura na vida real - e nisso eu incluo a DCDP e como ela funcionou na ditadura militar brasileira - é improvisada rapidamente em resposta ao que é visto como uma crise (THE SECRET LIBRARY PODCAST, 39:23-41:20). A ameaça do comunismo e da degeneração dos costumes apontada por setores conservadores da sociedade foi a “crise”, e o golpe militar e a rápida reorganização da censura (centralização em escala federal, criação da DCDP, incorporação da censura política, padronização da atividade censória) foram as respostas a essa crise⁵.

Inserida num projeto político-ideológico ambicioso de transformação da sociedade, essa censura real tinha recursos e pessoal limitados⁶, principalmente depois do esforço de centralização do governo, e também se inseriu em suas próprias disputas. Houve atritos entre as censuras estaduais e a instância federal, discussões entre os próprios censores acerca da liberação de obras específicas e da direção geral que a DCDP deveria tomar, interferência da comunidade de informações e de indivíduos influentes quanto ao destino de obras específicas, atualizações na legislação que orientava a atividade, e grandes mudanças que chegavam com os diferentes ministros da Justiça e diretores da DCDP (GARCIA, 2009, p. 25; p. 64-65; p. 55; KUSHNIR, 2013, p. 328). Além disso, apesar de haver uma estrutura legal e demandas políticas do governo para atender, o profissional da censura tinham suas próprias relações, percepções sociais e interpretações para considerar ao exercer sua função, o que acabava por influenciar no que era ou não censurado (HEREDIA, 2015, p. 26). Essas situações mostram que o planejamento, o poder e o alcance da censura eram limitados mesmo em seu auge e explicam por que, apesar de ter direcionado em certa medida a cultura e as discussões públicas, ela estava bem longe de alcançar o sonho conservador da “pátria amada” quando foi extinta pela Constituição de 1988.

⁵ Heredia (2015, p. 27) também menciona que, apesar de haver interesses políticos e econômicos e um projeto político delimitado por trás do golpe militar, “ao longo dos anos, suas políticas, principalmente repressivas, foram configuradas a partir dos confrontos travados com aqueles que faziam oposição ao regime”.

⁶ Coriolano menciona em entrevista a Beatriz Kushnir que, em seu auge, havia cerca de 250 censores em atividade no Brasil (KUSHNIR, 2013, p. 324). Esse número é insignificante se comparado ao fluxo de informação que a censura pretendia regular, pois a realidade é que uma censura que pretende de fato retirar conteúdos impróprios da discussão pública necessita que todos os membros da sociedade sejam censores.

Tendo estabelecido algumas de suas limitações, a censura ainda tinha um papel essencial a cumprir dentro do regime. A ditadura organizava seu aparato autoritário com o direcionamento e o discurso ideológico da Doutrina de Segurança Nacional (DSN), ou seja, com foco em conter a ameaça comunista e combater o inimigo interno, os “subversivos” (HEREDIA, 2015, p. 27). Heredia (2015, p. 28-35) detalha como a censura musical se inseria na rede de vigilância estabelecida por esse Estado de Segurança Nacional, dentro da lógica da suspeita, segundo a qual todos estariam suscetíveis a ideais subversivos e o inimigo aliciaria por meio das mais diversas táticas.

Dessa forma, o primeiro papel da censura dentro do Estado de Segurança Nacional seria o de controlar o fluxo de informações e impedir que as mensagens subversivas se espalhassem. A autora também fala como essa lógica da suspeita, de que o inimigo estava sempre presente, afetou a prática censória na década de 70, baseando pedidos de veto em que o profissional sentia que na música havia uma mensagem velada e, mesmo incapaz de identificá-la, pedia por sua interdição (HEREDIA, 2015, p. 29). Essa tendência sumiu aos poucos na década de 80, e não vai estar muito presente nos pareceres analisados neste texto.

Além do seu papel na rede de vigilância da ditadura, “a censura, ao privar a sociedade do fluxo natural da informação, pretendia obter uma sociedade que compartilhasse dos valores da tradicional moral cristã, pretensamente protegida pelo Estado autoritário” (HEREDIA, 2015, p. 36). Apesar de ter um foco aparentemente moral, esse papel está inserido na DSN, uma vez que a atuação dos agentes da repressão pautava-se no imaginário de que a desordem política e social e a degeneração dos valores morais estavam intimamente conectados (HEREDIA, 2015, p. 30).

Um dos maiores exemplos práticos dessa conexão está nos preâmbulos do decreto-lei 1077 de 26 de janeiro de 1970, que proíbe “publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação” (BRASIL, 1970), e que baseou parte significativa dos vetos a canções na década de 80 (LMU.27765, s. d., p. 23; HEREDIA, 2015, p. 49). As últimas cinco linhas do preâmbulo são estas:

CONSIDERANDO que essa norma visa a proteger a instituição da família, preserve os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade;
CONSIDERANDO, todavia, que algumas revistas fazem publicações obscenas e canais de televisão executam programas contrários à moral e aos bons costumes;
CONSIDERANDO que se tem generalizado a divulgação de livros que ofendem frontalmente à moral comum;
CONSIDERANDO que tais publicações e exteriorizações estimulam a licença, insinuam o amor livre e ameaçam destruir os valores morais da sociedade Brasileira;
CONSIDERANDO que **o emprêgo dêesses meios de comunicação obedece a um plano subversivo, que põe em risco a segurança nacional.** (BRASIL, 1970, grifo meu)

A forma como está escrito o decreto delimita essas ofensas morais como uma ameaça à instituição da família, afinal esta precisa ser “protegida” das publicações obscenas e insinuações ao amor livre que querem “destruir os valores morais da sociedade Brasileira”, além de associar isso tudo a um plano subversivo que ataca a Segurança Nacional (SN). Ou seja, para o regime militar, existiria uma conexão direta entre as ofensas à moral e o inimigo interno comunista e subversivo - a defesa de uma moral cristã e dos valores conservadores era essencial para esse governo, e a censura era o escudo que o ele escolhera. É importante mencionar que essa conexão entre moral e SN, tão evidente para setores de inteligência do governo, não necessariamente motivava todos os pareceres da censura, a qual muitas vezes agia a partir dos valores dos próprios censores de proteção da juventude e de defesa e promoção dos valores tradicionais⁷ (QUINALHA, 2020, p. 1737; HEREDIA, 2015, p. 56-57).

Ainda assim, a homossexualidade foi associada pelo regime militar à subversão e ao comunismo dentro dessa lógica de “ataque à moral cristã” como ataque à segurança nacional. O texto auxiliar nº 7 da Comissão Nacional da Verdade, intitulado “Ditadura e Homossexualidades”, estabelece que “as ideias que relacionavam a homossexualidade à subversão tanto influenciavam os participantes dos cursos da Escola Superior de Guerra, um centro ideológico fundamental para o regime militar, quanto informavam a linha política das agências de repressão” (BRASIL, 2014, p. 302). Dessa forma, isso influenciou tanto o aspecto da vigilância - o SNI incluía em seus relatórios a sexualidade dos investigados, associando-a com perigo (BRASIL, 2014, p. 302) -, quanto a censura.

Dentro da esfera musical, Cecília Riquino Heredia (2015, p. 113) identificou 107 músicas censuradas por homossexualidade na amostra que utilizou para sua dissertação de mestrado, o que tornou esse fator como o quarto maior motivador de censura, atrás apenas de erotismo, linguagem imprópria e drogas. Ao contrário da lógica da suspeita, a censura como influenciadora do imaginário social não desaparece completamente no ritmo em que a transição democrática avança, e censura musical a conteúdo homossexual iria permanecer até a Constituição de 1988. Essa diferença leva a crer que o projeto ideológico do governo Sarney

⁷ O ato censório atende a várias demandas: do Estado, da sociedade civil, da individualidade do censor. A associação entre SN e questões morais era, em grande parte, uma demanda do Estado, enquanto a demanda do próprio censor - como ele via sua própria missão e profissão - era a de proteger a sociedade de conteúdos imorais. Ainda assim, mesmo com uma narrativa diferente, a censura moral ainda foi utilizada pelo projeto político do Estado, e de forma autoritária, o que entra em conflito com a percepção de que ela não era autoritária em comparação com a censura política. Isso será abordado no capítulo 3 desta monografia.

não diferia da ditadura militar⁸, quanto à homossexualidade, e será analisada com mais profundidade nos próximos capítulos.

Assim se delimitam os dois papéis da censura no projeto político-ideológico dos militares: controlar o fluxo de informação e guiar o imaginário coletivo na direção de um futuro ideal. A censura era uma das ferramentas do governo, inserida numa política cultural que também inclui infraestrutura e instituições de fomento, dentro de um Estado de Segurança Nacional que buscava construir uma sociedade cristã, capitalista e patriota.

Esses projetos entravam em conflito com as individualidades dos agentes da repressão, com os valores em movimento da sociedade em si, com aqueles que burlavam esses sistemas. Os próprios projetos mudaram, dependendo daqueles que estavam definindo as políticas do governo e de como esse governo era pressionado pela oposição e por outros setores mais conservadores, então é preciso analisar como a censura mudou paralelamente à abertura política.

1.2 Sinalizam o fim: os caminhos divergentes da abertura política e da censura

O processo brasileiro de abertura política, segundo Francisco Silva (2012, p. 247), foi condicionado por três principais atores: a pressão externa, a ação da oposição, e o projeto dos militares de transição para um Estado de Direito. Na metade da década de 1970, todos esses atores estavam posicionados, e se desenvolveriam nos anos seguintes. A mudança na política externa americana de Jimmy Carter, além da crise do petróleo causada pela guerra do Yom Kippur e da crise dos juros externos de 1982 seriam fatores externos importantes para não somente tirar o apoio estadunidense do regime de exceção, mas também para aprofundar a crise econômica que tornava o regime militar cada vez menos popular⁹ (SILVA, 2012, p. 250-254). Já as pressões da oposição surgiram não somente do MDB, que consagrava sucessivas vitórias eleitorais, mas também da sociedade civil (sindicatos, igreja católica, movimento pelas diretas já e organizações como a OAB), do PT, e até mesmo de setores da ARENA, que eventualmente se afastaram do direcionamento dos militares (SILVA, 2012, p. 255).

⁸ Em carta a um funcionário da censura, João Antônio de Souza Mascarenhas termina com “Pedindo a Deus que, sob o governo do Presidente José Sarney, nós, brasileiros, não venhamos a prantear a substituição do ex-Presidente general (de cavalaria) João Batista Figueiredo, subscrevemo-nos” (MSC.270, p. 5). Esse pedido é um indicativo de que, dada a atuação da censura, não havia muita diferença entre o governo Figueiredo e a Nova República para os homossexuais, já que as instituições autoritárias que nos oprimiam continuaram ali.

⁹ A crise econômica não foi um fator que desencadeou a abertura, na verdade o milagre econômico foi um dos facilitadores para a via castelista chegar à presidência, mas a crise posterior com certeza condicionou o ritmo da abertura e afastou ainda mais a opinião pública do governo (SILVA, 2012, p. 254).

O projeto de abertura do governo, conhecido inicialmente como projeto Geisel-Golbery, pautou boa parte das discussões dela, mas nem de longe ditou todos os seus acontecimentos. O modelo de transição do governo - a abertura lenta, gradual e segura - era constantemente pressionado, tanto por opositores que desejavam uma abertura mais ampla e rápida do que a de Geisel, quanto de alas conservadoras dos militares, que queriam manter ou endurecer o regime ditatorial. Podemos perceber a influência que a oposição teria na abertura, uma vez que o projeto Geisel-Golbery não previa necessariamente a *redemocratização*, apenas o retorno a um Estado de Direito e a reconstitucionalização do regime (SILVA, 2012, p. 263), e a amplitude que a abertura teve eventualmente, com a Assembleia Constituinte de 88, foi resultado das pressões da sociedade civil.

Enquanto Geisel e os teóricos conservadores criticavam a oposição por não compreenderem a abertura militares e atrapalharem o processo ao pressionarem o governo, da perspectiva da sociedade civil o projeto Geisel-Golbery dependia que ela respeitasse prazos arbitrários e não divulgados de uma abertura cujo projeto publicamente não existia, e que era condicionada não pela necessidade de retornar à democracia, mas pela resistência interna de setores favoráveis a situação ditatorial (SILVA, 2012, p. 264-265).

Numa primeira fase desse processo de abertura, o governo iria tomar os passos iniciais como a supressão do AI-5, a incorporação do entulho autoritário (as “salvaguardas do regime”), o fim da censura da imprensa e a anistia, já no governo Figueiredo. No entanto, o que Silva (2012, p. 265) chama de “segunda fase do processo de abertura” seria marcada por vitórias eleitorais da oposição, pelo atentado ao Riocentro e pela doença do último presidente militar, o que retiraria a iniciativa da abertura das mãos do governo para passar para a sociedade civil. Os partidos políticos tomaram a dianteira da última fase, e cresceu o movimento por uma Assembleia Constituinte (SILVA, 2012, p. 271-276), sendo por fim promulgada a Constituição de 1988, que consolidou a redemocratização.

A escalada desse processo, no entanto, não foi uniforme em todos os aspectos do Estado, sendo a censura um dos maiores exemplos de divergência do processo de abertura e de resistência à mudança por parte de setores da repressão. Miliandre Garcia (2009) trata extensamente das mudanças na DCDP e no Ministério da Justiça entre a segunda metade da década de 1970 e a promulgação da Constituição.

Enquanto o governo dava os primeiros passos sinalizando a abertura, um dos gestos de distensão na censura foi a descentralização da censura teatral, primeiramente em São Paulo e no Rio de Janeiro, em 1975. Além de ajudar a lidar com o crescente volume de trabalho da censura, a medida era uma resposta às demandas da classe artística e também um sinal de que

o teatro deixava de ser considerado uma ameaça à Segurança Nacional (GARCIA, 2009, p. 43).

Essa primeira medida esta consoante à perspectiva do plano Geisel-Golbery de uma liberalização lenta, gradual e segura, pois começa pela atividade que era vista como menos ameaçadora. A percepção da época era da alta periculosidade da televisão, por causa da facilidade de acesso, e de menor preocupação com o cinema e o teatro, já que eram atividades com restrição econômica de consumo, além de mais fácil controle de público (GARCIA, 2009, p. 44).

Esta primeira medida, no entanto, seria a única significativa abertura na gestão de Armando Falcão no Ministério da Justiça, que durou até março de 1979 e, ainda que tenha atendido a uma reivindicação da classe artística, a medida

[...] não alterou o exercício da censura prévia a filmes, peças teatrais, livros, revistas, letras musicais, programas de rádio e televisão. Nesse sentido, podemos afirmar que a distensão “lenta, gradativa e segura” não atingiu, de pronto, a censura de diversões públicas nem aboliu a prática da censura política” (GARCIA, 2009, p. 50).

Apesar da mesmice da abertura quanto à censura no governo Geisel, a gestão de Petrônio Portella, entre março de 1979 e janeiro de 1980, traria maiores mudanças quanto a essa questão: “Na esfera da censura de diversões públicas [...] nomeou José Vieira Madeira ao cargo de diretor da DCDP, desativou o decreto-lei n.o 1.077, de 1970, extinguiu a censura de livros e revistas, regulamentou o artigo 15 em diante da lei n.o 5.536, de 1968, e instituiu o CSC [Conselho Superior de Censura]” (GARCIA, 2009, p. 51). Ele também instaurou um sistema de autocensura na grande imprensa e, apesar de não estender isso à imprensa independente e manter o rádio e a televisão sob grande vigilância, as medidas tentaram demonstrar que a abertura iria de fato acontecer e, sendo assim, a censura de diversões públicas não iria mais se preocupar com a Segurança Nacional, tendo como objetivo apenas resguardar a moral e os bons costumes (GARCIA, 2009, p. 52).

No entanto, a gestão de Petrônio Portella não durou muito, e a gestão de Ibrahim Abi-Ackel iria reativar o decreto 1077/70 e reinstalar a censura política na DCDP. Outra medida que teria grande impacto nos anos seguintes seria a indicação da nova diretora da DCDP, Solange Maria Teixeira Hernandez, conhecida como Solange “Tesourinha” (GARCIA, 2009, p. 55).

Enquanto a transição democrática ganhava mais impulso na década de 1980, a censura entrava em um conluio cada vez maior com os aspectos autoritários do regime - o MJ e a DCDP iriam se afastar cada vez mais da abertura durante a gestão de Ackel e de Hernandez. Além de utilizar juridicamente a associação entre moralidade e Segurança Nacional, Solange

“Tesourinha” associava críticas a conspirações de esquerda e campanhas difamatórias, e mantinha a DCDP em diálogo constante com a comunidade de informações. O MJ também reformou o CSC, adicionando mais membros de caráter conservador para um órgão que era a última instância em divergências de pareceres na DCDP (GARCIA, 2009, p. 55-56; p. 58-59).

Essas medidas de Ackel e “Tesourinha” podem ser percebidas nos pareceres censórios da época. Heredia (2015, p. 49) identifica um uso bem mais comum do decreto 1077/70, que foi reativado pelo MJ, para justificar pareceres censórios entre 1980 e 1984, mesmo quando comparado à gestão de Armando Falcão e até mesmo ao governo Médici. O parecer nº 3736 de 1980 da DCDP é um exemplo prático dos critérios morais da censura, em que o técnico interdita duas músicas, uma por retratar um sonho erótico, e outra porque simplesmente “refere-se ao homossexual e seus modos femininos com companhias semelhantes” (LMU.4618, s. d., p. 8). A música “Virgem”, de Aderval Freitas, também foi interdita durante a direção de Solange “Tesourinha” pela simples sugestão de um relacionamento homossexual nos versos “hoje vejo meu amigo Carlos/vivendo com Pedro em uma cama de casal” (LMU.2052, s. d., p. 16).

Em contraste com esses exemplos, as censoras Maria Arlete L. Gama recomenda no parecer 4326/81 a interdição da música “Lambada na Mulher” por ser atentatória da dignidade humana, “uma vez que ridiculariza a condição do homossexual” (LMU.6044, s. d., p. 22). No subsequente parecer 4414/81, outra censora também iria votar pela interdição da mesma música e de outra, chamada “o meu jumento”, por tratar “de modo malicioso e grosseiro do homossexualismo [sic], propiciando conotações passíveis de ferir o decoro público” (LMU.6044, s. d., p. 23). As músicas são de fato bem ofensivas, principalmente a segunda, mas é interessante que as censoras mencionem a homofobia (não necessariamente com essa palavra) como um motivo para interditar uma música, em vez de utilizar outros aspectos da letra como linguagem grosseira ou insinuações sexuais para justificarem seus vetos, isso mostra que havia censores preocupados com essas questões, mesmo dentro de uma instituição que era uma das grandes perpetradoras da violência contra os homossexuais. No entanto, este caráter da censura pode ser visto na decisão do Conselho Superior de Censura sobre a música, que decidiu por liberar (com interdição para rádio e TV) a música “o meu jumento” (LMU.6044, p. 27-28), por motivos que serão discutidos no segundo capítulo desta monografia. Ainda assim, é evidente que as concepções individuais dos censores sobre a sociedade e suas próprias posições acerca dessas questões eram levadas em conta durante a confecção dos pareceres, mesmo nas fases mais draconianas da censura.

A assincronia entre a abertura política e a atuação da censura só seria remediada com a posse de Fernando Lyra no MJ, apontado por José Sarney.

Numa espécie de ritual, a partir das 19 horas de hoje, no Teatro Casa Grande, no Rio, o Ministro da Justiça. Fernando Lyra, diante de uma platéia que deverá suplantar em muito a capacidade de sala (800 cadeiras), decreta a extinção definitiva da censura política no Brasil. Será a oficialização de uma postura já adotada desde 15 de março pela Censura Federal, por determinação do próprio Ministro. (GUERRA, 1985, p. 1)

A matéria intitulada “CENSURA - Novos tempos para a velha tesoura”, é de 29 de julho de 1985, e foi publicada pelo *Jornal do Brasil*. Ela anuncia não somente o evento simbólico de extinção da censura política, mas também detalha o anteprojeto da nova lei de censura, elaborado pelo diretor da DCDP em conjunto com a classe artística, anuncia a liberação de diversas obras ainda proibidas por portarias de ministros anteriores, e menciona outras intenções de Lyra para mudanças na censura (GUERRA, 1985, p. 1). Segundo Garcia (2009, p. 62), “a atuação de Fernando Lyra no Ministério da Justiça tinha como projeto político desativar a legislação vigente que sustentou práticas autoritárias na ditadura militar, a exemplo da fidelidade partidária, da lei Falcão e da censura política”, o que muda completamente a direção do ministério até então comandado por Abi-Ackel.

No campo das diversões públicas, Lyra prometeu acabar com a censura política, implementar o sistema de classificação etária e retirar a DCDP - que até então era subordinada ao Departamento de Polícia Federal (DPF) - do organograma policial (GARCIA, 2009, p. 62). Para isso, ele substituiu Solange “Tesourinha” no cargo de diretora da DCDP por Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, um censor que entrava em constantes atritos com ela e defendia posições bem mais liberais para a censura de diversões públicas (GARCIA, 2009, p. 62-63). “Com a indicação de Coriolano Fagundes, o ministro da Justiça tinha como propósito transformar a censura proibitória, autoritária e obscurantista em instância ‘classificatória, liberal e responsável’” (GARCIA, 2009, p. 66).

No entanto, nem tudo ficou tão liberal e responsável quanto se esperava, afinal não estamos nem na metade desta monografia. A matéria do *Jornal do Brasil* é uma forte defesa para uma liberação maior de peças de teatro, filmes e livros, mas na mesma edição e na mesma página da matéria supracitada “Novos tempos da velha tesoura”, o *Jornal do Brasil* faz a sua própria crítica às limitações da abertura política para a nova censura. Sob o título “Cortes, liberações e contradições”, a matéria constata que desde 15 de março (de 85), a DCDP

vetou muita pouca coisa, mas vetou. Embora o próprio diretor Coriolano Colyola [sic] Fagundes diga que só foram atingidos os filmes “ostensivamente pornográficos”, isto é, aqueles em que “os principais atores são os órgãos genitais masculino e feminino, em primeiro plano a maior parte” da projeção, pelo menos duas peças de teatro, **Lira dos 20 anos** e **C de Canastra**, foram censuradas por razões outras que não a pornografia ostensiva. (CORTES..., 1985, p. 1, grifo do autor)

O diretor da peça “C de Canastra” critica a DCDP por interditar a peça por usar uma bandeira do Brasil em uma cena satírica: “Na época da ditadura - analisa Filipe - não se podia mexer com os símbolos da Pátria. Agora a censura me diz que a Nova República não merece esse tipo de tratamento. Pelo jeito, as visões deturpadas de nacionalidade nunca poderão ser submetidas à crítica” (CORTES..., 1985, p. 1).

No entanto, as maiores vítimas da censura nos anos imediatamente anteriores à Constituição de 1988 seriam a televisão e o rádio. Enquanto outras atividades já tiveram sinais de abertura em meados dos anos 1970 (principalmente o teatro), a televisão continuaria com maior rigor até mesmo durante o governo Sarney. Ainda na matéria “Cortes, liberações e contradições”, o jornal constata que:

“Em contrapartida, a censura continua agindo com intenso rigor em relação a televisão, onde ainda são vetadas cenas de uso de tóxicos - que não estejam seguidas de repressão policial - sexo e violência. A recente retirada dos [sic] travestis de uma novela, exibida em horário nobre, há poucas semanas, pela censura, mostra que as restrições persistem.” (CORTES..., 1985, p. 1)

Esse trecho mostra que mesmo com a boa vontade de membros do governo de reduzir o escopo da censura, os meios de comunicação mais acessíveis, como a televisão - e, como veremos a seguir, o rádio -, ainda sofriam restrições significativas do Estado, principalmente quanto a temas mal-vistos pela moral daqueles que regulavam esses meios de comunicação. A censura moral manifestou um descontentamento maior com a homossexualidade e a transsexualidade na época, sendo que Coriolano usou aquela como exemplo de “obscenidade” que ainda seria submetida a maior rigor pela censura (MANIFESTAÇÃO..., 1985, p. 16).

A homofobia presente no discurso do diretor da DCDP iria se manifestar não somente em declarações em entrevistas, mas também em uma instrução normativa enviada a todas as emissoras nacionais de televisão que proibia a apresentação de homossexuais e transexuais na televisão antes das 21 horas, e também que o tratamento dado pelo programa não poderia ser ofensivo à dignidade humana do apresentado, nem “apologética do transsexualismo [sic] ou do homossexualismo [sic]” (MSC.279, p. 4).

Além disso, dentro da censura musical, podemos identificar diversos pareceres de seus subordinados pela proibição de músicas para televisão e radiodifusão, todas elas com o tema comum da homossexualidade, pareceres estes que serão analisados no próximo capítulo.

Essa medida de restrição de radiodifusão e de uso televisivo pode não parecer tão radical se comparado às interdições completas da época de Solange Tesourinha, mas a DCDP estava retirando das músicas seus meios de divulgação de maior alcance, fazendo com que efetivamente o resultado fosse o mesmo: impedir que quase todos os potenciais ouvintes entrassem em contato com as palavras proibidas, com a obscenidade, com a degeneração da

moral e dos bons costumes. Mesmo com o fim da ditadura militar, o governo civil ainda tentava controlar o imaginário por meio da censura e impedir que certos temas circulassem na tentativa de construir seu futuro ideal, um futuro que não era tão diferente da “utopia autoritária” dos militares quando visto da perspectiva LGBT.

Para compreender melhor esses resquícios do autoritarismo na abertura política, é preciso analisar com mais profundidade os pareceres e normas que consideravam essas representações inadequadas para o público geral.

2. A *práxis* homofóbica e os resquícios de autoritarismo na DCDP

A direção de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes na DCDP ativamente impedia conteúdo com representação homossexual de chegar aos meios de comunicação de massa, apesar de sua indicação ter não somente o apoio da classe artística, como também ter sido feita com o objetivo de extinguir a censura (KUSHNIR, 2013, p. 313).

A matéria “Manifestação artística não terá mais censura por motivos políticos” (1985, p. 16), do *Jornal do Brasil*, cita a explicação de Coriolano sobre a nova censura de filmes e peças teatrais, que segundo ele seria apenas por classificação indicativa em faixas de idade, sem qualquer apreciação do conteúdo das obras. No entanto, “apenas o que for considerado “obsceno” por Coriolano e seus subordinados será passível de maior rigor”, e o diretor da DCDP então define obsceno, que seria “tudo aquilo que sai da normalidade. Por exemplo, o ato sexual entre dois homens e duas mulheres não é uma coisa normal [sic]” (MANIFESTAÇÃO..., 1985, p. 16).

A censura mais severa, no entanto, seria nos meios de comunicação de maior alcance: o rádio e a televisão. Esses dois tem mais importância na perspectiva dos censores já que, nas palavras de Coriolano Fagundes em entrevista a Beatriz Kushnir (2013, p. 315), “a diversão, a partir do advento da televisão, adentra a sua casa sem pedir permissão”, ou seja, não tem como controlar o público que consome aquele conteúdo, que seria impróprio para a juventude em formação, segundo ele. Essa mesma preocupação existiu na gestão de Petrônio Portella, quando este sinalizou o afrouxamento da censura (GARCIA, 2009, p. 206). Uma discussão mais profunda será feita no próximo capítulo sobre as justificativas para a permanência da censura - por ora, iremos fazer uma análise de como essa repressão se manifestou na prática.

2.1 O princípio norteador da censura televisiva: criança dorme às vinte e uma

Em 9 de julho de 1985, a DCDP publicou a Instrução Normativa nº 3/85, que limita para depois das 21 horas a “apresentação de travestidos [sic], de homem ou de mulher

aparentemente homossexual, respectivamente em atitude ostensivamente efeminada ou masculinizada” (MSC.279, s. d., p. 4) na televisão. Em resposta a isso, o Vice-Presidente de Operações da Rede Globo enviou uma carta para o então diretor da DCDP, Coriolano Fagundes, denunciando que “a generalização das proibições é decisão ditatorial, que em nada contribui para aprimorar a qualidade da programação exibida pela televisão brasileira” e constata que “o bom senso recomenda que todas as situações propostas sejam examinadas isoladamente, dentro do contexto em que se inserem” (MSC.279, s. d., p. 1).

A partir dessas primeiras páginas, pode-se chegar a algumas conclusões preliminares. Primeiramente, seria de interesse da Rede Globo que essas restrições não fossem feitas a partir de normas gerais, mas isoladamente? Isso remete a uma particularidade da televisão, se comparada aos outros meios de comunicação: Heredia (2015, p. 79) cita Nahuel Ribke ao constatar que as grandes empresas da mídia tinham uma influente rede de contatos no governo, o que constituía um alto poder de persuasão para revisar pareceres que restringiam seus programas e interferiam com seus interesses econômicos. Dessa forma, a relação entre a DCDP e a Rede Globo, se comparada a relação censor-artista da censura musical, é bem menos assimétrica, o que torna vantajoso que as restrições sejam analisadas e negociadas caso a caso, com regras mais vagas que abrem espaço para o poder de barganha da empresa seja utilizado¹⁰.

A resposta de Coriolano Fagundes à carta mostra que, se a Globo não tinha influência direta nas decisões da DCDP¹¹, seus funcionários pelo menos tinham uma relação próxima o bastante com a censura para negociar diretamente. Em sua resposta, Fagundes cita a personagem Anabella da novela “Um sonho a mais”, que seria controversa por ser transexual e poderia ser restrita nos moldes da Instrução Normativa 03/85, mas a Divisão decidiu confiar no “bom senso” da emissora, o que é um indicativo de que, como o Vice-Presidente de Operações desejava, as violações à norma seriam analisadas isoladamente (MSC.279, p. 7).

¹⁰ Talvez seja esse o motivo da cordialidade que Coriolano Fagundes tem com o Vice-Presidente de Operações se comparado com a carta que trocou com o Grupo Gay da Bahia (MSC.324, p. 2-3) em que ele encerrou a carta com “medite” em vez de “autenciosas saudações”. Apesar das minhas suspeitas, não há informações o suficiente para chegar a uma conclusão mais profunda.

¹¹ Coriolano Fagundes, em entrevista a Beatriz Kushnir, fala que Lyra mudou o gabinete do diretor da DCDP para afastá-lo do DPF, além de sua indicação ter desagradado esse setor, que queria um nome ligado à comunidade de informações. Fagundes também esvaziou o CSC, o que, em conjunto com as outras mudanças, pode ter mudado a dinâmica política quanto às figuras que influenciavam mudanças nas restrições (KUSHNIR, 2013, p. 314). Essa possibilidade parece ser infundada, no entanto - a Globo parecia negociar diretamente com frequência com o diretor da DCDP, e o então diretor geral da Central Globo de Produções, Daniel Filho, elogiou o “tom democrático” trazido pela Nova República nos entendimentos entre emissoras e a censura (NOVA..., 1985, p. 9)

Além disso, a instrução normativa é um exemplo bem mais explícito do desejo da DCDP de restringir conteúdo com representações LGBTQI+¹². Nesse aspecto, as motivações do diretor da DCDP são apresentadas na resposta que ele enviou ao Vice-Presidente de Operações da Globo.

[...] não baixamos aquela norma censória casuística ou preconceituosamente, nem contradizendo o espírito puramente classificatório que, a partir da orientação de Sua Excelência o Senhor Ministro da Justiça, vimos imprimindo ao trabalho do censor. Tanto assim que a Instrução Normativa nº 3/85-DCDP, ao invés de levantar a hipótese de interdição, diz que, em situações excepcionais de exagero - apresentação de homossexual [aparente com] atitude ostensivamente efeminada ou masculinizada - a veiculação será autorizada para após as 21:00 hs.

4. Desnecessário dizer que a exploração de personagens [homossexuais] aparentes, sem posturas ostensivamente efeminadas ou masculinizadas não tipifica nem [tem sido] confundida com a hipótese de liberação para após as 21:00 hs, haja vista, para citar aqui apenas a programação dessa conceituada radiodifusora, que nem o personagem da novela “TI, TI, TI” em suas posturas efeminadas, nem os quadros do Chico Anísio ou de “O GORDO” com travestidos [sic], têm sido alvo de restrição censória.

[...] quando da veiculação da telenovela “UM SONHO A MAIS”, cujo controvertido personagem Anabella, interpretado por Nei Latorraca, poderia, se já vigente essa nova orientação, ter provocado sua classificação para após as 21:00 hs. No contrário, confiados no bom senso com que V. S. se tem conduzido no trato com esta divisão e com a programação, aguardamos a superação daqueles percalços para, mais recentemente, disciplinar a matéria.

6. Se todas as emissora de televisão se conduzissem com a lisura com a qual se tem havido a Rede Globo, a Instrução Normativa nº 03/85-DCDP careceria de objeto, pelo que jamais teria sido baixada. Mas a norma administrativa não pode discriminar, devendo dirigir-se, indistintamente, a todos, embora possamos afirmar que a apresentação de travestidos [sic] aos domingos à tarde, apresentados como se o transexualismo [sic] fosse uma habilidade a mais para assegurar o sucesso artístico; as entrevistas de homossexuais aparentes em programas de auditório, com ofensa à dignidade humana do entrevistado; a veiculação de números eróticos de espetáculos de homossexuais, como se se tratassem de reportagem telejornalística; a entrevista com mulher declaradamente lésbica, em horário livre, na qual a entrevistada convidava as mulheres a terem uma experiência homossexual por considerá-la altamente gratificante - tudo isto levado ao ar por congêneres, constitui abuso da liberdade de expressão, tendo inspirado e justificado a edição da instrução normativa questionada.

7. Movido pelo mais genuíno espírito democrático dos líderes da Nova República, nominalmente, do Ministro Fernando Lyra, estamos abertos ao diálogo, como o que praticamos nesta correspondência, a qual, por si só, e a prova da nossa lealdade para com as empresas de comunicação e da nossa sinceridade de propósitos. (MSC. 279, p. 6-7)

Os incidentes que serviram de inspiração para a norma, considerados “abuso da liberdade de expressão”, são diversos: apresentação de travestis nos domingos à tarde num tom

¹² Apesar de o foco ser claramente a de restringir representações “efeminadas ou masculinizadas” para tarde da noite, o documento também proíbe apresentação ofensiva ou atentatória à dignidade humana do apresentado, o que é preciso enfatizar, por causa do exemplo já apresentado em que o CSC liberou uma música de conteúdo homofóbico, durante a direção de Solange “Tesourinha”. Manter conteúdo homofóbico na televisão não seria contraditório para muitos dos defensores da moral que Coriolano Fagundes defende, mas mesmo assim essa proibição foi vista como necessária. Isso é mais um indicativo de que a forma como as individualidades dos censores afetam a prática censória é tão complexa quanto essas próprias individualidades. Além disso, “dignidade humana” é um conceito que depende da interpretação do censor, e é possível que piadas e esquetes humorísticas ridicularizando a homossexualidade, por exemplo, não fossem consideradas “atentatórias”.

considerado apologético, reportagens que mostravam números eróticos de espetáculos homossexuais, entrevistas de programas de auditório tanto ofensivas ao entrevistado quanto dando voz às experiências de uma mulher lésbica. O que todos esses acontecimentos têm em comum são o aparecimento de pessoas visivelmente no espectro LGBTQI+, e é exatamente isso que a instrução normativa restringe - a discussão pública acerca da homossexualidade é o bastante para constituir “abuso da liberdade de expressão”, porque é importante para a moral defendida pela DCDP que essa questão não seja discutida ou apresentada.

As consequências dessa decisão parecem ser retratadas na matéria “Cortes, liberações e contradições”, do *Jornal do Brasil*, de 29 de julho de 1985 (cerca de três semanas após a edição da norma), que cita que “a retirada dos [sic] travestis de uma novela, exibida em horário nobre, há poucas semanas, pela censura, mostra que as restrições persistem” (CORTES..., 1985, p. 1)

Mesmo antes da Instrução Normativa nº 03/85, Coriolano Fagundes já tinha a sua mira apontada para programas que seriam um “abuso da liberdade de expressão”, nos termos da sua carta. Na matéria “Nova Censura condena sexo na programação matinal de televisão”, de 22 de março de 1985, uma semana após a indicação do diretor, o *Jornal do Brasil* relata que Fagundes pretendia:

convocar a direção da Rede Globo para solicitar a retirada de programas que abordem temas sexuais, como o homossexualismo [sic] masculino e feminino, em horários matutinos. De acordo com o novo diretor da Divisão de Censura, “programa de educação sexual às oito horas da manhã não existe em nenhum lugar do mundo, só no Brasil. (NOVA..., 1985, p. 6)

O diretor ainda diz que “mais lesivo ainda ao espectador é a apologia ao homossexualismo [sic], como faz, por exemplo, Silvio Santos” (NOVA..., 1985, p. 6). Em entrevista já mencionada, o *Jornal do Brasil* constata que somente o que fosse considerado “obsceno” por Coriolano e seus subordinados seria passível de maior rigor na censura da Nova República, sendo que sua definição de obsceno foi, citando diretamente o censor, “tudo aquilo que sai da normalidade. Por exemplo, o ato sexual entre dois homens ou duas mulheres não é uma coisa normal, embora não vá nisso uma crítica ao homossexualismo” (MANIFESTAÇÃO..., 1985, p. 16). É óbvio que há uma “crítica” na fala de Fagundes: ele acabou de considerar a homossexualidade como algo obsceno e digno de censura rígida, a base dessa atuação dele como censor é a homofobia e a presunção de que identidades homossexuais não são dignas de representação.

A partir disso, pode-se concluir que a atuação de Coriolano Fagundes como diretor da DCDP foi marcada pela tentativa de restringir o alcance de representações LGBTQI+ na televisão. Pode-se dizer que Fagundes não era particularmente ofensivo à comunidade LGBT,

quando comparado a seus companheiros de cargo e outros reformadores da censura - um diretor posterior da censura, Raimundo Mesquita, recebeu uma carta em julho de 1988 parabenizando-o por ter vetado um diálogo da novela “Vale Tudo” que discutia lesbianismo (MSC.349, s. d., p. 1); e, na atuação dos diretores anteriores, entre 1971 e 1984, Heredia (2015, p. 113) constatou que a homossexualidade foi o quarto maior motivador de vetos da censura moral, com 4,12% do total de pareceres da amostra analisada. Ainda assim, quando analisado sob a ótica LGBT, o “espírito democrático dos líderes da Nova República” que Fagundes menciona parece muito mais uma continuação dos ideais da ditadura, apesar de restrições um pouco menos severas, e a similaridade com os outros censores é mais um dos indicativos dessa continuidade.

A televisão tem um papel particular nessa época quando associada à homossexualidade, por causa da já mencionada percepção sobre seu alcance. Era a visão dos *policy makers* da censura, ao longo das décadas de 70 e 80, de que os meios de comunicação de maior alcance tinham a capacidade de manipular as pessoas e moldar opiniões (GARCIA, 2009, p. 51-52; KUSHNIR, 2013, p. 315). Assim, a possível “conversão” dos jovens impressionáveis pelos programas de televisão marcam a população LGBTQI+ como um “perigo” dos quais as crianças precisam ser protegidas, o que configurou suas representações positivas como dignas de censura na televisão e, como veremos a seguir, no rádio.

2.2 Pode tocar, desde que ninguém ouça: a censura musical na Nova República

Ao analisar documentos oficiais do Estado, é preciso conhecer alguns dos seus aspectos para não cair no risco de se fazer uma análise ingênua. Carlos Bacellar (2008, p. 63) levanta alguns questionamentos que devem ser feitos a esses documentos: “Sob quais condições aquele documento foi redigido? Com que propósito? Por quem?” Algumas dessas perguntas já foram respondidas, mas é preciso recapitular, agora que essas fontes estão mais próximas.

Os pareceres censórios a seguir foram redigidos em um cenário político de abertura, o qual a censura em grande parte deixou de acompanhar antes da posse de Fernando Lyra como ministro da Justiça, em 15 de março de 1985 (SILVA, 2002; GARCIA, 2009). Alguns desses documentos ainda foram redigidos no governo Figueiredo e sob a direção de Solange “Tesourinha” na DCDP, em um contexto de recrudescimento censório, bem diferente da tentativa de extinção da censura de Fernando Lyra, então as épocas de elaboração serão destacadas no momento de analisar os pareceres específicos.

Esses pareceres são produzidos com objetivos conflitantes: durante a ditadura, o Estado tinha o interesse de impedir a circulação de informações e de direcionar a produção de uma

cultura nacional específica, enquanto os próprios censores atendiam às suas próprias concepções morais, aos seus relacionamentos pessoais, às demandas de diferentes setores da sociedade civil e aos caprichos de políticos, militares importantes e membros da comunidade de informações (HEREDIA, 2015; FERNANDES, 2013). As preocupações dos censores continuam presentes, mas, com a posse do primeiro presidente civil, mudam as exigências do Estado: as restrições se tornam menos severas e o ministro da Justiça afasta a censura da comunidade de informações e da polícia, mas permanece a visão de uma censura moral como necessária para formar uma juventude com valores específicos (KUSHNIR, 2013; GUERRA, 1985, p. 1; CORTES..., 1985, p. 1). No campo das exigências da sociedade civil, no entanto, esses valores entram em disputa, assim como a noção de moral e bons costumes, o que vai ser discutido no terceiro capítulo. Dessa forma, há um panorama geral do contexto do documento, mas é preciso falar do documento em si.

Para tocar uma música para o público, até 1988, era preciso enviá-la para a DCDP para fins de censura prévia. A empresa ou pessoa interessada enviava uma solicitação, em um formulário ou em carta, com a letra da música e às vezes uma gravação dela em anexo, para que a censura avaliasse se as músicas eram apropriadas para divulgação e/ou apresentação. Caso fosse encontrado algum conflito com a lei (sendo os principais pontos de referência o decreto 20.493/46 e o decreto-lei 1077/70), ou a presença de algo “contra a moral e os bons costumes” que pudesse ser justificado com essas leis, a música podia sofrer restrições.

É o caso da música *Espinha*, de Wandí e Manga, que apresenta um eu-lírico que descreve sutilmente seu desejo sexual e na última estrofe apresenta: “Me resta uma saída muito antiga/Que sempre satisfiz o adolescente/A mente muito antiga que imagina/E a mão que faz um sonho diferente” (LMU.27765, s.d., p. 8). A partir disso, a censora identificada como M. Arlete L. Cidade restringiu a divulgação na música pelo parecer nº 47/86, apresentando como motivo que o texto “apresenta, em sua última estrofe, uma sugestão de prática de masturbação” (LMU.27765, s. d., p. 22).

A restrição de divulgação não é o que geralmente relacionamos com “censura” e, de fato, na primeira metade da década de 1980, a música muitas vezes seria interdita, impedida de circular mesmo em discos que apenas os interessados compravam, dependendo do quanto a música fosse “imprópria”. No entanto, com a entrada de Fernando Lyra no MJ e de Coriolano Fagundes na DCDP, além da redução em geral do número de restrições, as restrições mais comuns se tornaram a proibição de difusão em rádio e TV. Isso pode parecer uma medida relativamente branda quando comparada à interdição, já que publicar a música apenas em

discos físicos seria possível, mas em uma época sem a internet, o alcance da música é reduzido em ordens de magnitude sem esses dois meios de comunicação.

Dessa forma, é preciso destacar um elemento essencial à dinâmica da censura: o recurso. Por meio deste, os autores e as gravadoras poderiam discutir o mérito das restrições impostas pela DCDP, ou alterar as letras musicais para se adequar aos critérios dos censores, sendo que muitas vezes estes sugeriam suas próprias alterações para as letras.

Ainda sobre a música *Espinha*, o parecer nº 48/86, do censor Bel. L. Fernando Cardoso faz a sugestão de sugerir a substituição da última estrofe do texto. Os autores, no entanto, decidiram por manter a letra como estava, o que resultou na liberação para gravação comercial, sendo vedada a sua veiculação por organismos de radiodifusão (LMU.27765, p. 32). No caso da música *Rubens*, de Mário Manga, apresentada no mesmo requerimento da gravadora EMI-ODEON, a música foi vetada por relatar um relacionamento homossexual, mas o autor fez alterações na letra e ela foi aceita pela DCDP e liberada sem restrições (LMU.27765, p. 34-49).

A música *Rubens* é um bom ponto de partida para descrever a homofobia presente nas decisões da censura. A letra original da música é a seguinte:

“Eu nunca quis te dizer
Sempre te achei bacaninha
E o tempo todo sonhando
A tua vida na minha

O teu rostinho bonito
Um jeito diferente
De olhar no olho da gente
E de criar confusão

O teu olhar malandrinho
O teu cabelo em pé
O teu cheirinho gostoso
A minha vida de ré

Você me dando uma bola

Eu perdido na escola
Essa fissura no ar
Parece que eu tô correndo
Sem vontade de andar

Quero te apertar
Quero te morder e já
Quero mas não posso não porque

Rubens não dá
A gente é homem o povo vai estranhar
Rubens para de rir
Se a tua família descobre eles vão querer nos engolir

A sociedade não gosta
 O pessoal acha estranho
 Nós dois brincando de médico
 Nós dois com esse tamanho

E com essa nova doença
 O mundo inteiro na crença
 Que tudo isso vai parar
 E a gente continuando
 Deixando o mundo pensar

Tua mãe teria um ataque
 Meu pai uma paralisia
 Se por acaso soubessem
 Que a gente transou um dia

Nossos amigos chorando
 A vizinhança falando
 O mundo todo em prece!
 Enquanto a gente passeia
 Enquanto a gente esquece

Quero te apertar
 Quero te morder e já
 Só que sinto uma dúvida no ar

Rubens será que dá
 A gente é homem...

Rubens eu acho que dá pé
 Esse negócio de homem c/ homem
 Mulher c/ mulher”
 (LMU.27765, s.d., p. 6-7)

A música é sobre um romance entre dois homens, mas comenta sobre questões sociais da época, como a epidemia de HIV e o medo da reação da família com a descoberta da homossexualidade do eu-lírico¹³. Os motivos apresentados pelos censores para restringir a música nos pareceres 47 e 48 de 1986 foram, respectivamente, “descreve uma paixão homossexual e questiona a possibilidade de concretização dessa relação” e “a letra relata as consequências do homossexualismo [sic] e encerra concordando com o parceiro em se transarem” (LMU.27765, s. d., p. 22-23), com este último ainda elaborando que as letras contrariavam o decreto-lei 1077/70¹⁴ e o regulamento da censura aprovado pelo decreto 20493/46.

A presença de um elemento homossexual, por si só, é o bastante para impor restrições a essa letra musical. Em uma perspectiva parecida, a música *Império dos Sentidos* também foi indicada para restrição no parecer 48/86, sua letra é a seguir:

¹³ Eu-lírico é um termo da literatura que se refere ao sujeito que narra a canção ou o poema.

¹⁴ É importante ressaltar que o decreto-lei 1077/70 trata publicações contrárias à moral e aos bons costumes como ameaças à segurança nacional, e foi desativado por Petrônio Portella nas suas primeiras reformas da censura antes de ser reativado por Ibrahim Abi-Ackel.

“Foi numa segunda-feira
Que saí mais cedo da repartição
E correndo fui pra casa
Era uma tarde morna dessas de verão

Eu então recém casado
Com 49 e ela com 21
Uma linda japonesa
Que me encheu de vida como emtempo [sic] algum

Vou te amar
Como ninguém mais vai
Nem pensar
Que eu posso ser seu pai

E eu cheguei no apartamento
O coração pulsando de felicidade
Pois teria mais um tempo
Para tê-la ao lado matando a saudade

Fui correndo ao nosso quarto
Abrindo então a porta quando aconteceu
Que deitado em nossa cama
Tinha um moço lindo que não era eu!

Tudo foi ficando escuro
E um desamparo enorme se descortinou
Feito um louco eu vejo a faca
E como a carne é fraca a faca me amparou

O que faz o desespero
Eu fui pra cima dela como um furacão
Mas como era muito esperta
Ela escapou da faca que rasgou o colchão

Mas pra espanto de nós três
No rasgo do colchão aquilo tão brilhante
Enroscado numa mola
Uma pedra rara, era um diamante

Fomos com a jóia para rua
Procurando rápido uma avaliação
E choramos de alegria
Quando um homem disse vale um trilhão

Vou te amar
Como ninguém mais vai
Nem pensar
Que eu posso ser pai

E hoje nós moramos juntos
Três pessoas livres cheias de alegria
Numa casa com piscina
Onde tudo pode tudo é fantasia

E o contato com a beleza
Me deixou mais leve para perceber
Todo homem que relaxa
Tem mais abertura pra sentir prazer

Vamo-nos amar
 Como ninguém mais vai
 Me chamem de papai!”
 (LMU.27765, p. 12-13)

O parecer 48/86 segue a recomendar a restrição da música porque “relata um caso passionnal que foi solucionado com o encontro de uma joia de grande valor, quando o amante, a esposa e o marido passaram a viver um amor grupal” (LMU. 27765, p. 23). Ou seja, o motivo de proibição é uma descrição da letra da música, que, segundo o censor, contrariaria, assim como *Rubens*, as alíneas *a* e *c* do artigo 41 do decreto 20.493/46 e o artigo 7º do decreto-lei 1077/70. Esses dispositivos legais dizem, respectivamente, que “Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica: a) contiver qualquer ofensa ao decôro público; [...] c) divulgar ou induzir os maus costumes” (BRASIL, 1946) e que “A proibição [a publicações contrárias à moral e aos bons costumes] contida no artigo 1º deste Decreto-Lei aplica-se às diversões e espetáculos públicos, bem como à programação das emissoras de rádio e televisão” (BRASIL, 1970).

Uma pergunta importante a ser feita seria: onde estão as definições de moral e bons costumes que os censores utilizam para basear essas decisões? A resposta é que elas não existem (QUINALHA, 2020, p. 1746). Essas definições vão entrar em disputa durante a abertura - o que será discutido no próximo capítulo -, mas o importante neste momento é que os conteúdos considerados impróprios eram uma questão muito mais subjetiva do que realmente parece quando o censor cita a legislação, e a inclusão da homossexualidade nessa categoria de “mau costume” está inserida na homofobia presente nas ações do Estado e na cultura brasileira, e não necessariamente isso mudou com a transição para um governo civil. Dessa forma, quando o parecer 48/86 restringe *Rubens* por “relatar as consequências do homossexualismo [sic]” e restringe *Império dos Sentidos* por “viver um amor grupal”, o censor apresenta a mesma prática censória da DCDP de Solange “Tesourinha”, considerada talvez a sua época mais rígida.

Isso é percebido mais facilmente quando vemos os pareceres da época de “Tesourinha” sobre conteúdo similar. A música *Pau pá toda obra*, da autoria de Vange Leonel, enviada à DCDP em maio de 1984, foi considerada inadequada à veiculação irrestrita por “referência a homossexualismo [sic]”, e porque “a letra se configura numa evidente declaração de amor homossexual” (LMU.30970, s. d., p. 15-16). A música *Geito de Mulher* de Teófilo Teixeira Lima, enviada à DCDP em outubro de 1980, foi interditada porque “o autor refere-se ao homossexual e seus modos femininos com companhias semelhantes” (LMU.4618, s. d., p. 8), e um caso semelhante ocorre com a música *Virgem*, de Aderval Martins Freitas e enviada no

mesmo mês, que não foi liberada “tendo em vista seu conteúdo, que sugere relacionamento homossexual, como pode ser observado nos seguintes versos: hoje vejo meu amigo Carlos,/ vivendo com Pedro, numa cama de casal” (LMU. 2052, s. d., p. 16). Destacar os motivos apresentados pelos pareceres é importante, porque eles deixam claro que a representação da homossexualidade, por si só, era vista como inadequada à veiculação nos meios de comunicação de maior alcance.

Como já mencionado, essa tendência se mantém depois da entrada de Coriolano Fagundes na DCDP, mesmo com a intenção explícita do MJ de extinguir a censura. Assim como *Rubens*, a música *Difícil*, de Antônio Cícero e Maria Lima, teve sua divulgação impedida em rádio, TV, e shows de classificação Livre “por conter a descrição de uma conquista amorosa homossexual” (LMU.25722, s. d., p. 10). Os pareceres dessas duas músicas, se comparado aos pareceres de *Virgem*; *Geito de Mulher*; e *Pau pá toda obra*, os quais foram confeccionados durante uma fase considerada mais rígida da censura, não apresentam diferenças significativas quanto aos motivos apresentados para as restrições. Dessa forma, pode-se concluir que, quanto à restrição de conteúdo homossexual nas músicas, a transição entre as gestões de Solange Tesourinha e a de Coriolano Fagundes também representa uma continuidade da repressão, não uma ruptura.

A música *Rubens* ainda é um caso interessante para demonstrar que a restrição de conteúdo inadequado era complementada pela condução de alterações nas letras das músicas. Após a decisão da DCDP de restringir a canção, a Ação Produções Artísticas enviou uma letra modificada para uma nova apreciação por parte da Divisão (LMU.27765, s. d., p. 34). As estrofes que retratavam um relacionamento homossexual foram alteradas:

“Eu nunca quis te dizer
 Seria tão bacaninha
 A minha vida na dela
 A vida dela na minha
 [...]
 Quero te falar
 Quero essa menina e já
 Quero mas não posso não porque

Rubens não dá
 Cês tão namorando
 Tá difícil segurar

Rubens não vou mentir
 Se tua guria continua a me dar bola
 Eu vou ter que assumir
 [...]
 Eu te empresto meu carro
 Eu te pago um cigarro
 Uma viagem pra China
 Com tanto que você deixe

Eu namorar tua mina

Rubens não me censure
 Mas não há ódio que nunca se acabe
 Nem amor que sempre dure
 Rubens eu acho que dá pé
 Eu te empresto meu carro e você me empresta
 Tua mulher”
 (LMU.27765, s. d., p. 37-38)

O pedido metalingístico da música, contido no verso “Rubens não me censure”, foi atendido, visto que a nova letra foi aprovada sem restrições pela DCDP em janeiro de 1987 (LMU.27765, s. d., p. 34; p. 39). Neste caso, as alterações parecem ter sido dirigidas pelo autor, mas o processo da música *Espinha*, contido no mesmo grupo documental, mostra que os censores frequentemente sugeriam suas próprias alterações, influenciando diretamente o processo criativo (LMU.27765, s. d., p. 23; p. 26). No caso de *Espinha*, foi sugerida a retirada do trecho problemático da música, mas os autores decidiram mantê-la como estava e a música sofreu restrições para radiodifusão. Heredia (2015, p. 86) descreve essa prática de sugerir alterações e destaca que era mais comum na década de 70, enquanto as fontes supracitadas permitem concluir que essa prática continua mesmo na Nova República.

De uma forma ou de outra, as alterações nas letras musicais eram um elemento importante na negociação assimétrica entre censores e artistas, negociações estas que alteraram um número incontável de letras musicais ao longo de quase 40 anos entre SCDP e DCDP, constituindo um elemento tão importante quanto as restrições quando se fala do impacto da censura no cenário cultural.

Entre essas duas interferências diretas da censura, as restrições e as alterações, ficam invisíveis todas as músicas que nunca chegaram a serem enviadas para a DCDP ou nem mesmo foram escritas, pela certeza de que o seu conteúdo seria considerado inadequado ou promoveria os “maus costumes”.

Em compensação, a música “o meu jumento” compara o homossexual a um jumento castrado, e isso não iria ferir os bons costumes de 1981 para o CSC já que, aparentemente, o jumento não é uma pessoa, então não se encaixa na definição de homossexual do dicionário, então não conta (LMU.6044, s. d., p. 27-28). Utiliza-se muito o termo “moral cristã” para discutir a ideologia dos governos militares, mas a censura também não parece ter problemas com a música *Rubens* que faz apologia ao adultério, apesar de ter muitos problemas com a versão que retrata um relacionamento homossexual (LMU.27765, s. d.).

Apesar de fazer eu me sentir inteligente, apontar a hipocrisia na moral que baseia as decisões da censura é uma crítica superficial. O conceito de “moral e bons costumes” não é consistente, ou baseado tão fortemente no cristianismo ou na doutrina bíblica, mas está ligado

à noção de homossexualidade como agente “corruptor”, à conexão estabelecida entre valores tradicionais e segurança nacional, à visão da juventude como massa influenciável, e à heteronormatividade como princípio hierarquizador das relações. É um sistema de crenças complexo, que não tenta se legitimar por uma consistência lógica, mas sim por valores historicamente e culturalmente estabelecidos e que, por consequência, possuem uma ressonância emocional com aqueles que reproduzem esses valores no seu cotidiano.

Essa ausência de consistência lógica só se torna um problema quando esses valores se relacionam com um sistema burocrático que se vê como racional e justo, e aqueles que tinham uma visão mais progressista apontaram essas inconsistências para disputar contra essa censura que os atacava de forma desproporcional.

3. Novos tempos para a velha tesoura: a discussão pública sobre a censura na transição democrática

É verificável na documentação que as contradições apresentadas acima eram percebidas na época. Uma parte significativa das falas do diretor da DCDP, tanto nos ofícios quanto nos jornais, foi dedicada a justificar a existência da censura, numa tentativa de estabelecer que as restrições impostas às obras não somente eram necessárias, como também estavam alinhadas com o espírito democrático da Nova República.

O projeto do primeiro Ministro da Justiça do governo Sarney, Fernando Lyra, era de extinguir a censura e transicionar para um modelo de classificação indicativa, em que nenhum conteúdo poderia ser proibido, apenas indicado para diferentes faixas etárias (GUERRA, 1985; KUSHNIR, 2013, p. 313). Coriolano Fagundes, em entrevista à *Folha de São Paulo*, reafirmou que “Esse é o papel de um órgão de censura — selecionar os espetáculos e indicar aos pais e aos maiores para que categorias de espectador aquele espetáculo não ofenda a boa formação” (ÁLVARO; GALVEZ, 1986).

Essa distinção é mais prática para peças teatrais, cinema e livros: existe uma barreira tanto econômica quanto física entre o conteúdo e o consumidor, o que torna mais fácil impedir que uma certa faixa etária não consuma conteúdo impróprio - além de, em geral, serem formas de conteúdo expostas para um número reduzido de pessoas. Dessa forma, não surpreende que, como já mencionado, essas foram as primeiras mídias a terem seu controle relaxado pela censura. No entanto, o foco dos trabalhos da censura sob a direção de Coriolano Fagundes estava na TV e no rádio - formas de comunicação de massa que, parafraseando-o, adentram a sua casa sem pedir permissão (KUSHNIR, 2013, p. 315).

Dessa forma, seria a nobre missão da censura impedir que o conteúdo perigoso chegasse aos olhos e ouvidos da juventude em formação - sendo a homossexualidade um de seus alvos mais “perigosos”, o que resultou na Instrução Normativa nº 03/85-DCDP e nas restrições já citadas a músicas que falavam sobre isso.

A partir disso, é preciso questionar se essa censura é mais democrática do que a censura durante a ditadura, se ela realmente possui o “espírito” da Nova República.

3.1 A não-tão-Nova República

A partir do golpe de 1964, a ditadura militar adaptou a censura para as suas necessidades ao assimilar a preocupação com a ordem pública e a Segurança Nacional nas atividades de controle do fluxo de informação (CAROCHA, 2006, p. 195; GARCIA, 2009, p. 4). A partir disso, foi instituída a censura política, enquanto a censura moral, principalmente com o advento do decreto-lei 1077/70, também foi associada à preservação da SN e ao combate ao comunismo (GARCIA, 2009, p. 4).

No entanto, não é correto dizer que a censura moral se limitou a uma ferramenta para alcançar os objetivos políticos do regime, ou que a censura a publicações contrárias à moral e aos bons costumes tinha como objetivo final o combate ao comunismo. A “utopia autoritária” que a ditadura pretendia construir era tanto política quanto moral, e ajustar os valores da sociedade brasileira aos “bons costumes” cristãos e conservadores era essencial para esse projeto político-ideológico (QUINALHA, 2020, p. 1735; HEREDIA, 2015, p. 36).

Segundo Renan Quinalha (2020, p. 1737), o SCDP (e, posteriormente, a DCDP) não agia com foco na perspectiva anti-comunista - em vez disso, era muito mais alinhado à ansiedade social gerada pelas mudanças culturais no horizonte, que ameaçavam os papéis sociais e os valores tradicionais até então dominantes. Por mais que a Escola Superior de Guerra e a Comunidade de Informações se esforçassem para que a perspectiva dominante fosse a de “guerra psicológica” anticomunista, a DCDP e o regime como um todo também utilizaram a censura moral como um mecanismo de busca de legitimidade perante a sociedade - mais do que a obediência dos cidadãos, buscava-se a adesão deles ao reconhecerem seus valores representados na repressão do regime (QUINALHA, 2020, p. 1737; SETEMY, 2018, p. 175).

O medo da “dissolução dos valores morais” sempre esteve associado, na retórica conservadora, à desordem política e social, principalmente na ditadura militar (HEREDIA, 2015, p. 30 *apud* NAPOLITANO, 2004, p. 4). No entanto, essa associação não resume a atuação da censura moral na ditadura - apesar de conectada, a questão moral não estava *submetida* à questão política de SN, ela tinha seus próprios objetivos e seu próprio papel no

regime. Dessa forma, durante a ditadura, os censores da DCDP não precisavam invocar a proteção da SN para restringir a circulação de um conteúdo, e muitas vezes deixavam essa retórica de lado para exercerem a função “nobre” da censura de cultivar os bons costumes e proteger a população de conteúdos degenerados. Maika Lois Carocha (2006, p. 210) explica esse lado do regime, que vai além da Segurança Nacional e tenta ativamente implementar valores na população:

“A tentativa de manutenção, por parte do regime militar, de uma determinada moralidade foi fruto de um projeto político maior, da construção de uma chamada “utopia autoritária” na qual os militares acreditavam ser “superiores aos civis em questões como patriotismo, conhecimento da realidade brasileira e retidão moral”. A censura, portanto, estava imbuída de uma função dupla, saneadora e disciplinadora, isto é, a saneadora visava a “curar o organismo social”, extirpando-lhe (fisicamente) o câncer do comunismo; a segunda, de base pedagógica, buscava suprir supostas deficiências do povo brasileiro, visto como despreparado e manipulável.” (CAROCHA, 2006, p. 210)

O papel “pedagógico” da censura teve grande apoio de vários setores da população¹⁵, e serviu como base da busca de legitimidade perante grupos conservadores da sociedade, junto ao zelo por “qualidade musical” e ao papel de defensora da moral cristã (HEREDIA, 2015, p. 56-57; QUINALHA, 2020, p. 1732-1733). Esses grupos enviavam seu apoio por correspondência, solicitando atenção especial dos censores para com temas relacionados “ao erotismo, à homossexualidade, à marginalidade e à linguagem de baixo calão” (HEREDIA, 2015, p. 57).

Com atenção às fontes e ao que exploramos até agora, pode-se perceber que todos esses fatores pedagógicos também estão presentes na censura do governo civil de 1985 e 1986. Na reduzida atuação da DCDP do pré-Constituinte, ainda existe uma preocupação com temas *tabu* para a moral conservadora que sustentava a censura na ditadura, como uso de drogas, erotismo, representações não heteronormativas de gênero e sexualidade. (CORTES..., 1985; NOVA..., 1985; MANIFESTAÇÃO..., 1985; LMU.27765, s. d., p. 22-23; MSC.279, s. d.).

O papel de defesa da moral cristã também permanece, como é possível ver na resposta de Coriolano Fagundes a uma carta do Grupo Gay da Bahia (GGB) que questiona a homofobia presente em sua atuação como censor: “O homossexualismo [sic] é, antes de tudo, uma questão moral. Sob o prisma desta, todo o mundo civilizado norteia seu comportamento sexual dentro de parâmetros ditados pela Bíblia Sagrada” (MSC. 324, p. 2), seguido de citações da Bíblia que condenam a homossexualidade¹⁶. O alinhamento moral ao conservadorismo, assim, se alinha

¹⁵ Ver também: FICO, Carlos. “*Prezada Censura*”: cartas ao regime militar. Topoi, Rio de Janeiro, dezembro 2002, p. 251-286. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/topoi/v3n5/2237-101X-topoi-3-05-00251.pdf>.

¹⁶ Curiosamente, o diretor não cita o versículo do livro que condena adultério no parecer da segunda versão da música *Rubens*, mas não há fontes o suficiente para determinar se isso foi uma inconsistência teórica ou se ele simplesmente não leu a Bíblia até o final.

com a perspectiva pedagógica de tutela, que é o outro grande resquício autoritário na DCDP durante o governo civil.

A censura na ditadura militar age sob a presunção de que não somente o povo é facilmente manipulável e sujeito à alienação pelo inimigo comunista, mas também que a classe dirigente é moralmente superior e tem a responsabilidade de educar a população por meio de instrumentos repressivos (HEREDIA, 2015, p. 56). Heredia (2015, p. 56) traça paralelos entre a censura na ditadura militar e no Estado Novo, ao afirmar que a censura coíbe o fluxo de informação a *camadas específicas*: “no caso do Estado Novo, a preocupação girava em torno das classes populares e, no regime militar, a ela foi acrescida a ideia de tutela da juventude”.

Isso explica, mais uma vez, por que mídias com barreiras econômicas e físicas perderam o foco da censura, com o passar do tempo, se comparadas a programas de TV ou músicas no rádio, que não tinham preço de aquisição¹⁷ ou a habilidade de impedir pessoas específicas de assistirem: quanto mais democrático o meio de comunicação, maior o seu acesso pelo público alvo da censura, então se torna maior a necessidade de censurá-lo.

É nesse aspecto, talvez, que a continuidade do governo militar para o governo civil se mostra mais forte, dentro da censura. Quando fala em acabar com a censura, Coriolano Fagundes ainda defende a permanência do pouco que resta por causa “das reais necessidades da criança, do seu interesse cultural e sua formação moral e intelectual” (CORTES..., 1985) e por “problemas como [...] alienação cultural da juventude brasileira” (NOVA..., 1985). Em entrevista posterior a Beatriz Kushnir (2013, p. 315), Fagundes declara: “Sempre justifiquei a existência de uma censura de diversões públicas, mas voltada para o bem-estar do menor, para a boa formação”. Heredia (2015, p. 73 *apud* GARCIA, 2008, p. 78) resume a convergência dessa perspectiva com o autoritarismo quando diz que

“Essa posição do censor, como tutor de indivíduos supostamente incapazes de discernir entre o “bom” e o “ruim”, é um exemplo de como muitos agentes censórios, segundo Garcia (2008, p. 78), “assimilaram o argumento autoritário acerca da sociedade brasileira, ou seja, de que ela era incapaz de fazer escolhas acertadas e, por isso, era dependente da mediação do Estado”

Assim, a censura moral da DCDP no governo civil divide diversos aspectos com a mesma censura na ditadura militar, mostrando ser em grande parte uma continuidade do espírito autoritário dela. No entanto, em que aspectos elas divergem?

Primeiramente, é preciso reiterar o que já foi mencionado: o número de músicas restritas reduziu drasticamente se comparado com a ditadura (CAROCHA, 2006, p. 23), e a afirmação de Coriolano Fagundes à *Folha de São Paulo* de que a censura política foi extinta (ÁLVARO;

¹⁷ É claro que o preço de uma televisão era uma grande barreira, mas o conteúdo em si não tem um preço a partir do momento em que se possui o meio de obtê-lo: não se pode controlar quem compra

GALVEZ, 1986, p. 23) tem seus méritos. De fato, a DCDP deixou de fazer censura à imprensa e, dadas algumas exceções (como a peça *C de Canastra*¹⁸ e o filme *Je vous salue, Marie*¹⁹), as mídias de menor circulação não foram interdidadas.

No entanto, quanto ao segundo aspecto, Renan Quinalha (2020) tem uma perspectiva interessante sobre a diferenciação entre censura política e censura moral. O autor reconhece a importância da diferenciação para certas análises - as perspectivas que sustentam a dicotomia apontam que a censura moral já existia antes da ditadura e que ela tinha uma base legal, além de um forte apoio de setores da população, enquanto a censura política não teve legislação expressa, teve um grau de apoio bem menor e fez parte de uma repressão fisicamente mais violenta (QUINALHA, 2020, p. 1732-1734). Ele conclui que moral e política eram autônomas, tinham suas peculiaridades e diferenças significativas o bastante para a dicotomia ter algum mérito.

Coriolano Fagundes, na sua posição de censor, falava com base nessa diferenciação. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, o então diretor da DCDP critica a censura política:

“Isso [instituição da censura política por meio de uma portaria do DPF] foi uma extrapolação porque até então nosso órgão podia assumir atitudes antipáticas, mas estava exercendo o controle estatal exclusivamente em espetáculos de diversões públicas. Não ingeria na imprensa. E a partir desse artifício jurídico — não havia nenhuma fundamentação legal — passaram a exercer a censura à imprensa e a determinar que a gente executasse esse serviço. Isso foi tremendamente desagradável, uma experiência que realmente não deixa saudade e em nada engrandece a gente. Deixou de ter a censura naquele momento como objeto de proteção do menor [] preservá-lo de ofensas à moral que pudessem prejudicar sua formação.” (ÁLVARO; GALVEZ, 1986)

Pode-se perceber que, para os censores mais liberais, existia uma diferença qualitativa entre a censura moral e a política - esta era uma vergonha, algo que os censores desviavam de sua missão para fazer, enquanto aquela é nobre, necessária, protetora da formação do menor. A literatura sobre o assunto concorda que essa visão era, em geral, representativa dos censores da época (CAROCHA, 2006, p. 204), com algumas exceções como Solange “Tesourinha”.

No entanto, o problema dessa divisão entre censura política e moral é a implicação de que a censura moral não tinha bases, objetivos e consequências políticas. Quinalha (2020, p. 1731-1732) segue a linha de historiadoras como Beatriz Kushnir ao afirmar que toda censura tem uma dimensão política, já que ela restringe o fluxo de informação para impor uma visão específica sobre assuntos complexos, visão essa que beneficia grupos específicos da sociedade. Além disso, a censura moral é intrinsecamente política ao tratar “de policiamento de condutas, de limitação das liberdades, de sujeição de corpos, de controle de sexualidades dissidentes, de

¹⁸ CORTES..., 1985, p. 1

¹⁹ KUSHNIR, 2013, p. 314; ÁLVARO; GALVEZ, 1986, p. 23

domesticação dos desejos e mesmo de restrição às subjetividades de modo mais amplo” (QUINALHA, 2020, p. 1732).

Dessa forma, pode-se concluir que a atuação da DCDP no governo civil foi política ao restringir músicas como *Rubens e Império dos Sentidos* e baixar a Instrução Normativa nº 3/85, dentre outros exemplos já apresentados. Essas restrições tem como base as posições políticas de que a homossexualidade é algo errado e que ela deve ser afastada o máximo possível de certas populações consideradas “vulneráveis”. Sendo a “utopia autoritária” o futuro ideal da ditadura, homossexuais e transexuais estão ausentes tanto nesse futuro quanto no projeto da Nova República, em que a DCDP atuou por três anos com o aval do Estado e do governo da época.

Nesse ponto, a “base legal” da censura moral, muito mencionada para diferenciá-la da censura política, acaba favorecendo o autoritarismo²⁰. Segundo Quinalha (2020, p. 1735), isso se deve ao fato de que a legislação - os já mencionados Decreto 20.493/46 e Decreto-lei 1077/70 - era baseada em termos vagos e imprecisos como “moral e bons costumes”. Dessa forma, quando os censores e outros agentes a aplicavam na prática, havia uma grande margem para decisões arbitrárias e, junto ao sistema de justiça, constituíam uma lógica de exceção. Quinalha afirma posteriormente, sobre o dispositivo de “moral e bons costumes”, que “Essa fórmula tão vaga e indefinida, talvez e por conta mesmo de sua indeterminação, tenha sido a mais perfeita síntese do programa conservador da ditadura no campo dos costumes, entretenimento, propaganda e censura.” (QUINALHA, 2020, p. 1746)

O autor ainda diz que essa fachada de legalidade contribuiu para a permanência da atividade, mesmo em sua atuação autoritária:

“Assim, este contexto possibilitaria que a censura usasse e abusasse de um emaranhado com o propósito de legitimar suas ações. A roupagem legal tornou-se fundamental para assegurar a sobrevivência a uma atividade tão nitidamente autoritária e antipática como a imposição de sanções à produção cultural e que se arrastaria até 1988, mesmo depois do final da ditadura.” (QUINALHA, 2020, p. 1754)

Ou seja, a extinção do que foi chamado de “censura política” não é um passo tão grande para longe do autoritarismo, se permanece a censura moral com uma atuação e base autoritárias como permaneceu na Nova República antes da Constituição de 1988.

Ainda assim, a aparência legítima da missão da proteção da juventude e os limites vagos dos conceitos de moral e de bons costumes foram utilizados para questionar essa atividade.

²⁰ Carocha (2006, p. 195) menciona que mesmo antes da ditadura, canções de teor político só eram publicadas quando elogiosas do Estado. Coriolano Fagundes, em entrevista a Beatriz Kushnir (2013, p. 322), também reconhece que o decreto 20493/46 permite a censura de conteúdo político, o que foi feito na democracia antes do golpe de 64, reconhecendo também que o ápice da censura política foi na ditadura.

Durante a Nova República, a indeterminação desses limites não se limitou a favorecer decisões autoritárias, mas também baseou argumentos que questionavam a existência da censura e a sua aplicação seletivamente severa a representações LGBTQI+.

3.2 Tempos de mudança: a moral e os bons costumes em disputa

O conceito de “moral e bons costumes” está inserido no tempo e responde aos grupos que aplicam as leis com esses princípios, mas também à sociedade que sustenta o sistema político que se utiliza deles. Assim, a moral e os bons costumes como eram percebidos em 1946 não existiam mais na década de 1980, ou seja, apesar de o decreto 20.493/46 ter um texto similar, ele não necessariamente seria usado para reprimir os conteúdos para que foi criado.

Adrianna Setemy (2018) interpreta as diferenças entre a perspectiva da censura e a sociedade a partir de um conjunto de mudança que começou nos anos 1960:

“A partir dos anos 1960, comportamentos até então considerados ousados ou mesmo proibidos passaram a ser amplamente discutidos, sobretudo na imprensa, tais como a igualdade entre os sexos, a liberação feminina, a homossexualidade, a virgindade, o uso de pílula anticoncepcional, a exploração do corpo e da mente por intermédio das drogas e da psicanálise, o aborto, a religiosidade, o divórcio e a loucura. [...] No Brasil, mesmo estando sob a vigência de um Estado autoritário, experimentaram-se as novas tendências comportamentais vindas do exterior, sobretudo das capitais da contracultura (Londres, Nova York) destacando-se os novos padrões de comportamento da juventude, o clima de relaxamento sexual, a experimentação sensorial do corpo, a “revolta lírica” dos hippies, o cinema de Godard, a música dos Beatles, as canções de Bob Dylan e James Joplin e a crise na relação entre os gêneros e as gerações. Falar, cantar, ousar na maneira de se vestir e de se comportar se tornaram-se armas no combate à ordem estabelecida ao mesmo tempo em que se tornavam alvo de perseguição daqueles que associavam qualquer forma de contestação à ordem estabelecida como ameaça subversiva.” (SETEMY, 2018, p. 179)

Assim, em um contexto de Estado autoritário que buscava cultivar ideais conservadoras, a censura se distanciava cada vez mais da população, uma vez que o imaginário popular da década de 1970 era muito mais progressista do que os valores que a censura tentava defender (HEREDIA, 2015, p. 37-38). Apesar de manter o apoio de setores mais conservadores, a moral e os bons costumes que a censura utilizava para basear suas decisões não eram universais, e estavam em ampla discussão - como a DCDP poderia justificar seus pareceres restritivos em defesa do menor de idade, se vários setores da sociedade não concordavam que aqueles conteúdos prejudicavam sua formação?

Essa discussão foi levada para as linhas de frente da censura por meio de cartas e recursos, e o debate em torno da homossexualidade tem repercussões perceptíveis na documentação. Em um momento anterior da abertura, o então Ministro da Justiça, Armando Falcão, recebeu dezenas de cartas de organizações internacionais de direitos homossexuais que protestavam a perseguição ao jornal *Lampião da Esquina* (MSC.159, s. d.). Em 1979, já era

conhecida a intenção do governo de tornar o Brasil uma democracia, e uma das cartas menciona a contradição dessa posição com a perseguição ao jornal, além de requisitar que “Vossa Excelência tenha em conta a opinião pública já espalhada pelo mundo de que a homossexualidade não é manifestação perversa nem patológica” (MSC.159, s. d., p. 29).

Esse é o tom da maior parte desses questionamentos: não faz sentido discutir a atuação da censura, ao considerar a homossexualidade como um ataque à moral, quando ela parte do pressuposto que essa identidade é uma doença e uma perversão, então é esse pressuposto que é posto em dúvida.

O reconhecimento público da concepção de que ser homossexual não é errado ou uma doença se deu ao longo de muitos anos de ativismo, mas o resultado foi que a moral conservadora, que baseia o conceito de “moral e bons costumes” da legislação na prática, foi disputada em campos impensáveis trinta anos antes. Em carta a Coriolano Fagundes, enviada em maio de 1985 por João Antônio de Souza Mascarenhas, presidente do grupo *Triângulo Rosa*, é possível perceber como essa nova moral questionava os pressupostos de pareceres que censuravam conteúdo homossexual:

“Senhor Diretor,
Lemos, consternados, no Jornal do Brasil (Rio de Janeiro, 30 de abril de 1985), que V.Sa. considera obsceno o ato sexual entre dois homens, ou duas mulheres. Não há nada de obsceno na homossexualidade, nem, tampouco, na heterossexualidade, quando a atividade sexual se desenvolve sem violência e entre pessoas consencientes. Se V.Sa. não pensa assim, queira desculpar-nos, mas só poderemos qualificá-lo de preconceituoso. Vale aqui notar que, em 9 de fevereiro último, o Conselho Federal de Medicina, acolhendo integralmente reivindicação encaminhada pelo Grupo Gay da Bahia, decidiu que os casos cujo motivo de atendimento medico for a homossexualidade devem ser codificados na Categoria V.62 ("Outras Circunstâncias Psicossociais"), não mais se utilizando o código 302.0 , onde a homossexualidade aparecia como "desvio e transtorno sexual", Capítulo V ("Transtornos Mentais"), da Classificação Internacional de Doenças.” (MSC.270, s. d., p. 3)

Pode-se perceber na linguagem da carta que o autor não compartilha da opinião do censor, para dizer o mínimo. Enquanto Coriolano Fagundes coloca a homossexualidade como algo “obsceno”, João Antônio de Souza Mascarenhas a equipara à heterossexualidade. O fato de que ele usa a decisão do Conselho Federal de Medicina²¹ como evidência não é apenas um respaldo científico para o seu argumento, mas também revela que a mudança na percepção social acerca da homossexualidade teve efeitos palpáveis na vida das pessoas.

A partir dessas novas percepções, pode-se questionar as atitudes da censura na prática com diversas abordagens. Em carta a Dráusio Dornelles Coelho, designado como Chefe do

²¹ Ver MSC.270, p. 6-10, para ter acesso a uma linha do tempo detalhando todos os passos que levaram à decisão do CFM, além de uma explicação sobre a importância da decisão por João Antônio de Souza Mascarenhas.

Serviço de Censura Federal, João Antônio Mascarenhas critica declarações do censor de que Hebe Camargo estaria transformando seu programa na TV Bandeirantes em “tribuna de aliciamento, indução e apologia do homossexualismo [sic]”. Mascarenhas constata que “propaganda da homossexualidade” seria uma perda de tempo e esforço, e também que a antropóloga Rosely Roth do Grupo de Ação Lésbica Feminista (GALF) tinha interesse em transmitir informações objetivas e esclarecer o tema aos espectadores, e fazer um louvor inócua à sua identidade iria minar outras possíveis aparições na televisão (MSC.270, s. d., p. 4).

Em outra ocasião, o Grupo Gay da Bahia enviou uma carta para Coriolano Fagundes protestando contra a restrição da já mencionada música *Rubens* por tratar de um romance homossexual. O texto critica as posições de Fagundes de que a homossexualidade seria uma perversão, mencionando a decisão do CFM de 1985, além de uma argumentação acerca dos direitos individuais:

“a argumentação dogmática de V. Sa. de que “não tem dúvida que o homossexualismo [sic] é uma forma de perversão sexual” vai contra a deliberação do nosso órgão maior em classificação de doenças, que não teve dúvidas em considerar a homossexualidade como uma conduta sexual tão normal, digna e saudável quanto a heterossexualidade. Quanto à sua opinião de que “não ache que o homossexualismo [sic] seja correto” - é um direito que assiste a todos os cidadãos terem preconceitos contra os grupos minoritários - externar porém tais idiosincrasias em forma de discurso, discriminação, repressão, são atitudes que ferem nossa Carta Magna que garante igualdade de tratamento a todos os cidadão independente de “sexo”. E por “sexo” entendemos também “orientação sexual” dos cidadãos, que pode ser hétero, bi ou homossexual.” (MSC. 324, s. d., p. 1)

O pressuposto da argumentação passa a ser a de que a homossexualidade é tão normal quanto a heterossexualidade, utilizando como base as decisões e o apoio de conselhos científicos como o CFM e a percepção social geral acerca da questão.

Ainda restou um dos conjuntos documentais mais valiosos sobre as discussões acerca da homossexualidade na arena pública, e sobre os limites da censura em seu papel de controlar o fluxo de informação e cultivar valores na população. Trata-se do recurso de Noely Manfredini, acerca das músicas *Ganymedes* e *Colônia Penal*, que não foram liberadas para apresentação no 1º Festival de Música Brasileira do Paraná “Alô Paraná, Vamos Cantar”. O processo se deu de janeiro a março de 1985, os últimos meses do governo Figueiredo e da direção de Solange “Tesourinha” na DCDP.

A argumentação de Noely Manfredini tem vários momentos reveladores. Quanto à música *Ganymedes*, que faz um paralelo entre os amigos homossexuais do eu-lírico e os “ganymedes”²² do Império Romano, a autora afirma no recurso que

²² A compositora explica: “No século VI, CONSTANTINOPLA, capital do Império Romano do Oriente, abrigava o mais gigantesco centro de prostituição do mundo inteiro: a “RUA DAS MULHERES”. Também essa Rua abrigava toda uma classe de prostitutas do sexo masculino; chamavam-nos “GANYMEDES” e, eram eles

“QUANTO A " GANYMEDES ", entende a requerente que o Estado tem interesse em resguardar e garantir os bens jurídicos da moral pública e dos bons costumes, da decência. Mas o pudor público há que ser aferido pelo conjunto, [...]

Se os limites entre uma conduta aceita e outra reprovável são por sua vez muito fluidos, será que " GANYMEDES" teria a necessária força para tornar o assunto homossexualismo [sic] "epidêmico" ou seja, teria tal poder de levar multidões a se tornarem homossexuais, como uma doença que surge rápida num lugar e acomete ao mesmo tempo numerosas pessoas? É certo que determinado número de jovens ficam inevitavelmente confusos com as regras do mundo real, mas é certo também que não se pode criminalizar o homossexual e torná-lo o modelo da degeneração dos costumes.

A música não teve a intenção de fornecer bases para uma ação de propaganda a favor dos homossexuais, [...] Não há lei no Brasil que proíba alguém de ser homossexual, mas há uma parcela da sociedade que os rejeita, que os antagoniza - e é dessa espécie de lei não escrita, que discrimina sutil e ferinamente que a compositora e sua parceira querem fazer referência.

[...] [a intenção foi] tão somente mostrar que os homossexuais já eram conhecidos séculos atrás, sofriam também como sofrem hoje seus companheiros de grupo, e quis dizer que o seu coração não rejeita esses amigos simplesmente por serem homossexuais.” (LMU.25809, s. d., p. 62-63)

Percebe-se que boa parte da argumentação não ataca necessariamente o instrumento jurídico utilizado como justificativa para o veto, mas sim o mérito de que a homossexualidade em si feriria a moral e os bons costumes. Há três frentes de argumentação nesse momento da peça: a música não faz apologia à homossexualidade, apenas reconhece sua existência e retrata a aceitação do eu-lírico; é ridículo acreditar que uma música como aquela fosse transformar diversas pessoas em homossexuais; e os homossexuais não podem ser criminalizados ou considerados modelo de degeneração dos costumes. Ou seja, assim como as cartas anteriores, a própria moral que é base para a decisão está em disputa, mesmo em uma época de recrudescimento da censura.

No entanto, esse não é o único argumento de Noely Manfredini, uma vez que, apesar da censura, ela já havia apresentado as músicas restritas publicamente antes. É importante lembrar que é o papel do evento musical enviar para a DCDP as letras musicais que seriam apresentadas nele, para que a Divisão avalie se elas são próprias para exibição pública. No caso de *Ganymedes*, isso foi feito em 1982:

desprezados e escarnecidos por toda a população. Alguns eram eunucos; outros, não, mas os “GANYMEDES” eram ao mesmo tempo a criação e o símbolo de uma era de crueldade egoísta, em que os direitos sagrados do indivíduo nada significavam. Essa música é um tributo aos “GANYMEDES” de então e, àqueles que ainda HOJE são chamados de fora-da-lei...” (LMU.25809, s. d., p. 51).

“[a decisão de vetar as músicas] Baseou-se também, disse o Sr. Benedito, em documento declaratório assinado pelos organizadores atestando que todas as músicas classificadas não haviam antes passado pela Censura, nem participado de shows ou apresentações [...]

VI - A composição " GANYMEDES", entretanto, em anos anteriores fez parte de dois shows musicais do compositor Anderson Carlos Antoniacomi, paranaense, atualmente residindo em S. Paulo. As músicas foram apresentadas em teatros desta capital, a saber: TEATRO DO "SESC", na Portão e TEATRO DA CLASSE, no centro.

Tanto um como outro, foram shows que a requerente não participou pessoalmente, mas simplesmente foi homenageada pelo compositor referido. Na programação do 1o desses shows, inclusive, consta o histórico da música, sua origem e mensagem pretendida pela requerente e sua parceira Eliane(doc.anexo),. Diante dessa demonstração inequívoca, pressupõe a requerente que a composição já foi liberada anteriormente, em 1982.” (LMU.25809, s. d., p. 58)

A música *Ganymedes*, de fato, já tinha sido liberada anteriormente pela divisão, o que destaca mais uma vez como os conceitos que baseavam a censura eram vagos e tinham grande espaço para interpretação por parte dos censores, o que resultava em situações como essa em que uma mesma música fora tanto aprovada em 1982 quanto rejeitada em 1985, utilizando critérios que, na teoria, não mudaram de um caso para o outro. No entanto, o caso mais interessante é o da segunda música, *Colônia Penal*:

“VII - A composição " COLÓNIA PENAL", por sua vez, foi classificada e premiada no FESTIVAL DE INTERPRETAÇÃO E COMPOSIÇÃO, de Pato Branco- Pr, obtendo o 5o lugar, na somatória de pontos, realizado nos dias 14/15/16 de dezembro de 1984, portanto, um mês atrás somente, e, que também levou a requerente e pressupor que a música e letra de COLÓNIA PENAL já passara também pela Censura e fora LIBERADA (documentos em anexo , para a devida comprovação) [...]

A requerente inscreveu a música no Festival de Pato Branco-Pr.; por uma falha da Comissão Organizadora, a letra não foi enviada junto com as demais, para a devida liberação; mas não vai daí nenhum dolo intencional por parte da compositora, nem por parte do Festival e tão pouco cabe culpa ao censor, mas o fato é que a música foi ouvida por mais de 10.000 pessoas e os comentários e elogios recebidos sempre foram no sentido de dar apoio à autora, pela sua defesa dos presos do Paraná, Em nenhum dos três dias do Festival a compositora recebeu críticas ou ouviu comentários no sentido de que o público tivesse se sentido "agredido" pelo tema, tanto que a música passou para a finalíssima e foi premiada com o 5o lugar, em virtude do carinho e do aplauso do público, que bem entendeu a intenção da compositora” (LMU.25809, s. d., p. 59; p. 62)

Um erro muito conveniente por parte da comissão organizadora, visto que recursos podem demorar meses para serem processados, como é o exemplo desse mesmo processo, e festivais com data marcada podem acabar prejudicados por restrições indevidas da censura, mesmo quando remediadas depois.

Por mais que eu goste da ideia de que o festival tomou a decisão consciente de *esquecer* de mandar a letra da música para a censura, não é essa a discussão importante: o foco deve estar nos limites dessa censura que mais uma vez se mostra incapaz de controlar o alcance de tópicos sensíveis à moral. Apesar de todas as instâncias burocráticas instaladas para prevenir isso, uma música controversa foi apresentada para mais de 10.000 pessoas sem passar pela DCDP, e essa provavelmente foi apenas uma das inúmeras instâncias em que músicas que

poderiam ser proibidas alcançaram os ouvidos de milhares de pessoas. O fato de que o público foi muito receptivo da música só escancara o fracasso da censura em sua tentativa de canalizar os valores e costumes da sociedade brasileira em uma direção conservadora, apesar de ter causado danos significativos nessa tentativa.

A forma como ativistas e artistas questionaram a censura em seus anos finais contribuiu para situações como a registrada pela troca de cartas entre Coriolano Fagundes e o representante da Rede Globo. Apesar da Instrução Normativa nº 3/85, a representação de conteúdo homossexual era percebida pela emissora como valiosa o bastante para pressionar a DCDP pela revisão da norma (MSC.279, s. d.). Como foi registrado, a influência da Globo sobre a divisão permitiu a veiculação da novela *Um sonho a mais*, com uma personagem transexual que seria restrita pelas novas regras em situações normais (MSC.279, s. d., p. 6-7).

Tanto *Ganymedes* quanto *Colônia Penal* foram liberadas pela DCDP, em 28 de fevereiro de 1985. Em 5 de agosto de 1988, o então diretor da DCDP, Raimundo Mesquita, recebeu uma carta do advogado Sérgio Nassar Guimarães parabenizando-o por vetar um diálogo na novela *Vale Tudo*, da Rede Globo, que discutia abertamente a lesbianidade (MSC.349, s. d., p. 1). Exatos dois meses depois, a Constituição de 1988 foi promulgada, extinguindo definitivamente a Divisão de Censura de Diversões Públicas.

Considerações Finais

A transição da ditadura para a democracia no Brasil recebe muitas críticas devido aos seus limites. Como foi apresentado nesta monografia, a abertura política não se deu de forma uniforme, e a censura durante muito tempo foi na contramão da distensão, com o aval do governo que tinha pretensão de liderar esse processo.

Em um breve momento de 1985, pareceu que a reforma da censura seria de iniciativa do próprio governo civil eleito indiretamente, sob a liderança de um censor mais liberal. No entanto, logo percebeu-se que essas reformas tinham limitações, já que alguns desses atores, dentre eles o presidente da República²³, ainda utilizavam a ferramenta da censura para implantarem seus próprios ideais na população e atender a setores conservadores que ainda dialogavam com a censura.

Nessa dinâmica, tanto na ditadura, quanto na Nova República, a homossexualidade foi atacada ora como ameaça à SN, ora como ameaça à boa formação do menor, mas com os

²³ A censura do filme *Je vous salue, Marie* foi exigência do próprio José Sarney, que já havia prometido a setores católicos que o filme controverso de Goddard não seria exibido no Brasil (KUSHNIR, 2013, p. 314).

mesmos objetivos: construir um futuro em que essas identidades fossem jogadas à margem. A censura continuou sendo a arma utilizada para esse objetivo, a partir dos mesmos princípios autoritários de tutela assimilados dos militares. Os valores que a censura buscava implementar eram os de que a homossexualidade seria uma perversão, que deveria ser marginalizada e não deveria ter sua existência nem mesmo reconhecida - a homossexualidade por si só foi o motivo da restrição de músicas e programas televisivos.

Assim, foi possível concluir que, quanto à restrição de conteúdo homossexual nas músicas, a transição entre as gestões da censura de Solange “Tesourinha” e a de Coriolano Fagundes - a transição que, na teoria, era entre a ditadura e a democracia - representa uma continuidade da repressão, não uma ruptura.

Essa continuidade é consequência da permanência da censura moral como ela era na ditadura. Por mais que Coriolano Fagundes se orgulhasse do fim da censura política, e elogiasse a censura moral pela sua legalidade, a realidade é que a estrutura legal e burocrática utilizada pela censura moral de 1985 a 1988 favorecia o autoritarismo por ser vaga e colocar o poder de interpretação nas mãos do Estado - a censura moral não era mais democrática do que a política, porque a sua base legal funcionava numa lógica de exceção. Da forma como foi estruturada, qualquer governo com tendências autoritárias poderia interditar obras artísticas que vão contra seus valores com a pretensão de proteger "a moral e os bons costumes" da coletividade - o que foi o caso da homossexualidade na Nova República.

A censura moral não era vista como ditatorial por Coriolano Fagundes e por outros defensores de sua permanência, mas na prática ela era uma tentativa de cultivar valores autoritários por meios autoritários, justificados por filosofias autoritárias como a lógica da tutela e como a percepção de meios de comunicação democráticos como “perigosos”. Essa repressão foi exercida sobre uma população marginalizada - o público LGBTQI+ - enquanto o sistema político se vangloriava por sua democracia.

No fim, a visão pública da censura - e da necessidade de uma censura - se desgastou cada vez mais. O ativismo de grupos como o *Triângulo Rosa* e o *Grupo Gay da Bahia*, entre muitos outros, mudou as concepções acerca da homossexualidade, e ficou mais difícil sustentar vetos morais contra conteúdo homossexual. Na Assembleia Constituinte, o impulso era na direção de extinção da censura, e isso de fato ocorreu em 5 de outubro de 1988, com a promulgação da Constituição.

Dada a forma como Ibrahim Abi-Ackel e Solange “Tesourinha” lideraram a censura durante a distensão, e como o Governo Sarney e Coriolano Fagundes se utilizaram da censura em seus projetos políticos no governo civil, resta pensar sobre como poderia ter sido, caso a

censura tivesse tomado outro caminho. O fim da DCDP e a transição para um modelo de fato classificatório e fora do organograma policial não foi por acaso, foi o resultado de intensa disputa entre agendas conservadoras e progressistas nos trabalhos da Constituinte (CARVALHO, 2016), e se deu por causa de um contexto político favorável no momento de reconstrução da democracia.

Fernando Balieiro (2018, p. 4-5) explica que as polêmicas quanto à homossexualidade nos últimos anos - como o caso do *Queer Museu* e o da “ideologia de gênero” - giram em torno de uma retórica parecida com a da censura moral na ditadura: percepção de uma ameaça à juventude, que precisa ser tutelada pelo Estado; transformação de posições progressistas em inimigas das bases morais da sociedade; maquiagem de um discurso preconceituoso como um discurso de proteção à criança.

Dessa forma, só resta concluir que, caso a DCDP não tivesse sido extinta na redemocratização, como outras instituições autoritárias, ela teria sido utilizada para a repressão de direitos LGBT em favor de discursos conservadores como esse - afinal, mesmo o mais liberal dos censores considerava a homossexualidade como algo “obsceno”. Instituições autoritárias, mesmo nas mãos de alguém com “espírito democrático”, serão utilizadas para repressão de tudo aquilo que for considerado por ele “obsceno”, em favor de grupos que estão no poder. Uma transição do autoritarismo sem reforma institucional garante que o autoritarismo permaneça reprimindo os mais vulneráveis e, caso a DCDP não tivesse sido extinta na Constituição de 88, não tenho a menor dúvida de que ela seria utilizada por governos conservadores para manter suas próprias noções distorcidas de “bons costumes”, assim como instituições remanescentes da ditadura, como a Polícia Militar, formam braços autoritários do nosso atual Estado democrático.

A DCDP se mostrou uma instituição com interesses políticos, que tinha um projeto de futuro a construir, projeto esse que não incluiria grandes fatias da experiência humana. Que permaneça enterrada, ela não faz falta.

Bibliografia

FONTES

BRASIL. Decreto-lei 1077 de 26 de janeiro de 1970. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/del1077.htm. Acesso em 12 de fevereiro de 2021.

BRASIL. Decreto 20.493 de 24 de janeiro de 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2021

GUERRA, Augusto. Censura: Novos tempos para a velha tesoura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de julho de 1985. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=&pagfis=100716>. Acesso em: 25 de agosto de 2020, 15:30.

CORTES, liberações e contradições. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 de julho de 1985. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_10&pasta=ano%20198&pesq=&pagfis=100716>. Acesso em: 25 de agosto de 2020, 15:30.

KUSHNIR, Beatriz. Depoimento de Coriolano de Loyola Cabral Fagundes. *Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro*, v. 7, p. 311-334, 2013.

LMU.2052. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 16 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.2052. Contém requerimento para análise de letras musicais de autoria do Grupo Sepultura, as letras na íntegra e o parecer nº 3782/80 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/02052/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_02052_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.25722. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 12 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.25722. Contém requerimento na forma de carta para análise de letras musicais da gravadora Polygram, as letras na íntegra, o parecer nº 2531/85 da DCDP e a comunicação 057/85 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/25722/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_25722_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.25809. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 117 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.25809. Contém ofício 2267/85, 2404/85, 2691/85, 2862/85 do SCDP, requerimento para análise de letras musicais da gravadora Intermídia, as letras na íntegra, radiograma 305/85 do SCDP, uma solicitação de arquivamento do processo 734/85/SR/PR, recurso nº 400/85-MJ-DPF/SR/PR de autoria de Noely Manfredini e anexos, o protocolo 1146/85 e 1264/85 da DCDP, declaração da comissão organizadora do FIC de que uma música não foi submetida ao SCDP, o despacho 72/85 da DCDP e comunicação 368/85 da DCDP. Disponível em:

http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/25809/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_25809_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.27765. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 39 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.27765. Contém requerimento na forma de carta para análise de letras musicais da gravadora EMI-ODEON, as letras na íntegra, os pareceres 47/86 e 48/86 da DCDP, o radiograma 22/86 SCDP, o controle nº 1618 do DPF, os ofícios 1293/86, 1158/86, 1703/86, 1439/86 e 1164/86 do SCDP; uma correspondência de autoria da Ação Produções Artísticas, um despacho do SCDP sem número, a letra alterada da música Rubens e o ofício 38/87 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/27765/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_27765_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.30970. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 40 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.30970. Contém requerimento na forma de carta para análise de letras musicais da gravadora Lira Paulistana, as letras na íntegra, o parecer nº 1523/84, 1524/84 e 1525/85 da DCDP; o radiograma 792/84 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/30970/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_30970_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.4618. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 9 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.4618. Contém requerimento para análise de letras musicais de Helenivaldo Pereira Barbosa, as letras na íntegra, o parecer nº 3736/80 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/04618/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_04618_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.6044. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 30 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.6044. Contém requerimento na forma de carta para análise de letras musicais da gravadora Som Indústria e Comércio, as letras na íntegra, o parecer nº 4326/81, 4414/81 e 4415/81 da DCDP; um recurso da mesma gravadora, uma declaração de Geraldo Cabral Rocha e a decisão 189/81 do CSC. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/06044/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_06044_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

LMU.977. *Arquivo Nacional*, Brasília, Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 13 p. Identificação: BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.977. Contém requerimento na forma de

carta para análise de letras musicais da gravadora Discos CBS, as letras na íntegra, o parecer nº 3456/80 da DCDP e uma tabela de decisões do CSC. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/00977/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_00977_d0001de0001.pdf. Acesso em 19 de fev. de 2021.

MANIFESTAÇÃO artística não terá mais censura por motivos políticos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 de abr. de 1985. 1º caderno, p. 16. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=96284>, Acesso em: 25 de ago. de 2020, 14:35.

MSC.270. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 10 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.270. Contém Ofício nº 9279/85 do SCDP e carta de autoria do grupo Triângulo Rosa. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0270/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0270_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

MSC.279. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 7 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.279. Contém carta de autoria do Vice-Diretor de Operações da Rede Globo, Instrução Normativa nº 3/85-DCDP, Portaria nº 223/85 do Ministério das Comunicações, e Ofícios nº 1.265/85 e nº 1537/85 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0279/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0279_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

MSC.304. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 3 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.304. Contém carta de autoria do Pastor Gilson C. dos Santos e Ofício nº 235/86 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0304/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0304_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

MSC.324. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 3 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.324. Contém carta de autoria do Grupo Gay da Bahia e Ofício nº 1100/86 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0324/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0324_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

MSC.349. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 3 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.349. Contém carta de autoria de Sérgio Nassar Guimarães e Ofício nº 458/88 da DCDP. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0349/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0349_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

MSC.159. *Arquivo Nacional*, Brasília, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, s. d. 3 p. Identificação: BR DFANBSB NS.AGR.COF.MSC.159. Contém cartas de diversas organizações estrangeiras sobre a questão do jornal Lampião da Esquina. Disponível em: http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/agr/cof/msc/0349/br_dfanbsb_ns_agr_cof_msc_0349_d0001de0001.pdf. Acesso em: 18 de fev. de 2021

NOVA Censura condena sexo na programação matinal da televisão. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 de março de 1985. 1º caderno, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&pagfis=95004. Acesso em 25 de agosto de 2020, 14:10.

ÁLVARO, Márcia; GALVEZ, Virgínia. SNI controla a censura, diz Coriolano. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 de fevereiro de 1986. P. 23. Disponível em: https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=9410&keyword=censura&anchor=4109942&origem=busca&_mather=8ad83aa7d8600ac7&pd=8b45a328a4a4232eee4dbe964734322f. Acesso em: 27 de agosto de 2020, 16:16.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACELLAR, Carlos. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes históricas*. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. “Não se meta com meus filhos”: a construção do pânico moral da criança sob ameaça. *Cadernos pagu* (53), 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n53/1809-4449-cpa-18094449201800530006.pdf>. Acesso em: 31 de março de 2021.

BRASIL, Comissão Nacional da Verdade. Texto 7 – Ditadura e homossexualidades. In: Relatório: textos temáticos / Comissão Nacional da Verdade. – Brasília: CNV, 2014. 416 p. – (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v.2). Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>. Acesso em: 2 de dezembro de 2020.

CABRAL, Jacqueline Ribeiro. Imorais e subversivos: censura a LGBTs durante a ditadura militar no Brasil. *Periódicus*, Salvador, n. 4, v. 1, nov.2015-abr. p. 127-150, 2016.

CAROCHA, Maika Lois. A Censura Musical durante o Regime Militar (1964-1985). *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006. Editora UFPR.

CARVALHO, Lucas B. Censura e liberdade de expressão na Assembleia Constituinte (1987-1988). *Revista de Informação Legislativa*, v. 209, p. 87-113, 2016

FERNANDES, Natália A. M. A política cultural à época da ditadura militar. Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, v. 3, n. 1, jan./jun. 2013, p. 173-192.

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

HEREDIA, Cecília Riquino. A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar. Dissertação (versão revista). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-08072015-120328/pt-br.php>. Acesso em 11 de março de 2020.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (org.). *Fontes históricas*. 2ª ed. 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

QUINALHA, Renan. Censura moral na ditadura brasileira: entre o direito e a política. Rio de Janeiro: Revista Direito e Práxis, Vol. 11, N. 03, 2020, p. 1727-1755.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. Vigilantes da moral e dos bons costumes: condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 171-197, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/topoi/v19n37/2237-101X-topoi-19-37-171.pdf>. Acesso em: 29 de março de 2021.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucila de Almeida Neves (orgs.). *O Brasil Republicano: O tempo da ditadura - regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012, p. 243-282.

THE SECRET LIBRARY PODCAST #127: Mining History for Science Fiction | Ada Palmer. Entrevistada: Ada Palmer. Entrevistador: Caroline Donahue. [S. l.]: The Secret Library Podcast, 29 nov. 2018. Podcast. Disponível em: <https://www.secretlibrarypodcast.com/episodes/ada-palmer>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2021.

ZANATTA, Elaine Marques. Documento e identidade: o movimento homossexual no Brasil na década de 80. *Cadernos AEL*, 3(5/6), 2011. Recuperado de <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/view/2458>. Acesso em 8 de dezembro de 2020.