

Entre o veto e a revolta: breve análise da censura ao punk rock no Brasil

Between ban and revolt: a brief analysis of punk rock censorship in Brazil

Entre el veto y la revuelta: breve análisis de la censura al punk rock en Brasil

Fernando Calderan Pinto da Fonseca¹

Renan Costa de Negri²

Resumo. Este artigo examina a censura às músicas de punk rock no Brasil entre as décadas de 1970 e 1980, analisando sua relação com o autoritarismo estatal e a repressão cultural. Durante a ditadura civil-militar-empresarial (1964-1985) e nos primeiros anos da Nova República, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) atuou sistematicamente para suprimir expressões artísticas dissidentes, incluindo o punk, que emergiu como um movimento contracultural de crítica ao capitalismo, às desigualdades e às instituições de poder. Bandas como Ratos de Porão, Inocentes e Ulster tiveram letras vetadas por incitar a revolta, atacar a moralidade ou questionar o governo e a religião. Utilizando documentos da DCDP e revisão bibliográfica, este artigo apresenta como o Estado buscou silenciar os punks. Seja por questões políticas, seja por questões morais, os artistas do gênero encontraram grande oposição da censura e das grandes mídias. O punk, por sua vez, resistiu através do faça-você-mesmo (produzindo fanzines, shows, discos independentes) e da rejeição às normas da indústria cultural.

Palavras-chave: Punk rock; censura; autoritarismo; contracultura, rebeldia.

Abstract. This article examines the censorship of punk rock music in Brazil during the 1970s and 1980s, analyzing its relationship with state authoritarianism and cultural repression. During the civil-military-business dictatorship (1964–1985) and the early years of the New Republic, the Division of Public Entertainment Censorship (DCDP) systematically worked to suppress dissident artistic expressions, including punk, which emerged as a countercultural movement critiquing capitalism, inequality, and power

¹ Pesquisador da censura ao Punk Rock desde 2021, produtor do documentário Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil e professor especialista na Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, fer.calderan@gmail.com.

² Pesquisador da censura ao Punk Rock desde 2021, produtor do documentário Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil e professor especialista na Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, sociologia.renan@derpiracicaba.com.br.

structures. Bands such as Ratos de Porão, Inocentes, and Ulster had their lyrics banned for allegedly inciting revolt, attacking morality, or questioning government and religion. Using DCDP documents and literature review, this article demonstrates how the state sought to silence punk artists. Whether for political or moral reasons, punk musicians faced strong opposition from both censorship authorities and mainstream media. Punk, in turn, resisted through DIY practices (producing fanzines, organizing independent shows and records) and rejecting the norms of the cultural industry.

Keywords: Punk rock; censorship; authoritarianism; counterculture; rebellion.

Resumen. Este artículo examina la censura a las canciones de punk rock en Brasil entre las décadas de 1970 y 1980, analizando su relación con el autoritarismo estatal y la represión cultural. Durante la dictadura cívico-militar-empresarial (1964–1985) y los primeros años de la Nueva República, la División de Censura de Diversiones Públicas (DCDP) actuó sistemáticamente para suprimir expresiones artísticas disidentes, incluyendo el punk, que surgió como un movimiento contracultural de crítica al capitalismo, las desigualdades y las instituciones de poder. Bandas como Ratos de Porão, Inocentes y Ulster tuvieron letras vetadas por incitar a la revuelta, atacar la moralidad o cuestionar al gobierno y la religión. Utilizando documentos de la DCDP y revisión bibliográfica, este artículo muestra cómo el Estado buscó silenciar a los punks. Ya fuera por razones políticas o morales, los artistas del género enfrentaron una fuerte oposición de la censura y los grandes medios. El punk, a su vez, resistió a través del "hágalo usted mismo" (produciendo fanzines, discos independientes y shows) y el rechazo a las normas de la industria cultural.

Palabras clave: Punk rock; censura; autoritarismo; contracultura; rebeldía.

Introdução

Discutir a história da censura ao punk rock no Brasil remonta ao final da década de 1970, período em que o país vivia sob uma ditadura civil-militar-empresarial que perpassou os anos 1964 até 1985. Equivoca-se quem acredita que o fim do regime autoritário fez a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) parar suas funções.

Durante os primeiros anos da chamada Nova República o órgão continuava a limitar a expressão de artistas dos mais variados campos.

A censura de temáticas diretamente políticas diminuía, mas a censura moral continuava incessante. Existiam palavras e instituições do poder que permaneciam intocáveis. Mesmo em tal contexto, os punks não mediam suas palavras. Por vezes, enviavam suas letras para a censura mais por conveniência do que por submissão. O baixista Val Pinheiro da banda Cólera, em entrevista, enfatizou que o grupo não se importava completamente com o carimbo da censura, afirmando que o veto não seria motivo para deixar de gravar suas músicas.

O punk rock emerge no Brasil como uma expressão cultural e política marcada pela resistência ao controle social, a crítica feroz ao sistema capitalista e a contestação das normas impostas pelas elites políticas e econômicas. A arte punk caracteriza-se por conter letras ácidas e diretas, tornando-se um movimento importante de contracultura, denunciando a opressão, a violência policial, as desigualdades sociais e o descontentamento da juventude com o *status quo*. As roupas rasgadas, os cabelos nada convencionais e as mensagens que traziam eram uma afronta aos valores que a sociedade conservadora buscava ordenar.

Enquanto a ideologia dominante buscava afirmar que o Brasil era o país do futuro, os punks afirmavam que estávamos caminhando sem futuro³. Durante o século XX, duas guerras mundiais, a existência de regimes de extermínio, as crises do capitalismo frequentemente anunciavam observações desalentadoras, os valores que sustentavam o sistema se desencanaixavam, as certezas se desmanchavam no ar e aqueles jovens que sentiam na pele os problemas da desigualdade social e suas ramificações agora percebiam que era possível construir seus mecanismos de exposição. Não queriam fama, com o faça-você-mesmo desconstruíam a lógica de uma indústria cultural que formatava a sociedade para as novas modas da música comercial (ADORNO & HORKHEIMER, 1985).

Mas o Brasil, um país com a história marcada pelo flerte com o autoritarismo em suas diversas facetas (SCHWARCZ, 2019), vê suas vertentes artísticas que desafiam o *status quo* serem constantemente desafiadas pelo ataque da censura, estatal e social.

³ Na música C.D.M.P., gravada no disco Tente Mudar o Amanhã em 1985, a banda apresenta um cenário de violência e desigualdade que os leva a gritar: “sem futuro, sem futuro”.

Juventude, rebeldia e Punk Rock

O século XX chegou anunciando a sedenta fome de poder pelas nações imperialistas e trazendo guerras com grande impacto de destruição. Nos campos de batalha, os jovens eram colocados na linha de frente enquanto as velhas gerações ficavam na retaguarda. Nesse contexto de desvalorização da vida juvenil, cresce o desgosto e o pessimismo em relação ao mundo social.

Os jovens passam a despertar espanto por representarem diretamente a oposição aos valores estabelecidos pelas velhas gerações. Os discursos que sustentavam a ordem já não conseguiam mais os alicerces necessários para a dominação (CANHETE, 2004). Nos anos 50, cresce o Rock. Nos anos 60, o movimento Hippie e a contracultura. Nos anos 70, o punk chegava para sacudir os padrões musicais e estéticos. Mas a história não foi tão linearmente fabricada.

Se os anos 50 representaram a primazia da rebeldia juvenil, os anos 60 significaram sua contínua expansão pelos cinco continentes através dos movimentos de contracultura. Os anos 70, por sua vez, sinalizaram o começo do fim de um período; afinal, apesar de todo o protesto de resistência, os regimes militares se fortaleciam no terceiro mundo. Che Guevara foi assassinado na Bolívia e John Lennon pronunciou sua célebre frase: *the dream is over*. As utopias, os sonhos, o “amor livre” dos anos 60 pareciam não se encaixar mais nos padrões estéticos dos anos 70. Nesse compasso a sociedade a cada dia ficava mais tecnocrática, impondo, dessa maneira, uma conduta cada vez mais disciplinar aos indivíduos. (CANHETE, 2004, p. 47)

A sociedade se construía cada vez mais em padrões da indústria cultural, os grandes artistas do Rock passavam a cantar temas cada vez mais dentro dos padrões, se enfunavam em castelos e mansões, andavam em limousines, compravam aviões, colecionavam carros caros e criavam músicas cada vez mais eruditas. A juventude via seus ídolos cada vez mais distantes (BARCELLOS, 2008). A banda Led Zeppelin fazia sucesso com *Starway To Heaven*, esse não era o anseio dos jovens periféricos que sentiam na pele o peso da miséria e da fome, eles queriam mais, como produziu a banda Invasores de Cérebros: “a escada para o céu já não nos interessa”⁴. O que buscavam era a simplicidade rebelde que o Rock trouxe nas décadas anteriores e foi o Punk quem puxou esse

⁴ Na Porta do Inferno. Música da banda Invasores de Cérebros, presente no álbum O Cérebro É Uma Bomba-Relógio, O Cérebro É O Apocalipse... gravado pela Rebel Music Records em 2008.

movimento de retorno ao simples. Não era mais preciso anos de estudos de um instrumento, nem mesmo saber os acordes e suas variações. O básico no plano musical era suficiente para trazer a mensagem que tinham para passar. O Punk era uma espécie de negação subversiva do Rock da época (CANHETE, 2004). Mais do que um gênero musical, puxaram modos de vida que em tudo buscava chocar os padrões de uma sociedade desigual e violenta. Em 1977, na Inglaterra,

acontecia o jubileu da rainha Elisabeth, de repente na periferia de Londres, surge um novo movimento, agora arrogante e agressivo, colocando definitivamente um fim a saudosa geração paz e amor, e anunciando o fim do mundo com a anarquia no Reino Unido. Situação irônica: os contestadores dos anos 60 contestados nos anos 70 (CANHETE, 2004, p. 50).

Naquele ano, os Sex Pistols, grupo inglês considerado um dos primeiros a produzir Punk Rock, traziam a rebeldia não só nas letras, mas também no visual, nas ações do palco.

Nos Estados Unidos, o meio da década de 70 já fervia com bandas que buscavam trazer a volta da simplicidade ao Rock. BARCELLOS (2008), lembra que a própria capa do disco dos Ramones, de 1976, já era uma mostra do questionamento em relação ao *mainstream*. Enquanto diversas bandas produziam o material visual em estúdios, o quarteto lançou a capa com uma foto da banda tirada na rua. A construção da música também era mais simples, não exigia passar por conservatórios para tocar.

Ao contrário de grupos conceituados no *Mainstream*, dos quais partiram para superproduções em todo o seu material promocional, o grupo se aproveita da falta de habilidade com o mercado da música e lançou a ideia de simplicidade já na capa de seu disco de estreia. As paredes pichadas, o tijolo a vista, as calças jeans rasgadas e os casacos de couro apontavam para uma nova maneira de jovens músicos se portarem. A ideia era tocar apenas o que conseguiam e utilizar a falta de habilidade como linguagem musical e visual que viriam a compor uma estética, o grupo surge no mercado rompendo a barreira entre público e músicos. (BARCELLOS, 2008, p. 78)

O Punk aparecia como um câncer que se espalhava rapidamente, em pouco tempo ocupava territórios em diversos países. No Brasil, não seria diferente. Em território brasileiro, nas periferias de algumas grandes cidades, muitos jovens já viviam essa rebeldia. Revoltados com a repressão da ditadura civil-militar-empresarial, questionavam a ordem estabelecida e a ideia de futuro programada pelo discurso reproduzido em

disciplinas escolares como Educação Moral e Cívica e Organização Social e Política do Brasil.

Começavam a encontrar referência em bandas que internacionalmente já modificavam o universo musical, como MC5 e Stooges, mas ao conhecer Sex Pistols, Ramones, The Jam, Eddie and the Hot Rods, Ultravox, The Runaways, London e Stinky Toys, presentes na coletânea A Revista Pop Apresenta o Punk Rock, viram que vivenciavam a postura punk antes mesmo de conhecerem. Outro fator importante de disseminação do som Punk é a existência de um programa de rádio conduzido por Antônio Carlos Xenofonte, o Kid Vinil, no qual apresentava músicas ainda desconhecidas por aqueles jovens.

Neste contexto, surgia em São Paulo, duas bandas importantes para a história do gênero: Restos de Nada e AI-5. Pouco depois, diversas outras marcariam história, como Lixomania, Cólera, Olho Seco, Ratos de Porão, Ulster, Fogo Cruzado, Garotos Podres, Psykoze e Inocentes. Aqueles jovens, viviam sob o peso do poder do Estado, o julgamento da família, da sociedade e da igreja, mas não abaixaram a cabeça, decidiram que era hora de fazer história: construíram bandas, shows e zines. Se não lhes abriam as portas, decidiram arrombá-las.

Musicalmente, representavam o oposto da indústria cultural que regia o universo artístico, escreviam o que lhes interessava, falavam do cotidiano dos jovens de periferia, do direito à preguiça, da necessidade de exterminar a classe dominante e do ódio, medo e revolta que marcavam o cotidiano. Sentiam que estavam sendo crucificados por um sistema recheado de desequilíbrios. Eram vistos pela sociedade como delinquentes que precisavam de correção. Não queriam bater continência, gritavam contra o serviço militar obrigatório e viam nas instituições do Estado, instrumentos de dominação que deveriam ser questionados. Escolas, prisões e manicômios que torturavam seres humanos, eram denunciados por um grupo de jovens que não via sentido em assumir papéis de submissão.

Nas grandes mídias, durante o início da década de 1980, surgiram matérias que deturpavam as características do movimento e criavam estereótipos que trariam horror para a população. Foi o caso da matéria Geração Abandonada, escrita pelo repórter Luiz

Fernando Emediato, publicada entre os dias 02 e 09 de maio no jornal O Estado de São Paulo. Segundo o autor,

Como outros movimentos, o punkismo foi incorporado pela indústria, que passou a produzir discos, livros, objetos de adorno, roupas e tudo o mais que expressasse esse horror aparentemente inconseqüente. Os punks vomitavam em público, cuspiam e quebravam vitrinas aos gritos de "No future for me... No future for you", enquanto abandonavam as drogas e enfiavam num mesmo saco Hitler, Mussolini, Kennedy, Freud e Marx. Tentava escandalizar o mundo com seu comportamento, mas chegaram a ser vistos como um perfeito rebanho para o fascismo⁵.

Neste trecho, Luiz Fernando ignora o fato de que as bandas punks brasileiras estavam começando a se organizar para gravar discos sem vínculo com grandes gravadoras da indústria cultural. É assim que surgem as coletâneas Grito Suburbano, SUB e O Começo do Fim do Mundo, esta última gravada em condições precárias durante show que aconteceu no SESC Pompeia (São Paulo) em novembro de 1982. O mesmo se deu com o compacto Violência e Sobrevivência da banda Lixomania, o primeiro disco solo de uma banda punk gravado no Brasil. No momento em que a matéria do Estadão foi escrita, em São Paulo, os punks estavam distantes das grandes gravadoras. A estereotipagem desenvolvida pelo autor é apresentada também em outro trecho.

Seriam essencialmente rebeldes os grupos punk - como a gang dos Ratos, que desce da Zona Leste para o centro da cidade, onde se dedica a coisas tão específicas como, por exemplo, roubar bolsas de velhinhas, como um trombadinha qualquer, mas encontrando especial prazer nisso, além do furto puro e simples?⁶

Para o autor, que considerava os punks um grupo de alienados, aqueles jovens não eram rebeldes, eram rebanhos.

Como não faziam músicas padronizadas pela indústria e desafiavam os mecanismos de manutenção do *status quo*, viram também aparecer, no início dos anos 1980, algumas matérias que os enquadravam como perigosos e recorrentes em casos de polícia. Contra essa lógica, os próprios punks resolveram se tornar autores. Mesmo dando entrevistas para revistas e programas de rádio, perceberam que era importante escrever

⁵ Reportagem publicada no dia 05 de maio de 1982 no jornal O Estado de São Paulo. Encontrada no acervo digital do jornal em 20 de março de 2021.

⁶ Idem.

seus textos a partir do ponto de vista de quem vive o movimento, entrevistar bandas e divulgar as músicas e ideias que os tornavam singulares. Para isso, desenvolveram os fanzines.

Os punks passavam a ser a mídia do próprio movimento. Os fanzines cresciam e eram registros importantes de um grupo que via seus opositores deturparem suas propostas. OLIVEIRA & NEVES (2021), destacam que para, Renato Lauris Jr., professor e autor do zine Sobrevidas, “o punk é a escola e o fanzine a apostila que é feita pelo próprio aluno”. Como eram esquecidos e, muitas vezes, estereotipados pela grande mídia, foram os próprios punks que passaram a escrever e registrar os acontecimentos do movimento. A importância dos fanzines é tanta que Antonio Carlos Oliveira (2006) escreveu o livro *Os fanzines contam uma história sobre Punks*. Nele, encontramos uma referência que vale destaque:

Os objetivos de quem faz os fanzines são 'unir jovens de São Paulo por intermédio da música' esclarecer 'os próprios punks [...] por punks mais esclarecidos e politizados do que viria a ser um punk verdadeiramente anarquista', divulgar, dar espaço, tocar para a frente o movimento punk', 'dar um panorama do que está acontecendo no Brasil [...] das bandas e o movimento em geral', 'conscientizar o pessoal do que é punk e tentar corrigir falhas que existam no movimento de São Paulo'. O que impulsiona e faz crescer o movimento são os shows, porque neles os punks trocam ideias e informações, mas são os fanzines que contribuem para a socialização dessas informações (OLIVEIRA, 2006, p. 23)

Tanto na música, quanto na publicação dos zines, o espírito do faça-você-mesmo se mostra intrínseco ao movimento punk. Como eram responsáveis pela produção e divulgação de seus discos, não precisavam perder as raízes da revolta. Escreviam o que lhes dava vontade. Eram jovens que não se viam representados pelos astros da música e não engoliam as imposições da vida social regrada como cabresto. Diante dos ataques que recebiam, não abaixavam a cabeça, e é desse confronto direto que Clemente Tadeu, da banda Inocentes, escreveu o *Manifesto Punk*, no qual destacam-se os pontos a seguir.

Nós, os punks, estamos movimentando a periferia – que foi traída e esquecida pelo estrelismo dos astros da MPB. (...) Nossos astros da MPB estão cada vez mais velhos e cansados, e os novos astros que surgem apenas repetem tudo que já foi feito, tornando a música popular uma música massificante e chata. (...) Nós, os Punks, somos uma nova face da Música Popular Brasileira, com nossa música não damos a ninguém uma ideia de falsa liberdade. Relatamos a verdade sem disfarces, não queremos enganar ninguém (PAIVA & NASCIMENTO, 2016, p. 99).

Em livro que apresenta a biografia de outro personagem que marca a história do gênero, Miro de Melo, baterista das bandas Lixomania e 365, encontra-se uma história que exemplifica o espírito punk em relação à indústria cultural. Quando a Lixomania foi procurada para assinar com a gravadora RCA, vê-se que o abandono da característica punk era inegociável.

Após algumas apresentações no RJ, a Lixomania foi convidada para uma reunião com o diretor da gravadora RCA no Brasil, que propôs lançar o disco da banda. O contrato já estava pronto e previa que a gravadora poderia, por exemplo, acrescentar teclados e saxofone em algumas canções, entre outras coisas. Fiel ao espírito punk, o contrato foi prontamente rejeitado pela Lixomania (ROSA, 2012, 23).

Aqueles garotos do subúrbio tinham muito para falar e usavam suas músicas como instrumento de fúria. As letras e a sonoridade eram extremamente ácidas, e, por isso, encontraram em terras brasileiras uma barreira estruturada há décadas: a censura.

Ide e censurai-vos: a censura como marca histórica do Brasil.

Muito antes das duas ditaduras que assolaram as liberdades no Brasil, a proibição às ideias divergentes já era parte da rotina nacional. Leila Algranti (2020), conta que durante o período colonial, o Brasil “devia sujeitar-se às leis de censura que vigoravam no Reino e que se estendiam às suas colônias. (...) Em Portugal, contudo, a censura de livros é anterior ao estabelecimento da Inquisição” (p. 91). No período, religião e política andavam de mãos dadas, característica diagnosticada na análise das censuras às músicas punks, e essa união era tamanha “a ponto de caber aos funcionários do Santo Ofício a vistoria dos navios que atracavam nos portos portugueses, motivo pelo qual indagavam aos capitães se havia a bordo livros prejudiciais à religião” (ALGRANTI, 2020, p. 92).

Os séculos passavam, mas as instâncias censórias continuavam com premissas parecidas. No século XVIII, academias científicas foram fechadas com o argumento de que seriam espaços de transmissão de ideias perigosas. No século XX, Escolas Modernas criadas nos moldes das ideias de Francesc Ferrer y Guardia – assassinado pelo Estado espanhol em 1909 por conta de suas premissas educacionais e acusado de ser o mentor intelectual de revoltas populares do período - também sofreram perseguição e proibição

de permanência. Sobre este assunto, Edgar Rodrigues (1992), apresenta fontes históricas como recortes de jornais e documentos relativos ao processo de fechamento das Escolas Modernas de São Paulo que demonstram como o Estado reprimia tudo o que representasse a quebra dos valores da classe dominante e seus aliados.

Contar a história do Brasil é narrar uma longa trajetória de abusos e relações de poder que tentaram calar as vozes dissonantes. No século XX, vê-se o aparecimento de três instituições marcantes para a história da censura e perseguição aos representantes do pensamento subversivo: o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A historiadora Maria Luiza Tucci Carneiro (2002), cita que “tanto o DIP como o DOPS funcionavam como engrenagens reguladoras das relações entre o Estado e o povo; verdadeiras máquinas de filtrar a realidade, deformando os fatos e construindo imagens” (p.47-48).

Essas instituições faziam o papel de esconder as insatisfações sociais e permitir a reprodução dos valores dominantes. Construíam o cenário ideal para a manutenção e supervalorização do poder.

Mas tal cenário não foi suficiente para calar as vozes dissonantes. Em diversos gêneros artísticos via-se a produção de materiais questionadores. A censura não conseguiu silenciar completamente a voz dos artistas. Embora as obras de arte devessem passar por uma análise prévia, os artistas ousavam produzir e desafiar os valores de instituições consagradas no poder nacional. Foi nesse contexto de ditadura civil-militar-empresarial, censura prévia e muitas ideias conservadoras alimentadas pelo governo e as grandes mídias, que surge o movimento punk, questionando tudo e todos, desde a influência da igreja sobre o povo até a desigualdade social que parecia não prover futuro aos jovens da periferia.

Enquanto o punk se construía, os órgãos da censura inflavam. Sandra Reimão (2019, p.31), explicita que “o conjunto de pessoas atuando como censores federais passou de dezesseis funcionários em 1967 para 240 ao final do regime militar”. Não apenas questões políticas eram visadas, a censura moral abarcava grande parte das obras artísticas e literárias proibidas. A segurança dos bons costumes era confundida com a

garantia da ordem política. O pensamento do tenente-coronel Carlos de Oliveira retrata a questão.

O sexo é um instrumento usado pelos psicopolíticos para perverter e alienar a personalidade dos indivíduos [...]. Daí partem para o descrédito das famílias, dos governos, e passam à degradação da nação, bem como intensificam a divulgação da literatura erótica e da promiscuidade sexual (MARCONI, 1980 apud REIMÃO, 2019, p. 54).

A concepção de muitos que apoiavam o governo autoritário compreendia que a censura tinha um papel primordial para a proteção dos valores consagrados (NOVISNKY, 2020) e analisar os processos de censura é perceber que o decreto nº 20493/46, que regulamentou o Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, defendia explicitamente tal fator. Em seu artigo 41, expressa que será

negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a). conter qualquer ofensa ao decôro público;
- b). conter cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;
- c). divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- e). Puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;
- f). fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g). ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais;
- h). induzir ao desprestígio das fôrças armadas.⁷

Esta não é a única lei ou decreto utilizada como justificativa de censura, mas na análise dos documentos relativos ao punk rock, ela aparece com intensa frequência.

Antes de qualquer aprofundamento das análises dos casos de censura, vale ressaltar que a lei foi construída num período entre ditaduras, ou seja, reconhecido pela historiografia como democrático. O ditador cai, mas o autoritarismo e seus valores aparecem com novas roupagens. A censura neste país, como se nota, não é uma questão de ditadura, é parte de uma produção histórica que a legitima e encontra defensores há séculos.

⁷ De acordo com o Decreto nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, que aprovou o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública.

No que tange à censura durante o governo autoritário no qual surge o movimento punk, vale destacar que

Embora possamos perceber a existência de duas dimensões (moral e política) na censura musical, elas não conviveram separadamente, mas estiveram intimamente relacionadas. 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 (CAROCHA, 2006, p. 210)

E, embora o movimento punk surja no período conhecido como abertura política, a censura não estava suavizando os vetos. A análise dos dados da DCDP demonstram que o órgão continuava implacável no uso da tesoura censória durante a primeira década dos envios de músicas punks para a análise. Carocha (2006) apresenta dados importantes que demonstram como os números ampliavam entre o fim dos anos 1970 e o primeiro ano da década de 80. Saiu de 159 letras censuradas em 1973, passando para 198 em 1976 e chegou a 458 casos registrados no ano de 1980.

Nos anos 1980 foram promovidos alguns seminários para atualizar o pessoal que trabalhava com a censura de diversões públicas. Além disso, foram propostas novas diretrizes e projetos de reformulação da legislação. Estes fatores nos indicam que mesmo em um período considerado de abertura política a censura musical funcionou a pleno vapor (CAROCHA, 2006, p. 211).

No próximo capítulo, serão apresentados casos de músicas do punk rock brasileiro que foram enquadradas pela censura federal e contrariam os decretos regulamentadores, algumas vetadas durante a ditadura civil-militar-empresarial, outras no período da chamada Nova República, afinal, mesmo o regime sendo finalizado em 1985, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) só teria fim com a promulgação da Constituição Federal de 1988.

Não é permitido: a censura ao punk no Brasil.

Imbuídos pelo desejo de manter-se no poder, os governos criam mecanismos de castração de ideias. A subversão é perseguida não apenas na vida político-partidária, mas também no universo acadêmico e da arte. Foi assim que músicas do punk rock que vomitavam liberdade em cima das regras artísticas e não vinham majoritariamente do espaço universitário se apresentou: rebelde e subversivo. Nada que representasse o poder e a repressão escapava de suas letras e atitudes ferozes. É assim que a banda Ulster teve 12 das suas 20 músicas enviadas para a DCDP recebendo o carimbo de veto. O parecer 1660/82 explica o que incomodou uma das censoras responsáveis pela análise. Segundo ela, as músicas

encerram a filosofia do Rock 'Punk de apregoamento à violência, revolta, nihilismo, vícios e incitações imorais e anti-sociais que não coadunam à veiculação livre. Portanto, seu cunho ofensivo à ordem estabelecida, bem como, contrária ao que preceitua a legislação vigente nos leva a sugerir a NÃO LIBERAÇÃO sem restrições.

Nos documentos é possível encontrar músicas com trechos sublinhados e que permitem aferir o que incomodava os censores. Na música Leões, por exemplo, destacaram fragmentos como “espalhar revolta”, “com violência há de se temer” e “cortar os pulsos”. Na música Sou Anti encontra-se o excerto “sou punk e importante pra mim é te chocar, te chocar, te chocar, te chocar”. Na sequência, a banda apresenta um dos alvos do choque mencionado: “Não pararei, não cansarei e não desistirei. Do contrário é ignorar o reino Capitalista”.

Uma banda com letras tão diretas não era bem-vista pela DCDP e contar com alto número de músicas censuradas não foi privilégio da Ulster. A banda Ratos de Porão também puxou grande lista de canções carimbadas. Músicas como Corrupção, Carestia, Devemos Protestar, Oprimido e Punks Venham Lutar foram censuradas no documento 2473/82/SCDP/SR/SP, enviado para a censura em 23 de setembro de 1982. O nome das composições indica que a banda estava mexendo em campos de preocupação da ditadura. Chamar a população para protestar, denunciar a falta de comida e lembrar a posição do trabalhador enquanto oprimido feria a alínea d do decreto 20493/46 que proíbe qualquer arte “capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes”; A música Corrupção denunciava um tema que a censura de revistas e jornais proibia ser noticiada, os casos de corrupção.

Controlar o que pode ou não ser publicado te permite manipular a interpretação da história. A censura não só proibia o que o governo determinava, ao fazer esse tipo de corte indicava qual verdade deveria ser contada. Sobre isso, o historiador Pedro Henrique P. Campos (2019) apresenta que a ditadura armou o cenário ideal para a construção de uma ideia de período sem corrupção.

Existe um lugar comum de que durante a ditadura houve menos corrupção do que após a redemocratização e do que nos dias atuais no Brasil. Esse mito indica ainda os militares como sujeitos menos passíveis de se corromper do que outros agentes públicos. Essas assertivas não correspondem com as evidências, denúncias e indícios de práticas ilegais e irregulares envolvendo empresas e Estado durante a ditadura. Apesar de haver um ambiente político menos propenso às investigações, com menor possibilidade de divulgação junto à população de acusações de suborno e outras práticas, alguns casos vieram à tona, mesmo com a censura à imprensa, cerceamento da oposição parlamentar e política e controle mantido sobre as instituições de Estado, como polícias, Ministério Público e judiciário. (...) Em 1978, o jornal Movimento denunciou um “mar de lama” no governo Geisel, estabelecendo várias denúncias de ilegalidade e corrupção envolvendo agentes do governo, o que levou à repressão do regime sobre o órgão de imprensa.

A pesquisa apresenta diversos casos de corrupção descobertos durante o regime, porém, como se nota no caso do jornal Movimento, os órgãos de repressão trataram de buscar apagar as notícias que incorressem contra a imagem do governo. A corrupção era parte do cotidiano da ditadura, o que estava proibido era expô-la. Quatro anos após o jornal Movimento receber represália por conta da exposição negativa do governo, a banda Ratos de Porão sofreria censura por conta de uma letra na qual afirmava que “a corrupção está acabando com a nação”.

A análise de músicas punks censuradas indica que miséria, tortura e repressão não eram palavras bem-vistas pelos agentes da DCDP. Em 1982, a banda Inocentes viu quase todas as suas músicas enviadas sendo proibidas pelo carimbo da censura. É o caso da censura às músicas do disco Miséria e Fome que viria como *full álbum*, mas acabou lançado com apenas 04 músicas. O documento 2656/82/SR/SP de 20 de setembro de 1982, apresenta veto em 09 das 12 músicas enviadas. Entre os títulos censurados encontramos a música Tortura, Medo e Repressão, que denunciava o problema da tortura presente nos chamados porões da ditadura. Como menciona a letra, “gritos de dor ecoaram sem que

ninguém pudesse agir”. No documentário Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil, Ariel Invasor e Clemente Tadeu, membros da banda Inocentes no período da gravação, citam que a composição surgiu por saberem o que acontecia com os presos políticos e viram a letra incomodar os censores. Ainda na tônica da discussão sobre a produção forçada das verdades, a música apresenta que a tortura, o medo e a repressão não atacavam apenas o corpo físico dos rebeldes, eram também usadas “para destruir verdades”⁸.

Os três documentos citados indicam que os jovens punks estavam muito além daquilo que alguns tentaram enquadrar: rebeldes sem causa. A rebeldia era e ainda é marca latente do movimento, e as causas revolucionárias eram parte intrínseca das músicas, escritos e atitudes. Atacavam os problemas do país sem amaciar nas palavras. E qualquer instituição castradora das ideias tornava-se alvo. Foi o que ocorreu com o universo religioso, encontrou nos punks um grupo de discurso ácido contra os valores e ações políticas que as instituições religiosas representavam.

Em Não à Religião, os Inocentes gritam: “não acreditamos nos ensinamentos religiosos que pregam a escravidão das mentes e dos povos. (...) E odiamos a repressão da igreja sobre a terra”. A religião é identificada como mecanismo de dominação e reprodução social e o Estado apresentava-se como seu defensor. Músicas contrárias ao universo religioso eram constantemente censuradas, é o que podemos ver, por exemplo, no caso da música Campos Religiosos da banda Hino Mortal. O parecer 1498/82 indica que a música não poderia ser liberdade após reexame, “por considerar tal letra ofensiva à religião e aos seus representantes e por pregar revolta não tolerável”. A força do universo religioso era tamanha que no decreto 20493/46 já apresentado neste texto, encontramos que não seriam aceitas obras com teor “ofensivo às coletividades ou às religiões”;

Mas não apenas bandas paulistas foram censuradas. A banda mineira Offensor recebeu o carimbo de veto em suas músicas no ano de 1988. Duas das canções que tiveram a veiculação proibida para radiodifusão atacavam instituições consagradas: o exército (Foda-se Exércitos) e a presidência do Brasil (Presidente Louco). Quem também recebeu

⁸ Não à Religião. Letra enviada para a censura em 1982 por Calegari da banda Inocentes. Para mais informações, ler o documento OF. 2656/82/SR/SP, registrado em 20/09/1982, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

a sugestão de veto por atacar uma instituição consagrada foi Carlos Cris Saldanha (conhecido como Indião, da banda Hino Mortal), que enviou a letra da canção Desequilíbrio para a DCDP em setembro de 1982 e encontrou como justificativa para um possível veto às músicas apresentadas, o texto: “deixo de liberar as letras musicais (...) pelas críticas desprimorosas ao nosso país, a temática da revolta e violência constantes”⁹.

Um dado importante que as análises dos documentos censórios nos permitem chegar está ligado ao caso de músicas enviadas após o fim da ditadura civil-militar-empresarial. A censura não deixa de funcionar, a máquina continuava trabalhando intensamente, mas o foco estava diretamente ligado à manutenção da moral e bons costumes, além da defesa das instituições brasileiras. Sobre esta última, quando a banda Attack Epilético enviou suas letras para a censura visando compor o *split* com a Offensor, recebeu o carimbo de veto por conta da música Sistema Inútil. Seguindo o Processo de nº 1253/88 SCDP/SR/MG a censora sugere liberação “com restrição à radiodifusão e Divulgação Pública, por conter ofensa ao Presidente”¹⁰.

Outro caso relevante sobre o tema, está ligado ao processo de veto em relação à música Censura da banda Plebe Rude. Em 03 de junho de 1987, a gravadora EMI ODEON, enviou duas letras do grupo para a DCDP: Consumo e Censura. A primeira foi aprovada sem ressalvas, já a música Censura passou por um longo processo entre recursos e manutenção da proibição à radiodifusão. Nas primeiras análises, o motivo apresentado foi expor “em um de seus versos a expressão ‘porra’, ficando a critério do interessado, a sugestão de substituição da citada expressão”¹¹. Como a gravadora passou a recorrer da decisão, levando até o Conselho Superior de Censura, no protocolo nº 4074/87-DCDP, o órgão solta o seguinte parecer:

Evidentemente, a letra é agressiva ao órgão censório do princípio ao fim e a música nada acrescenta ou diminui. Além do aspecto algo acintoso, a composição peca por certo exagero e pela afirmação de que ‘ninguém censura a Censura’, pois é do conhecimento geral que a Censura não é apenas censurada como atacada por muitos. Eis a razão pela qual

⁹ Parecer da DCDP nº 1491/82.

¹⁰ De acordo com o Processo nº 1253/88/SR/MG, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

¹¹ De acordo com o Parecer da DCDP nº 073/87, redigido em 10 de junho de 1987, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

opinamos contrário a "veiculação por organismos de radiodifusão", mantendo assim a decisão da DCDP/DF¹².

No mesmo documento, em sua justificativa de impropriedade, o relator apresenta que “a propagação de inverdades não deve merecer aprovação”¹³.

Nota-se que o fato da música questionar o papel da censura incomodou os censores e, inclusive, o Conselho Superior de Censura. O órgão já estava perto do fim, mas continuava buscando justificar sua existência.

Quanto a defesa da moral e dos bons costumes, motivo comumente utilizado pela censura para aprovar vetos, a análise dos documentos permite destacar que diversas bandas Punks receberam o carimbo de veto utilizando o artigo 41 do Decreto nº 20.493/46, cujo texto em sua alínea A expõe a proibição à obras que contiverem “qualquer ofensa ao decôro público”.

A banda Replicantes teve músicas como Choque, Porque Não e Mulher Enrustida receberem o carimbo veto com restrição à radiodifusão “por conter termos de baixo calão”¹⁴. No parecer de censura à música Mulher Enrustida, o chefe do SCDP/SR/RJ pede que a gravadora RCA Eletrônica LTDA, representante da banda nas relações com a censura, envie uma cópia da gravação para análise, fato nunca realizado, ponto que fez a música continuar com a proibição à radiodifusão.

A banda Garotos Podres também carrega exemplos em suas músicas que estão ligados à proibição por motivos morais. São exemplos as músicas Vou Fazer Cocô e Johnny¹⁵, mas o processo de censura da música Batman carrega particularidade histórica relevante. Em 1988, a banda lançaria o álbum Pior Que Antes, mas viram a censura complicar o lançamento. No Protocolo nº 016488-SR/SP¹⁶, vemos como exigência a solicitação de todas as letras do disco em 18/08/1988, uma semana depois, há solicitação

¹² De acordo com o Protocolo nº 4074/87-DCDP, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

¹³ Idem.

¹⁴ Para compreender o processo de restrição às músicas Porque Não e Mulher Enrustida ver o Parecer nº 986/85-SCDP/SR/RJ, expedido em 11/11/1985. Para compreender o processo em relação à música Choque analise o Parecer nº 985/85-SCDP/SR/RJ, expedido em 11/11/1985, constantes no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

¹⁵ Para compreender o processo de restrição às músicas Vou Fazer Cocô e Johnny ver o Ofício 1730/86-SCDP/SR/SP, expedido em 11/07/1986, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

¹⁶ Protocolo encontrado no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

da “presença da parte interessada p/ esclarecimentos sobre as músicas ‘Batman’ e ‘Eu Não Gosto do Governo’”. Em 12 de setembro, o carimbo sai com referência à liberação da música Batman apenas em recintos internos,

Opino pela proibição da obra em apreço, face a mesma apresentar linguagem vulgar, malícia e duplo sentido, ofendendo o decoro público, com infração previsto no art. 41, lera ‘a’, art. 77, do Decreto nº20.493, de 24/01/46, e art. 1º o/o 7º, do Decreto-lei nº1.077, de 26/01/70.

A Continental Gravações Elétricas S.A., responsável pela produção e envio das músicas para análise censória resolveu entrar com recurso destinado ao Chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal em São Paulo. Em 21 de setembro de 1988, lembrou das transformações históricas pela qual o conceito de moral e as linguagens passam nas sociedades, mas não teve sucesso¹⁷. O departamento de censura mantém o veto em análise dos dias 03 e 04 de outubro. Seriam datas sem grande importância em alguns anos, mas no dia 05 de outubro de 1988 a divisão de censura iria ter fim, por meio da promulgação da nova Constituição Federal. Os agentes da censura mantiveram o veto à música Batman mesmo com a história mostrando que ela valeria menos de um dia.

Os casos apresentados demonstram que os punks encontraram no departamento de censura um percalço histórico que tentou calar suas vozes, mas cujo esforço foi em vão. O punk continua incomodando sem freios em suas letras.

Estudar os documentos da censura é uma forma de perceber o quanto o movimento incomodou o poder Estatal mesmo aparecendo em períodos de fim de ditadura. E, vale ressaltar, incomodou também o chamado Estado Democrático de Direito, onde a banda Garotos Podres teve seu veto decretado às vésperas da publicação da Constituição Federal de 1988 que colocaria fim à DCDP. O que foi apresentado neste artigo é apenas uma mostra de toda a documentação encontrada nas pesquisas dos últimos anos e pode ser melhor elucidada pelo documentário Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil, produzido pela Funderground, cujos pesquisadores são os autores

¹⁷ De acordo com o Ofício 085/88-SCDP/SR/SP expedido em 27/09/1988, constante no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN).

deste texto. O documentário traz entrevistas com os artistas João Carlos Molina Esteves (Jão) da Ratos de Porão; Vladimir de Oliveira (Vlad), da banda Ulster; Ariel Uliana Junior (Ariel Invasor) que cantava na banda Inocentes no período do lançamento do álbum *Miséria e Fome*, censurado e citado no texto; Clemente Tadeu Nascimento da banda Inocentes; Carlos Mariano Lopes Pozzi (Pierre), da banda Cólera; Valdemir Pinheiro (Val) da banda Cólera e, no período, também tocava com a banda Olho Seco; e Jose Rodrigues Mao Junior (Mao) da banda Garotos Podres. Por meio da obra, é possível perceber os mecanismos da censura entre os anos de 1977 e 1988.

Referências

- ADORNO, Theodor., HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.
- ALGRANTI, Leila Mezan. Política, religião e moralidades: a censura de livros no Brasil de d. João VI (1808-1821). In: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). *Minorias silenciadas: história da censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2022, p. 91-119.
- BARCELLOS, Jefferson Alves de. *Música e imagem: o movimento punk e seus desdobramentos – década de 90*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, 2008.
- BRASIL. Arquivo Nacional. Sistema de Informações do Arquivo Nacional - Sian. Disponível em: <https://sian.an.gov.br/> Acesso em: 11 out. 2024.
- CAMPOS, Pedro Henrique Pedreira. *Ditadura, interesses empresariais, fundo público e “corrupção”: o caso da atuação das empreiteiras na obra da hidrelétrica de Tucuruí*. Revista Projeto História, São Paulo, v. 66, pp. 81-114, Set.-Dez., 2019.
- CANHÊTE, Daniela Lemes. *Ecos do Subterrâneo: A questão da juventude e do movimento punk como subcultura*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia. Goiânia, 2004.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, ideias malditas*. 2ª ed. São Paulo: Ateliê editorial, PROIN – Projeto Integrado Arquivo do Estado/USP; Fapesp, 2002.
- CAROCHA, Maika Lois. *Censura musical durante o regime militar (1964-1985)*. Editora UFPR. Revista História: Questões & Debates, Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006.
- NASCIMENTO, Clemente Tadeu; PAIVA, Marcelo Rubens. *Meninos em Fúria: e o som que mudou a música para sempre*. Rio de Janeiro, Alfaguara, 2016.
- NOVINSKY, Anita. Os regimes totalitários e a censura. In: CARNEIRO, Maria Tucci (Org.). *Minorias silenciadas*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2022, p. 27-36.
- OLIVEIRA, Antonio Carlos de. *Os fanzines contam uma história sobre Punks*. Rio de Janeiro: Achiamé, 2006.
- OLIVEIRA, Antonio Carlos de; NEVES, João Augusto. *Acervo Punk: colecionismo, memórias e resistência punk*. Revista Sapiência: Sociedade, Saberes e Práticas Educacionais, v.10, n.5, p.1-32, dez., 2021 – Dossiê Punk na Pesquisa Social.
- REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência. Censura a livros na ditadura militar*. São Paulo, EDUSP/FAPESP, 2011.

RODRIGUES, Edgar. O anarquismo na escola, no teatro, na poesia. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992.

ROSA, Edson Luís. Miro de Melo: 30 anos de rock. Rio de Janeiro: Sinergia, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Motirz. Sobre o autoritarismo brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

Para saber mais: Documentário Não é Permitido: um recorte da censura ao Punk Rock no Brasil

Acesse pelo link <https://www.youtube.com/watch?v=EEJHRoy2gAo> ou QRCode abaixo.



Ficha Técnica:

Direção e produção: Fernando Calderan Pinto da Fonseca, Fernando Luiz Bovo, Matheus de Moraes e Renan Costa de Negri.

Auxiliar de produção: Henrique Lopes de oliveira, Carol Verza, Gabriel Barsottini e Jéssica Pedroso.

Fotografia: Nana Leme.

Filmmaker: Gabriel Albertini e Jean Novaes.

Editores: Gabriel Albertini e João Soave.

Pesquisadores: Fernando Calderan Pinto da Fonseca e Renan Costa de Negri.

Artistas entrevistados:

João Carlos Molina Esteves (Jão) – Ratos de Porão;

Vladimir de Oliveira (Vlad) – Ulster;

Ariel Uliana Junior (Ariel Invasor) – Inocentes (à época);

Clemente Tadeu Nascimento – Inocentes;

Carlos Mariano Lopes Pozzi (Pierre) – Cólera;

Valdemir Pinheiro (Val) – Cólera e Olho Seco;

Jose Rodrigues Mao Junior (Mao) – Garotos Podres.

Documentário produzido com recursos da Lei de Incentivo à Cultura Paulo Gustavo, obtida pela Secretaria de Cultura da Cidade de Cosmópolis.