

Artigo original

“Dona Solange, veja se me deixa em paz”¹: Rita Lee e a censura musical na década de 1980

Valeria Aparecida Alves*

RESUMO

Este artigo focaliza a censura musical, especificamente a produção de Rita Lee nos anos 1980, momento em que, a despeito do processo de abertura política, o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) continuou ativo. Figura das mais produtivas da MPB, a cantora contou com 21 canções vetadas no período. Para a presente análise, as fontes selecionadas foram os pareceres censórios, relatórios do SCDP, a crítica musical publicada no *Jornal do Brasil* e na *Revista Manchete* e a autobiografia da artista. Os documentos evidenciam o processo censório, bem como as estratégias utilizadas para driblar o cerceamento, os recursos apresentados pelas gravadoras, além da “negociação” entre a artista e a diretora do SCDP. O texto contribui, assim, para a história do Brasil contemporâneo e para as tensões entre a produção cultural e o aparato censório ao final da ditadura militar.

Palavras-chave: ditadura militar; abertura política; censura; música; Rita Lee

“Madam Solange, Just Leave Me Alone”: Rita Lee and Music Censorship in the 1980s

ABSTRACT

This article focuses on the censorship of Rita Lee’s music during the 1980s, a period when, despite the process of political opening, the Public Entertainment Censorship Service (SCDP) remained active. A highly prolific figure in Brazilian Popular Music (MPB), Lee had twenty-one songs banned during this time. This article analyzes censorship reports, SCDP reports, music criticism published in the newspapers *Jornal do Brasil* and *Revista Manchete*, and Lee’s autobiography. These documents reveal the censorship process, as

¹ Mensagem de Rita Lee endereçada à Solange Hernandez, diretora da Censura Federal. INFORME JB. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIII, n. 10, 18 abr. 1983. 1º Caderno, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/95131. Acesso em: 20 jan. 2026.

* Universidade Estadual do Ceará / Programa de Pós-Graduação em História, Culturas e Espacialidades – PPGH-CE, Fortaleza, CE – Brasil. E-mail: valeria.alves@uece.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8638-8151>.

well as the strategies used to circumvent restrictions, such as appeals filed by record labels, and the “negotiations” between the musician and the director of the SCDP. The article thus contributes to the history of contemporary Brazil and the tensions between cultural production and the censorship apparatus at the end of the military dictatorship.

Keywords: Military Dictatorship; Political Opening; Censorship; Music; Rita Lee

“Doña Solange, por favor déjame en paz”: Rita Lee y la censura musical en los años 1980

RESUMEN

Este artículo se enfoca en la censura musical, específicamente, en la producción de Rita Lee en los años 1980, momento en que a pesar del proceso de abertura política, el Servicio de Censura de Diversiones Públicas (SCDP) continuaba activo. Siendo una de las figuras más productivas de la música popular brasileña, la cantante tuvo veintiuna canciones vetadas en ese período. Para el presente análisis, las fuentes seleccionadas fueron las apreciaciones de censura, informes del SCDP, la crítica musical publicada en el *Jornal do Brasil*, en la *Revista Manchete* y en la autobiografía de la artista. Los documentos demuestran el proceso de censura, bien como las estrategias para eludir la reprobación, los recursos presentados por las disqueras, además de la negociación entre la artista y la directora del SCDP. El texto contribuye de esta forma para la historia contemporánea de Brasil y las tensiones conferir la producción cultural y el aparato represivo para finales de la dictadura militar.

Palabras clave: dictadura militar; apertura política; censura; música; Rita Lee

“A doce voz da irreverência”²

O comportamento transgressor e irreverente que marcou a trajetória de Rita Lee Jones (1947-2023) já foi alvo de diversos estudos. Destaque no cenário musical, sobretudo dos anos 1980, figura entre as mais produtivas compositoras da MPB, superando preconceitos, pois a presença feminina restringia-se ao papel de intérprete. “Havia um consenso comercial nas indústrias fonográficas, de que ‘mulher compositora não vende disco’, e mais: que as próprias mulheres só comprem discos de homens” (Hollanda, 2022, p. 106).

A partir do eu lírico feminino, suas canções privilegiaram temas como cotidiano, costumes, política, amor, sexo e drogas. Com discurso crítico, marcado pelo humor ácido, pelo

² BEUTTENMULLER, Alberto. A doce voz da irreverência: com os personagens que cria, Rita Lee se critica e transmite lições de bem viver. *Jornal do Brasil*, São Paulo, ano XC, n. 166, 21 set. 1980. Revista de Domingo, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/17415. Acesso em: 20 jan. 2026.

deboche e pela ironia, difundiu-se por várias gravadoras³, com destaque para a Som Livre, que impulsionou sua carreira, atrelando sua obra musical aos programas e às novelas da TV Globo.

“Rita declarou, em alto e bom som, que ia desmentir o senso comum de que para fazer rock ‘precisava ter culhão’ e mostrar que o rock também se fazia com útero, ovários e sem ‘sotaque feminista clichê’” (Hollanda, 2022, p. 185).

Após a experiência na banda Os Mutantes e no movimento da Tropicália (1967-1968), Rita Lee seguiu carreira solo e, apesar da notoriedade já alcançada ao longo dos anos 1960 e 1970, atingiu o ápice de sua carreira musical no ano de 1979, com o lançamento do LP *Mania de você*, o primeiro em dupla com Roberto de Carvalho (seu parceiro musical e de vida desde 1977). A vendagem do referido disco explodiu no mercado fonográfico e superou o então campeão de vendas Roberto Carlos. O sucesso no mercado fonográfico, a inserção nos programas televisivos de grande audiência – trilha sonora em novelas e programas musicais da TV Globo – e as apresentações em *shows* foram amplamente debatidos pela crítica musical no período. O fenômeno de vendagem de discos – recebeu seu primeiro disco de platina, pelas 500 mil cópias vendidas do LP *Lança-perfume* (1980), em três meses de lançamento⁴ – era atribuído ao profissionalismo e às melodias “fáceis” de “uma estrela solitária do rock”⁵.

Grávida de três meses, do terceiro filho, Rita Lee comemorava a vendagem do disco com uma turnê, estendida até o Norte e o Nordeste do país, em grande produção⁶. A crítica musical destacava as mudanças de estilo e de público da artista. As canções, marcadas pela sensualidade e por temáticas do amor, eram atribuídas ao relacionamento com Roberto de Carvalho. “E foi depois de fazer amor com ele, que nasceu *Mania de você* (...). A continuação veio com *Lança-perfume* (...), fortalecendo ainda mais a imagem de fêmea bem-amada que vem tomando o lugar da roqueira”⁷. E a roqueira cedia lugar à estrela pop, de acordo com a crítica. As baladas românticas e sensuais marcavam as composições e a tornavam unanimidade nacional, projetando-a no exterior: “Rita Lee já vendeu 200 mil

³ Cia. Brasileira de Discos, Philips, Polygram/Polydor, Warner/WEA, EMI/Odeon, Ariola, Discos CBS, Trampo e 3M do Brasil.

⁴ DUMAR, Débora. Rita Lee (500 mil discos em três meses) no Maracanãzinho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XC, n. 288, 23 jan. 1981. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/25551. Acesso em: 20 jan. 2026.

⁵ SOUZA, Tárk de. Guerra das estrelas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XC, n. 214, 8 nov. 1980. Caderno B, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/20603. Acesso em: 20 jan. 2026.

⁶ “São mais de 60 pessoas na produção, 440 spots de mil watts, quatro canhões e 42 toneladas de som. O cenário de Marcos Flaksman custou cerca de Cr\$ 1 milhão e é formado por um letreiro com o nome dela, 320 spots e praticáveis com efeitos de luz”. DUMAR, Débora. Rita Lee (500 mil discos em três meses) no Maracanãzinho: um “show” de CR\$ 8 milhões para encantar os cariocas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XC, n. 288, 23 jan. 1981. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/25551. Acesso em: 20 jan. 2026.

⁷ DUMAR, Débora. Rita Lee (500 mil discos em três meses) no Maracanãzinho: um “show” de CR\$ 8 milhões para encantar os cariocas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XC, n. 288, 23 jan. 1981. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/25551. Acesso em: 20 jan. 2026.

cópias em Paris e acaba de entrar há uma semana na parada de sucesso, o *hit parade*, de Nova Iorque, depois que *Lança-perfume* foi lançado há cerca de 20 dias no mercado nova-iorquino”⁸.

Contudo, se a crítica questionava a mudança no estilo de Rita Lee, a retomada do aspecto “roqueira” fez a artista experimentar o fracasso após o lançamento do LP *Saúde*, em 1981. O álbum, que recebeu grande investimento da nova gravadora – Som Livre –, com musical apresentado na TV Globo, era destacado pela qualidade técnica, mas não agradou ao público e à crítica. A recepção negativa do novo LP resultou em queda de cerca de 50% nas vendas – 430 mil cópias – e gerou, inclusive, especulações sobre o futuro musical da artista.

Em 1984, após o malogrado resultado com o LP *Saúde*, Rita Lee e Roberto de Carvalho decidiram não gravar e repensar o processo criativo. Mas a decisão não impediu o lançamento de um disco: *Rita hits*, uma coletânea de 21 sucessos de sua carreira musical, com capa marcada pela irreverência (a foto exibe Rita Lee e Roberto de Carvalho cumprimentando a rainha Elizabeth). Neste ano, a artista foi ainda alvo de intensa especulação sobre a participação no Rock in Rio, realizado entre os dias 11 e 20 de janeiro de 1985, que, segundo a repercussão na imprensa, após intensa negociação, teve a presença da artista confirmada no festival, com cachê estimado em Cr\$ 500 milhões. A apresentação estava cercada de expectativas, tanto em relação ao festival quanto aos rumos políticos do país.

Mas, apesar das expectativas, a performance da artista, considerada a atração mais aguardada para a apresentação no sexto dia do festival, com público estimado em cerca de 30 mil pessoas, frustrou os fãs e a crítica musical, que enfatizou o novo fracasso: “os dois [Rita Lee e Roberto de Carvalho] subiram ao palco como superastros, ganhando um cachê milionário, crenças que estavam abafando, e de lá saíram conscientes de que não tinham ido nada bem”⁹.

“Quem a viu no Rock in Rio ficou impressionado: afônica, muito abatida, Rita Lee nem de longe lembrava a irreverente rainha do rock de tempos atrás”¹⁰. A própria Rita Lee admitiu a frustração: “Aquela apresentação bateu fundo na gente. Foi uma transação mal-feita. Nós mesmos achamos ruim, uma espécie de *Bombom* ao vivo”¹¹. E Roberto de Carvalho, em autocrítica, afirmou: “A pior coisa que podia ter acontecido para a gente foi o Rock in Rio. Por mais que alguém tenha odiado o nosso show, nós achamos muito pior

⁸ BEUTTENMULLER, Alberto. Rita Lee vai à luta na terra do rock. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCI, n. 179, 4 out. 1981. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/41158. Acesso em: 20 jan. 2026.

⁹ O MAIS novo filho musical de Rita e Roberto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCV, n. 152, 7 set. 1985. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/152127. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹⁰ RAPOSO, Alexandre. Rita Lee e Roberto de Carvalho: voltando do inferno. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 35, n. 1.746, 5 out. 1985. p. 64. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/004120/233799>. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹¹ O MAIS novo filho musical de Rita e Roberto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCV, n. 152, 7 set. 1985. Caderno B, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/152127. Acesso em: 20 jan. 2026.

ainda, até hoje temos pesadelo com aquilo. O som pifou todo, não funcionava nada, deu um branco total”¹².

A trajetória de sucesso parecia ter sido interrompida. E, após a repercussão negativa sobre a apresentação no Rock in Rio, o lançamento do LP *Rita e Roberto*, de 1985, dividiu a opinião da crítica musical: para alguns, foi considerado uma “espécie de autobiografia deprimida”¹³, e, para outros, um disco que “exorcizava” a má fase. Daí, Rita Lee e Roberto de Carvalho romperam contrato com a gravadora Som Livre e assinaram com a EMI-Odeon, em 1986.

O LP *Flerte fatal* (1987) foi também mal recebido pela crítica musical. O repertório foi considerado mera reciclagem de temas já apresentados em outros discos, com “gosto de coisa requeitada”¹⁴. Contudo, o disco figurou entre os mais vendidos no ano. E, surpreendentemente, em 1987, a artista anunciou o encerramento de sua carreira musical. “Rita Lee, aos 40 anos de idade, não faz mais o gênero ovelha negra da família e avalia sua experiência na linha saúde. Faz 20 anos que eu não ficava careta, é duro fazer rock’n roll na estrada desse jeito. Estou achando uma loucura”¹⁵.

Todavia, mesmo após o anúncio de encerramento da carreira musical, seguiu produzindo. Em 1988, lançou o LP *Zona zen*, que, mais uma vez, dividiu a crítica musical: “*Zona zen* é bom quando parte pra zona e perde um pouco o pique na fantasia zen. Acho que a gente precisa rediscutir os critérios pátrios de produção fonográfica”¹⁶. Na avaliação do disco, a idade da cantora era também critério para a análise, pois, aos 40 anos de idade, a artista era considerada “velha” para o cenário do rock.

Rita Lee encerrou a década de 1980 com o lançamento do LP *Pedro e o lobo*, em 1989. E figurou no mercado fonográfico até 2012. Vale destacar que, apesar do sucesso musical – vendeu 55 milhões de discos –, dos shows, que foram considerados pela crítica musical como impecáveis, e do profissionalismo, “a imagem com que Rita foi recebida pelo público teve sempre o mesmo foco: uma ovelha negra que tinha a feminilidade e irreverên-

¹² MIGUEL, Antônio Carlos. Rita Lee em alta frequência. *Manchete*, Rio de Janeiro, ano 34, n. 1.769, 15 mar. 1986. p. 74. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/004120/236911>. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹³ LAGE, Miriam. Um astral como nos bons tempos da Tia Rita. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCV, n. 249, 13 dez. 1985. Caderno B, p. 9. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/158139. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹⁴ MANSUR, Luiz Carlos. “Flerte fatal”: pop requeitado. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVII, n. 40, 18 maio 1987. Caderno B, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/200239. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹⁵ ADEUS, ovelha negra! Aos 40 anos, Rita Lee despede-se da carreira de cantora e promete um show histórico sábado no Maracanã. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVII, n. 235, 29 nov. 1987. Suplemento Revista Domingo, p. 23. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/217468. Acesso em: 20 jan. 2026.

¹⁶ BLANC, Aldir. O disco em questão – *Zona zen*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVII, n. 259, 23 dez. 1988. Caderno B, p. 10. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/251683. Acesso em: 20 jan. 2026.

cia como fatores determinantes em seu trabalho de artista, e o sucesso de um casamento feliz com o seu parceiro” (Hollanda, 2022, p.186).

Censura, na forma da lei

A censura praticada no Brasil, especialmente nos períodos autoritários (1930-1945 e 1964-1985), é temática de diversos estudos¹⁷. Silva (1994) apresenta um estudo comparativo da prática da censura na Era Vargas e na Ditadura Militar¹⁸. Os estudos de Soares (1989), Berg (1998), Stephanou (2001) e Kushnir (2004a; 2004b) apresentam a legislação, a organização e a estruturação do Serviço de Censura das Diversões Públicas (SCDP) e o funcionamento da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), ou seja, discutem o *modus operandi* da prática censória durante a Ditadura Militar. Já os estudos de Napolitano (2004), Carocha (2005; 2007), Fiúza (2006), Carneiro (2013) e Heredia (2015) contribuem para a discussão sobre a censura musical. Brito (2000), Fico (2002), Marcelino (2006), Setemy (2008) e Quinalha (2017) focalizam a defesa da moral e dos bons costumes, bem como o apoio e a vigilância dos setores conservadores à prática censória no Brasil. E, independentemente da abordagem realizada, há consenso entre os estudiosos de que a censura, para além do controle da opinião pública e do silenciamento das vozes da oposição, visava neutralizar não apenas a reação ao golpe civil-militar de 1964, mas também evitar a mobilização popular, vetando quaisquer notícias sobre os movimentos sociais e as críticas ao governo autoritário. Foi, ainda, justificada como um “mecanismo de defesa” dos valores tradicionais da sociedade brasileira contra o “plano subversivo comunista”, que, infiltrado no país, visava corromper valores, transgredir comportamentos e perverter a juventude (público-alvo da “ação comunista”) para a tomada do poder.

No discurso oficial, a censura era também apresentada como “instrumento civilizador” da sociedade brasileira, fato que justificava o veto à linguagem considerada obscena, ofensiva, escatológica e marcada por erros gramaticais.

Stephanou (2001) afirma que a censura praticada no Brasil, durante a Ditadura Militar, valeu-se do “jogo da legitimação”. O governo autoritário utilizava a estratégia “libera-choca-proíbe”, ou seja, a liberação de obras com conteúdo que contrariava os valores conservadores e assustava setores da população, que reivindicavam a ação censória, dando ao governo

¹⁷ Em razão da limitação imposta para a produção do artigo (número de caracteres e páginas), não é possível citar todos os estudos referentes ao tema da censura no Brasil, bem como não é objetivo deste texto apresentar o debate historiográfico sobre a temática; portanto, cito apenas alguns dos estudos realizados.

¹⁸ Justifico o uso do termo “ditadura militar”, pois mesmo considerando a participação civil no golpe de 1964 e o apoio ao longo dos 21 anos do Estado Autoritário (1964-1985), compreendo que as decisões adotadas pelos sucessivos governos militares (de Castelo a Figueiredo) estiveram centralizadas nas Forças Armadas, especialmente no Exército brasileiro.

“legitimidade” para atuar, pois havia sido provocado a agir. Incentivando, desta forma, os “censores populares”, o governo autoritário contava com o apoio e a fiscalização dos setores conservadores da sociedade, que, por meio de associações ou individualmente, organizavam abaixo-assinados e o envio de cartas solicitando rigor na ação censória.

A censura praticada durante o governo autoritário (1964-1985) estava alicerçada no Decreto nº 20.493, de 1946, que, dentre outras medidas, regulamentou o SCDP, subordinado ao Ministério da Justiça e vinculado ao Departamento Federal de Segurança Pública, posteriormente Departamento de Polícia Federal, que, conforme o artigo 4º, competia censurar previamente e autorizar as representações e execuções de peças teatrais, pantomimas e bailados, peças declamatórias, discos cantados e falados, grupos, cordões e ranchos carnavalescos, publicações na imprensa, novelas, rádio e televisão.

O processo de centralização, estruturação e normatização do SCDP ocorreu ainda no governo Castelo Branco (1964-1967). Com sede em Brasília, o serviço contava com uma secretaria, seções de censura e fiscalização e arquivo, definidas no Decreto nº 56.510, de 28 de junho de 1965. Em 1966, com a competência atribuída pelo Ato Institucional nº 2 e após consultado o Conselho de Segurança Nacional e alegando a necessidade de medidas urgentes, o governo institui o Decreto-lei nº 43, em 18 de novembro, que estabeleceu a exclusividade da União para a execução da censura. Em 9 de fevereiro de 1967, sancionou a Lei nº 5.250, que regulou a liberdade de manifestação do pensamento e de informação. Vale destacar que o artigo 1º afirmava: “É livre a manifestação do pensamento e a procura, o recebimento e a difusão de informações ou idéias, por qualquer meio, e sem dependência de censura, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer”; contudo, o §1º, afirmava: “Não será tolerada a propaganda de guerra, de processos de subversão da ordem política e social ou de preconceitos de raça ou classe”, e o §2º: “O disposto neste artigo não se aplica a espetáculos e diversões públicas, que ficarão sujeitos à censura, na forma da lei”.

No governo Costa e Silva (1967-1969), em meio ao aumento das manifestações públicas de oposição, com passeatas, comícios e greves estudantis, em 21 de novembro de 1968, importante medida foi adotada pelo Estado autoritário no sentido de controlar a opinião pública. A Lei nº 5.536 dispôs sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, garantiu o pedido de recurso em caso de veto, estabeleceu que a análise das obras seria realizada por três técnicos de censura, tornou obrigatória a apresentação de diploma de curso superior (especificamente dos cursos de Ciências Sociais, Direito, Filosofia, Jornalismo, Pedagogia ou Psicologia) para o provimento do cargo de técnico de censura, ressaltando a obrigatoriedade para os já ocupantes do cargo, e criou o Conselho Superior de Censura (CSC).

Contudo, apesar de previsto em 1968, no contexto de recrudescimento das medidas autoritárias, cujo ápice ocorreu em 13 de dezembro de 1968, com a edição do Ato Institucional nº 5, o CSC foi implementado somente em 1979, no governo de João Batista Figueiredo (1979-1985), mediante o Decreto nº 83.973/79. De acordo com o referido decreto, os repre-

sentantes das entidades interessadas poderiam participar das reuniões e debates; contudo, não tinham direito de voto, e bastava um voto contrário para que a decisão final fosse levada ao Ministro da Justiça. Fico (2002, p. 255) observa que, após a edição do AI-5, instituiu-se no país um sistema nacional de segurança interna que resultou no processo que

reformulou e ampliou a espionagem, estabeleceu um procedimento de julgamento sumário para confiscar os bens de funcionários supostamente corruptos, implantou a censura sistemática da imprensa, instrumentou a censura de diversões públicas para coibir aspectos políticos do teatro, cinema e TV, dentre outras iniciativas.

Assim, no contexto de vigência do AI-5, o recrudescimento das medidas autoritárias e de cerceamento das liberdades seguiu ampliado no governo Médici (1969-1974), e o ministro da Justiça Alfredo Buzaid (1969-1974) afirmava as ações em razão da “estratégia do movimento comunista internacional para dissolver os valores tradicionais da sociedade brasileira” (Marcelino, 2006, p. 224).

O Decreto-lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, justificava em seu preâmbulo a urgência das medidas adotadas. Mais uma vez, o governo autoritário se apresentava como “salvador da pátria” e afirmava as medidas como “mecanismo de defesa”, enfatizando a necessária proteção da família e a formação sadia e digna da mocidade contra o plano subversivo que colocava em risco a segurança nacional, evidente na circulação de revistas, livros e programas de televisão marcados por obscenidades, insinuação ao amor livre e demais afrontas que destruíam os valores morais da sociedade brasileira.

Assim, o Decreto-lei ampliava a atribuição do ministro da Justiça – Alfredo Buzaid (que assinou o Decreto juntamente com o Presidente da República) –, que, entre outras ações, poderia proibir a divulgação de publicações contrárias e determinar a busca e apreensão dos materiais pelo Departamento de Polícia Federal.

Em 6 de fevereiro de 1970, mais uma medida foi adotada no sentido de combater a “licenciosidade que pervertia os costumes”, com a publicação da Portaria 11-B, determinando o veto às publicações periódicas, ilustradas ou não, com acesso aos menores de 18 anos. Para os maiores, o material obrigatoriamente deveria circular embalado em material opaco, resistente e hermeticamente fechado. Dentre os temas proibidos destacavam-se: “violência, crimes, manifestação erótica ou sexual, adultério, prostituição, inconformismo ou rebeldia”¹⁹. E, em 2 de junho de 1972, o Decreto nº 70.665 reestruturou o Departamento de Polícia Federal e, com a mudança, o SCDP foi transformado em DCDP.

¹⁹ ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. *Proposta para nova redação da Portaria 11-B*. Presidência da República, Coordenação de Documentos Escritos, Documentos do Executivo e do Legislativo, BR RJANRIO TT.0.JUS.AVU.103, 6 fev. 1970, p. 7.

Para Fico (2002), foi a partir do governo Ernesto Geisel (1974-1979), com o anúncio da abertura política, que a atividade censória iniciou o processo de decadência, e a criação do Conselho Superior de Censura (CSC) representava essa mudança. Contudo, apesar do anúncio do processo de distensão política, o Ministério da Justiça, sob a gestão de Armando Falcão (1974-1979), adotou importantes medidas no sentido de ampliar o rigor e a estrutura da ação censória, promovendo concursos para prover o cargo de Técnico de Censura e cursos para a qualificação dos censores, promovidos pela Academia Nacional de Polícia. “Para aumentar essa pequena estrutura, foi em 1974, seis anos depois da legislação censória de Gama e Silva, materializada na lei nº 5.536/68, que aconteceu o primeiro concurso para técnico de censura, cargo cunhado por aquela lei” (Kushnir, 2004a, p.126).

Assim, sob a estrutura e orientada pela normatização, elaborada ao longo dos sucessivos governos militares, a censura musical era iniciada após o DCDP “receber o requerimento do autor ou seu outorgante (gravadora) e a letra musical original em duas cópias carbônicas sem borrão ou rasura. O prazo para o exame da letra era de 30 dias” (Carocha, 2007, p. 41). A partir de 1968, a análise passou a ser realizada por três censores, que sugeriam em seus pareceres: a liberação sem restrições; a liberação com restrições (veto parcial) – que poderia ser proibida para menores de 18 anos e/ou para difusão em rádio e TV, bem como a supressão de trechos e/ou alterações de termos – ou o veto total. Ainda, se houvesse discrepâncias nos pareceres, a decisão era encaminhada à chefia da DCDP.

Em seguida, a decisão era informada ao requerente – artista ou gravadora –, que poderia recorrer da decisão. Tal medida reiterava o discurso dos militares de que a “ordem institucional” prevalecia, pois os direitos estavam assegurados na legislação vigente. “O recurso poderia ser utilizado apenas duas vezes e era necessário justificar a sua utilização. A justificativa poderia ser aceita ou não pela censura” (Carocha, 2007, p. 58). Caso deferido o pedido, a análise da letra musical era realizada, novamente, por três censores.

Os estudos de Carocha (2007) e Setemy (2008) sobre a censura durante a Ditadura Militar no Brasil revelam o funcionamento em rede do aparelho repressivo, com ampla comunicação entre as diferentes instâncias:

As turmas de censores responsáveis pela análise das letras musicais não hesitavam em solicitar dossiês de artistas aos Departamentos de Ordem Política e Social (DOPS) e, por outro lado, os DOPS mantinham-se usualmente em contato com a DCDP e as SCDPS regionais para a troca de toda sorte de informações (Carocha, 2007, p. 42-43).

Para Setemy (2008, p. 39), a rede de comunicação do aparelho repressivo desmistifica a ideia de que a atividade censória era realizada “de acordo com o humor do censor”. Para a autora, a ampla troca de informações entre os vários setores do aparato repressivo e a normatização da censura garantiam a fundamentação dos vetos. Contudo, na análise dos pare-

ceres, nota-se que tais medidas não anularam a subjetividade, a incoerência e a contradição nas decisões dos censores.

É importante, ainda, considerar que, a despeito das medidas autoritárias vigentes, voltadas à defesa da moral e dos bons costumes, não havia interesse do Estado em inviabilizar a produção cultural, pois, de acordo com a Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, o crescimento econômico era também uma questão de garantia da ordem institucional, o que orientou, inclusive, o projeto de modernização conservadora da Ditadura Militar.

“Eu penso que vai tudo bem e você vem me reprovar”²⁰

A figura mais emblemática da censura durante a Ditadura Militar foi Solange Maria Teixeira Hernandez, que assumiu a direção da DCDP, no contexto da abertura política, em 26 de novembro de 1981. “Era a legítima representante da ‘linha dura’ da censura” (Kushnir, 2004a, p. 160). Sua gestão (novembro de 1981 a março de 1985) foi marcada pelo período de maior rigor na prática censória. “Apesar da abertura e dos ventos democráticos que mal ou bem começam a soprar, a censura, à frente a Sra. Solange Hernandez [sic], permanece o mais feroz reduto da reação. D. Solange é o general Newton Cruz do mundo civil”²¹.

Censora de carreira, historiadora formada pela USP e braço direito da censura política (o SIGAB) em São Paulo, Solange Hernandez [sic], conhecida como Solange *Tesourinha*. Em tempos de anistia, sua posse foi considerada um retrocesso. Sua gestão marcou uma centralização das atividades censórias, cobrada em relatórios periódicos de seus subordinados (Kushnir, 2004a, p. 128).

²⁰ Trecho da canção “Solange” (versão de “So Lonely”, de Sting), de Leonardo [Léo] Jaime e Leoni. ARQUIVO NACIONAL, Brasília. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR. MUI.LMU.22864, p. 3. “Eu tinha tanto pra dizer/ Metade eu tive que esquecer/ E quando eu tento escrever/ Sua imagem vem me interromper/ Eu tento me esparramar/ E você quer me esconder/ Eu já não posso nem cantar/ Meus dentes rangem por você/ Solange, Solange, Solange/ Eu penso que vai tudo bem/ E você vem me reprovar/ Cê não me deixa nem pensar/ Seu nome está em todo lugar/ Você é bem capaz de achar/ Que o que eu mais gosto de fazer/ Talvez só dê pra liberar/ Com cortes pra depois do altar/ Solange, Solange, Solange/ “Para de me ser Solange”/ Ye/ Please So Lonely/ Please So Lonely/ So, lan, lan, lan/ Solange/ Please Solange/ Please So Lonely/ Please Solange/ Solange, Solange, Solange”.

²¹ ZÓZIMO, Bráulio. Reação. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIV, n. 62, 9 jun. 1984. Caderno B, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_10/121337. Acesso em: 20 jan. 2026.

Figura 1: Charge assinada por Ique para o *Jornal do Brasil*.



Fonte: CENSURA organiza seu “lobby”. *Jornal do Brasil*, ano XCVI, n. 281, 16 jan. 1987. 1º Caderno, p. 4. Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/189619. Acesso em: 20 jan. 2026.

Logo após assumir a direção da DCDP, por meio do relatório anual de 1981, encaminhado à Assessoria Geral do Planejamento do DPF, Solange Hernandez evidenciava sua visão sobre a prática da censura, compreendida não como atividade de cerceamento, mas dignificada como ação “moderadora” entre a criação artística e o público. O relatório evidencia, também, a visão estratégica da diretora, ao apontar as principais dificuldades enfrentadas (falta de funcionários, equipamentos e verbas) e destacar os aspectos positivos. A leitura do relatório ainda aponta que, apesar da abertura política anunciada, as práticas censórias não seriam desmanteladas; ao contrário, a diretora solicitava recursos e condições para o aprimoramento das atividades e para o cumprimento da legislação vigente:

A Divisão de Censura de Diversões Públicas tem procurado desenvolver um trabalho que dignifique o esforço de todos os que lutam para que ela alcance os objetivos que lhe foram propostos, quais sejam, de órgão moderador entre a liberdade de criação e expressão dos artistas e criadores e o grande público receptor de suas mensagens. (...) A maior dificuldade da Divisão de Censura de Diversões Públicas é representada pela falta de funcionários para atender a parte administrativa (...). Outra grande dificuldade encontrada é a falta de equipamento técnico em quantidade suficiente, e a inexistência de técnicos especializados para a manutenção preventiva dos equipamentos existentes (...). Outro óbice à atuação dos órgãos censórios e que tem influído negativamente na sua produção é a falta de verbas e transporte (...). A DCDP tem procurado se posicionar melhor neste momento de transição por que passa a sociedade nacional, tentando encontrar o ponto ideal de atuação, dentre uma visão clara e equilibrada dos problemas censórios, conjuntamente com o Conselho Superior de Censura e o Ministério da Justiça, de Seminários que visam encontrar diretrizes norteadoras de suas atividades²².

²² ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Relatório anual da Divisão de Censura de Diversões Públicas, referente ao ano de 1981*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.AGR.RAT.14, 1981, p. 7-8.

Única mulher na direção da DCDP durante o governo militar (1964-1985), foi alvo de inúmeras críticas, sendo considerada intransigente na defesa de suas convicções e nas decisões de vetos. A imagem da censura ficou ligada à sua própria figura. Adjetivos como afável, simpática, culta, informada, intransigente, sensível, observadora, radical e louca reverberaram na imprensa. Nos textos, não apenas sua gestão era destaque, mas também sua aparência, fato que não se observa nas considerações sobre os demais diretores do Serviço de Censura:

Ela é morena, afável e usa muitas pulseiras, embora deteste ser fotografada. E conseguiu uma proeza: ser temida por todas as correntes de cinema e da televisão. O fantasma que apavora, atualmente, a classe artística brasileira não é a crise econômica, mas uma senhora de cerca de 40 anos, morena, simpática, com um tipo que lembra, segundo conhecido cineasta, “uma Betty Faria com os quadris mais largos” (...) ²³.

Sua figura pequena, a tez morena e os cabelos crespos passariam grande tempo desconhecidos fora dos gabinetes da Polícia Federal se ela não fosse uma funcionária exemplar, que sempre chegava ao trabalho antes das 7h30 min e nunca largava antes das 18h30 min (...) ²⁴.

Patologia – ... essa mulher é patológica, é louca – essa Solange. (...) Ela se acha responsável pela saúde do Brasil. Acho que o governo colocou essa inocente útil lá para começar a censurar (...). Do que eu conheço de novela, me parece que o final é esse, com a demissão dessa mulher antes das eleições. A declaração está no último número da revista *Amiga*: é do ator e diretor global Daniel Filho e se refere à diretora da Censura Federal, Solange Hernandez [sic] ²⁵.

No contexto da abertura política, as críticas direcionadas à prática da censura responsabilizavam a diretora pela manutenção dos vetos. Considerada arbitrária e por adotar uma prática personalista, Solange Hernandez era apontada como responsável por dificultar o processo de liberalização, em contraposição às iniciativas do próprio Ministro da Justiça: “A censura – mais especificamente a censora Solange Hernandez – não tem dado trégua à TV Globo. (...) Assustados com a nova fase de intolerância, cineastas mostram-se dispostos a marcar audiência com o Ministro da Justiça, Ibrahim Abi-Ackel, para discutir o problema” ²⁶.

²³ CAMABARÁ, Isa. Solange Hernandez [sic], uma senhora censora. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 63, n. 8.378, 16 abr. 1983. Ilustrada, p. 29.

²⁴ MEUS DENTES rangem por você, Solange. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVI, n. 281, 16 jan. 1987. 1º Caderno, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/189619. Acesso em: 20 jan. 2026.

²⁵ PATOLOGIA. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCII, n. 192, 17 out. 1982. Caderno TV, ano I, n. 33, p. 15. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/82059. Acesso em: 20 jan. 2026.

²⁶ CENSURA leva autores ao desespero. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCI, n. 336, 14 mar. 1982. Caderno TV, ano I, n. 2, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/66530. Acesso em: 20 jan. 2026.

No dia 21 de outubro, por 7 contra 2, o Conselho Superior de Censura decidiu que *Ao sul do meu corpo* estava liberado sem cortes para maiores de 18 anos de idade. Duas semanas depois, a diretora da censura, alegando que há cenas que atentam contra o regime, decidiu recorrer ao Ministro da Justiça, a quem pediu a manutenção dos seis minutos de corte²⁷.

Depois de fazer tudo para impedir a louvável iniciativa da Rede Globo de promover pela TV, como vem fazendo, um festival de cinema brasileiro, a censora-chefe Solange Hernandez descobriu a melhor maneira de sabotar o projeto: meter a tesoura a torto e a direito nos filmes. Como não pôde evitar o festival, que recebeu desde o primeiro momento o apoio do Ministro da Justiça, Ibrahim Abi-Ackel, D. Solange quer agora comprometê-lo. O filme de Cacá Diegues, *Chuvas de verão*, exibido ontem, por exemplo, teve cortadas 12 cenas, das quais cinco inteiras. Virou, por isso mesmo, um arremedo do trabalho original do cineasta, obrigado a exibir a habilidade de um contorcionismo para editar o novo filme criado por D. Solange e apresentado ontem²⁸. (...) O disco tem uma homenagem especial, a D. Solange Hernandez, recém-demissionária do Serviço de Censura e Diversões Públicas. Para ela, Léo [Jaime] dedicou *Solange*, uma versão de *So Lonely*, do Police. (...) D. Solange foi uma homenagem justa a uma pessoa que participou *a pampa* do meu trabalho, proibiu quase todas as músicas, me fez perder uma montanha de dinheiro. A música foi liberada porque ela não apareceu na Censura no último mês, deve ter ficado muito deprimida com o fim da Ditadura²⁹.

Com a posse do novo governo – João Batista Figueiredo –, em março de 1985, Solange Hernandez foi exonerada do cargo, na gestão do Ministro da Justiça Fernando Lyra, sendo substituída por Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, que ficou com a missão de desmontar a estrutura censória.

²⁷ ABI-ACHEL libera filme mas mantém corte da censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCII, n. 251, 15 dez. 1982. 1º Caderno, p. 15. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/86427. Acesso em: 20 jan. 2026.

²⁸ ZÓZIMO, Bráulio. Agressão ao cinema. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIV, n. 173, 28 set. 1984. Caderno B, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/127994. Acesso em: 20 jan. 2026.

²⁹ FRANÇA, Jamari. Léo Jaime: *Rockabilly* na Sessão da Tarde. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIV, n. 333, 11 mar. 1985. Caderno B, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/141679. Acesso em: 20 jan. 2026.

“Acredito em disco voador, não acredito é nessa farsa da abertura”³⁰

Ao longo da década de 1980, Rita Lee contabilizou 21 canções vetadas pela DCDP, o que implicou a mudança de títulos e de trechos das letras, a fim de atender às exigências dos censores e obter a liberação após a interposição de recurso. Em sua autobiografia, a artista narrou sua experiência com a prática censória e suas impressões sobre os agentes envolvidos, bem como sobre suas ações:

Já era difícil lutar contra minha própria preguiça de ter que comparecer pessoalmente à sala de dona Solange driblar seus brancalhões da censura. Eram aqueles debiloides que julgavam se as atividades artísticas continham “mensagens subliminares”. Lembro da primeira vez que fui chamada a explicar o significado obscuro da palavra “arco íris” numa letra de música que eu pretendia gravar. Cara a cara com a phoderosa [sic], notei que era uma separada do berço da dona Maricota, mulher do Pafúncio, no seu tailleur cinza mal-ajambrado estilo soviético-pobrinho e meu esforço maior foi o de não cair na gargalhada. Antes de estreitar qualquer show, filme ou peça de teatro, um par de brancalhões se sentava na plateia vazia para assistir ao espetáculo em primeira mão. Se não gostassem, proibiam sem maiores explicações, dane-se o gasto com a produção. Se aprovassem, pediam uma porrada de ingressos para amigos e familiares (Lee, 2016, p. 145-146).

As estratégias nem sempre obtinham êxito, pois algumas canções tiveram o veto mantido mesmo após a análise do Conselho Superior da Censura, criado para julgar os casos após os recursos indeferidos. E, conforme afirma a artista: “até que era excitante tentar driblar os caras. Já íamos meio que preparadinhos para o duelo, na maioria das vezes perdendo o jogo” (Lee, 2016, p. 187). Em 1980, a canção “Moleque sacana”, de autoria de Rita Lee e Um, foi vetada pelo parecer da técnica de censura Lúcia de Rivorêdo Cristofoloni, nos seguintes termos:

A letra musical em questão retrata a figura socialmente condenável do “garotão” que vive às expensas de senhoras, geralmente idosas, a quem servem sexualmente, além de utilizar vocabulário que, em algumas regiões é considerado de baixo calão. Pelo exposto, sugiro o veto com base no que determina o artigo 77 do Regulamento de Censura, aprovado pelo Dec. 20493 de 1946³¹.

³⁰ Afirmção de Rita Lee citada por PINTO, José Nêumanne. Um clima romântico, “saleroso”, latino. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCII, n. 197, 22 out. 1982. Caderno B, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/82346. Acesso em: 20 jan. 2026.

³¹ ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR RJAN-RIO TN.CPR.LMU.11606, p. 1.

O parecer foi reiterado pelo Chefe de Serviço de Censura Carlos Lúcio Menezes, “com fulcro nos artigos 41, alíneas a e f, e 77º, do Decreto nº 20.493/46”. Contudo, após o recurso e a revisão, a canção foi liberada, pois, contrariando as análises anteriores, as técnicas de censura Leila Chalfoun e Gabriela Wagner Gomes justificavam a decisão com os seguintes argumentos:

Trata-se de letra musical descontraída e irreverente, bem ao estilo dos autores, que descreve o típico garotão “malandro de praia” irresponsável e aproveitador, símbolo de uma juventude liberada e sem preconceitos. O vocábulo “sacana”, perfeitamente inserido no contexto da letra, não tem um significado pejorativo ou de baixo calão, exprimindo, apenas, a idéia de um moleque “malandro e espertalhão”. Diante do exposto, nada havendo que contrarie a moral e os bons costumes nem ofenda o decoro público, opinamos por sua liberação, com base na lei censória em vigor³².

A análise do parecer evidencia que, no início dos anos 1980, mesmo após alguns avanços promovidos por medidas liberalizantes no sentido da abertura política, a censura caminhava em sentido contrário, intensificando suas práticas e ampliando o discurso. No mesmo ano, a canção “Bobagem”, de autoria de Rita Lee e Lúcia Turnbull, também foi vetada. A técnica de censura Teresa Cristina Reis Marra justificava o veto “em razão da letra conter versos contrários à moral e aos bons costumes, sendo contra-indicada à divulgação ao público”³³. E, mesmo após recurso, o veto foi mantido, em razão de não haver modificação na letra. Assim, coube ao Conselho Superior de Censura a decisão final. Em relatório extenso, o conselheiro e relator Ricardo Cravo Albin expôs a justificativa para a liberação da canção, afirmando tratar-se de mera interpretação de texto e que, apesar do caráter malicioso nos versos da canção, não havia razão para os “rigores da tesoura censória”³⁴.

Evocando o uso do duplo sentido e da malícia na produção musical brasileira, o conselheiro argumentava que a marchinha de carnaval “Eu dei”³⁵, gravada por Carmen Miranda, não foi alvo da censura “nos piores dias da ditadura Varguista”. E, por fim, após apresentar outros exemplos de letras maliciosas no cancioneiro popular, afirmou: “Bobagem mesmo, aliás, seria interditá-la por tão pouco e por verso de emprego tão comum quanto usado na

³² Ibidem, p. 3.

³³ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 3405/80*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MULMU.535, p. 6.

³⁴ Ibidem, p. 11.

³⁵ Canção de autoria de Ary Barroso, em 1937: “Eu dei.../ O que foi que você deu, meu bem?/ Eu dei.../ Guarde um pouco para mim também/ Não sei/ Se você fala por falar sem meditar/ Eu dei.../ Diga logo, diga logo, é demais!/ Não digo, e adivinhe se é capaz!/ Você deu seu coração?/ Não dei, não dei!/ Sem nenhuma condição?/ Não dei, não dei!/ O meu coração não tem dono/ Vive sozinho/ Coitadinho, no abandono/ Foi um terno e longo beijo?/ Se foi, se foi!/ Desses beijos que eu desejo?/ Pois foi, pois foi!/ Guarde para mim unzinho/ Que mais tarde/ Pagarei com um jurinho”.

tradição da canção popular do Brasil”³⁶. Assim, em reunião realizada em 10 de julho de 1980, o CSC deliberou, por unanimidade, pela liberação da canção sem cortes.

Em 1981, a canção “As duas faces de Eva”, de Rita Lee e Roberto de Carvalho, feita por encomenda para o tema de abertura do programa *TV Mulher*, da TV Globo, percorreu um longo caminho até a liberação. Em primeira análise, foi vetada em razão do trecho “mulher é bicho esquisito, todo mês sangra”. No parecer, as técnicas de censura – Maria Angélica R. Resende e Jeanete Maria de Oliveira Farias – argumentavam que citar o ciclo menstrual da mulher poderia suscitar “indagações precoces em torno do assunto”³⁷. Sobre a canção e o percurso para a liberação, Rita Lee afirmou:

Compusemos “Cor-de-rosa” por encomenda. A Globo ia estreiar um programa diário, o TV Mulher, com o trio Marília Gabriela, Clodovil e Marta Suplicy comandando a mesa, só faltava a música de abertura, algo que expressasse o universo feminino com conhecimento de causa, o definitivo hino das fêmeas planetárias com sotaque brazuquês. Sendo assim, usei e abusei de palavras-chave como Eva, menstruação, sexto sentido, gata borralheira, dondoca, sexo frágil, culminando com o refrão-ameaça: “Não provoque, é cor-de-rosa choque”. Claro que a censura implicou com “mulher é bicho esquisito, todo mês sangra”. Eu lá diante da mulher-tailleurzinho-cinza-soviético, defendendo a tese: “Sabe quando a senhora antes de menstruar sente uma esquisitice hormonal e meio que dá uma pirada? Então, é isso que eu quis dizer”. Na época não existia a sigla TPM para explicar melhor (Lee, 2016, p. 193).

No texto encaminhado para o recurso, na solicitação de reconsideração, argumentava-se que o ciclo menstrual, por ser natural, não poderia ser motivo de vergonha ou medo e citava-se a ampla propaganda de absorventes íntimos, veiculada na televisão, em revistas e em *outdoors*. Alegando não haver escatologia e/ou mau gosto nas versões da canção, reivindicava-se a liberação. Todavia, apesar dos argumentos apresentados, inclusive acompanhados de imagens da publicidade de absorventes – Sempre Livre e O.B –, o veto foi mantido pelo diretor da DCDP, José Vieira Madeira. Assim, o título da canção foi alterado para “Cor-de-rosa-choque” e o trecho “sexo fraco” foi substituído por “sexo frágil”. E a deliberação final coube ao Conselho Superior de Censura, que liberou a canção, mas com restrições para rádio e televisão.

Ainda, no mesmo ano, as canções “Uai, uai”, “Favorita”, “Barriga da mamãe” e “Afrodite” também foram vetadas “em razão de explorar em seus versos termos chulos, frases de conotação maliciosa, grosseira, bem como insinuações de relação sexual”³⁸. O pedido de

³⁶ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 3405/80*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.535, 10 jul. 1980, p. 13.

³⁷ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 4282/81*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.5775, 17 mar. 1981, p. 5.

³⁸ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 4848/81*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.6508, p. 2.

recurso foi indeferido e, novamente, a decisão coube ao CSC. Em defesa da liberação das canções, o relator e conselheiro Pedro Paulo Wandeck de Leoni Ramos argumentou que as “colocações maliciosas e brejeiras” eram marcas que identificavam a produção musical de Rita Lee e Roberto de Carvalho. Comparando as referidas canções com composições liberadas de Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Gonzaguinha, também sensuais, afirmava não haver motivos para a manutenção do veto e concluía, opinando pela liberação, sem restrições, de “Uai, uai” e “Favorita”, mas com restrições para execução em rádio e televisão de “Afrodite” e “Barriga da mamãe”, em razão de estas terem ultrapassado a “barreira da conveniência, com mergulho fundo no erotismo”³⁹. Assim, em reunião do CSC, em 17 de setembro de 1981, o apelo do relator foi acatado, por unanimidade.

Em 1982, o Serviço de Censura, inicialmente, vetou as canções “Vitamina Z”, “Menino sozinho”, “Vaga” e “Basta de besta”, que, após a solicitação de gravação para melhor análise, foram liberadas.

Em 1983, as canções vetadas foram “Yoko Ono”, “Menino” (novo título e com modificações na letra da canção “Menino sozinho”), “Pirarucu”, “Strip tease” e “Degustação”, com a justificativa de conteúdo grosseiro, impróprio e linguagem vulgar, que “exteriorizam situações que ferem o decoro público, induzem aos maus costumes, sendo impróprias à boa educação do povo”⁴⁰.

A Assessoria de Censura da TV Globo recorreu da decisão, mas o pedido foi indeferido com o argumento de não haver razões suficientes para ensejar a revisão. Assim, o caso foi encaminhado ao CSC. As considerações apresentadas pelo relator e conselheiro Osvaldo Flavio Degrazia, em defesa da liberação das canções, evidenciam que, apesar da normatização dos critérios para regular a atividade censória, a subjetividade marcava a apreciação dos censores e, estabelecendo comparação entre os versos da canção “Yoko Ono” e “Café da manhã”⁴¹ (1978), de Roberto Carlos e Erasmo Carlos, alegava-se que ambas insinuavam o desempenho sexual, mas sem ferir o decoro público e/ou induzir aos maus costumes.

No relatório apresentado, alegava-se ainda que a canção “Menino” poderia insinuar um relacionamento sexual ou um relacionamento amoroso “de profundo carinho”. Classifica-se

³⁹ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.8237, p. 18.

⁴⁰ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Despacho nº 120/83*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CER.MUI.LMU.20011, 1983.

⁴¹ LP *Roberto Carlos* (1978), gravadora Columbia: “Amanhã de manhã/ Vou pedir o café para nós dois/ Te fazer um carinho e depois/ Te envolver em meus braços/ E em meus abraços/ Na desordem do quarto esperar/ Lentamente você despertar/ E te amar na manhã/ Amanhã de manhã/ Nossa chama outra vez tão acesa/ E o café esfriando na mesa/ Esquecemos de tudo/ Sem me importar/ Com o tempo correndo lá fora/ Amanhã nosso amor não tem hora/ Vou ficar por aqui/ Pensando bem amanhã eu nem vou trabalhar/ Além do mais temos tantas razões pra ficar/ Amanhã de manhã/ Eu não quero nenhum compromisso/ Tanto tempo esperamos por isso/ Desfrutemos de tudo/ Quando mais tarde/ Nos lembrarmos de abrir a cortina/ Já é noite e o dia termina/ Vou pedir o jantar/ Nos lençóis macios/ Amantes se dão/ Travesseiros soltos/ Roupas pelo chão/ Braços que se abraçam/ Bocas que murmuram/ Palavras de amor enquanto se procuram”.

a canção “Pirarucu” como “troça cabocla, que retratava uma realidade social do país e do mundo, sem ofender a ninguém”. Em “Strip tease”, reconhecia-se a descrição de um relacionamento heterossexual de “forma leve e jocosa”.

E, apenas sobre a letra de “Degustação”, reafirma-se o conteúdo grosseiro e de mau gosto, com “linguagem que feria o bom senso”, sugerindo, portanto, a manutenção do veto. Dessa forma, em reunião de 13 de outubro de 1983, por unanimidade, a sugestão do relator foi acatada.

Contudo, a maior polêmica que envolveu a produção musical de Rita Lee e a censura, no ano de 1983, refere-se à canção originalmente intitulada “Arrombou a festa III”, de Rita Lee e Roberto de Carvalho (uma versão das canções “Arrombou a festa”, de 1977, e “Arrombou a Festa nº 2”, de 1979, ambas de autoria de Rita Lee e Paulo Coelho), que, em tom de deboche e irreverência, mencionava e tecia críticas a várias personalidades da MPB, causando incômodo no meio artístico.

Após o exame da letra, a DCDP solicitou a gravação para melhor análise e, em seguida, vetou-a com a justificativa de “apresentar conteúdo crítico que denigre imagens de nossas autoridades vigentes”⁴². “Em tom de deboche, tece críticas à situação política e econômica brasileira, além de dirigir ataques ofensivos e nominais a autoridades constituídas”⁴³. E, “por criticar o sistema econômico e a credibilidade política (...), além de insinuar mudanças governamentais, denegrindo frontalmente a imagem do país”⁴⁴. Assim, seguindo o trâmite, foi solicitada a revisão, em recurso que foi indeferido, com a alegação de que as razões apresentadas não justificavam o pedido e reiteravam o conteúdo ofensivo às autoridades e a linguagem depreciativa. Mais uma vez, o apelo foi feito ao CSC para a decisão final. Por fim, adotando postura distinta, o conselheiro e relator Osvaldo Flávio Degrazia apresentou relatório com argumentos para manter, integralmente, o veto, nos seguintes termos:

A reintitulação não mudou o fraseado.

Trata-se de composição contendo críticas de cunho político que descambam para o insulto de personalidades públicas como suas excelências os deputados Ivete Vargas e Paulo Maluf, Ministros Beltrão, Mário Andreazza, e Delfim Neto, do General Golbery do Couto e Silva, do Vice-Presidente Aureliano Chaves e dos senhores Jânio Quadros e Solange [Hernandes]. Do texto se depreende a existência de injúria direta, consistente na ridicularização de alguns personagens políticos. Constata-se também o comparecimento de calúnia nas referências ao

⁴² ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 4943/83*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19891, p. 9.

⁴³ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 4944/83*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19891, p. 10.

⁴⁴ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 4945/83*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19891, p. 11.

Deputado Maluf, ligando-o ao caso Luftfalla, do qual nada resultou de apurado como crime. Também, há calúnias disseminadas contra Governadores, deputados e vereadores quando os transforma em possíveis assaltantes de bancos (ver 1º e 2º versos, da estrofe). Nos versos finais: “Cabeças vão rolar que tal agente apostar. Incêndio! Incêndio! Pegou fogo o berço esplêndido”. Há nítida incitação à rebelião popular, o que é vedado no § 8º, do art. 153, da Constituição Federal, constituindo infração à Lei de Segurança Nacional⁴⁵.

Diante do exposto no relatório, em reunião de 13 de outubro de 1983, o CSC decidiu, por maioria, manter o veto. Mas, ao que parece, não havia intenção da artista e da gravadora de conseguir liberar a canção, pois o título foi alterado para “Arrombou o cofre”⁴⁶ e a letra também sofreu mudanças, que, ao invés de atenuar o discurso, agravaram as críticas às autoridades. A canção protestava contra a censura e a própria diretora da DCDP, Solange Maria Teixeira Hernandez, conhecida pelo rigor na ação censória, pois, “em três anos de gestão, a diretora censurou 2 mil 517 letras de música, 173 filmes inteiros, 42 peças de teatro e 87 capítulos de telenovelas ou episódios para a televisão”⁴⁷, era alvo constante de protesto de artistas. E, sobre a diretora “linha dura”, em seus shows, Rita Lee aproveitava a ocasião para denunciar:

A cantora Rita Lee foi a Brasília, no sábado, apresentar o seu *show* para milhares de pessoas reunidas no Estádio Peleirão. Ao final, pediu licença ao público para ler uma mensagem endereçada a sua fã brasileira mais extremada: Solange Hernandez, diretora da Censura Federal. – Dona Solange, veja se me deixa em paz. Há nove anos a senhora me censura. Durante todo esse tempo estou no exílio. Venha tomar um cafezinho para a gente conversar e, quem sabe, assim a senhora pára de me prejudicar – conclamou Rita Lee sob aplausos gerais⁴⁸. (...) Existe uma pessoa, a dona Solange (Hernandez, chefe da Censura); essa mulher atrapalha a vida dos artistas que querem fazer o povo feliz e não podem. Ela censura filme, censura peça,

⁴⁵ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Processos nº 007536/DCDP e nº 09/0D/CSC/83*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19891, p. 20.

⁴⁶ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.19891. “Oh! Oh! Brasil/ Quem te vê e quem te viu/ Pra frente, pra frente que até caiu/ Chega dêsse nhêm, nhêm/ Bye Brazil's vintém/ Moratória é a moral da História/ Maluf se cala mas a Luftfalla/ Ivete dá bandeira que seu sonho é ser vedete/ Filoporquequilo Jânio é sempre o mesmo grilo/ Galã de várzea vai pro trono Andreazza/ Governadores, deputados, vereadores/ Saqueando bancos e bancando defensores/ Ninguém se ilude mais que a comida está no fim/ Olhem só a pança do sinistro Delfin (sic) (Tá cheia de cupim)/ Beltrão é o mandão da nossa burrocracia (sic)/ Na moita Goubery [sic] fazendo muita bruxaria/ No breque de improviso Aureliano se embanana/ Nas eleições diretas uniforme é à paisana/ Que ótimo Juruna e o escandaloso Timóteo/ Na linha dura basta a Solange da censura/ Cabeças vão rolar que tal a gente apostar/ Incêndio! Incêndio! Incêndio! Pegou fogo o bêrço esplêndido”.

⁴⁷ CENSURA organiza seu “lobby”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVI, n. 281, 16 jan. 1987. 1º Caderno, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/189619. Acesso em: 19 jan. 2026.

⁴⁸ INFORME JB. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIII, n. 10, 18 abr. 1983. 1º Caderno, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/95131. Acesso em: 20 jan. 2026.

censura música. Eu quero que ela e o gordinho sinistro [Delfim Netto] se danem. Chega de ditadura, não queremos mais ditadura de nenhum tipo: militar, religiosa, econômica, ditadura da MPB⁴⁹.

Retomando a discussão sobre a canção vetada, Rita Lee, na versão modificada, provocava: “Maluf se cala mas a Luftfalla”, explorando o escândalo que envolvia o governador de São Paulo (1979-1982) Paulo Salim Maluf.

O “caso Lutfalla” resultava do confisco, ocorrido em 1979, dos bens do espólio de Fuad Lutfalla – sogro de Maluf – em razão dos prejuízos causados aos cofres públicos e das acusações de estelionato, apropriação indébita, sonegação de impostos, fraudes nos balanços das empresas, enriquecimento ilícito e falsidade ideológica. Em processo, desde 1977, os donos da S/A Fiação e Tecelagem Lutfalla eram acusados de irregularidades, após o empréstimo de 350 milhões de cruzeiros obtidos junto ao BNDE e o não pagamento, em razão da decretação de falência. Maluf negava as acusações e afirmava “não ter qualquer envolvimento com as operações financeiras, ou mesmo ter sido intermediário nas negociações de empréstimo junto ao BNDE”⁵⁰. Após as denúncias, o advogado Walter do Amaral, que investigou o caso, foi exonerado do BNDE.

O “caso Lutfalla” prolongou-se até o ano de 1981, sendo que Alfredo Buzaid atuou como advogado dos réus até o fim do processo, o qual contou com arquivamento, proposta de acordo e realização de uma CPI (marcada por tumultos e denúncias de favorecimento e impropriedades administrativas levadas ao presidente-general, João Batista Figueiredo), mas que não prosperaram, até que o Supremo Tribunal Federal encerrou o caso, com vantagens para a família Lutfalla, que foi restituída pelo Estado.

Mesmo após a decisão do CSC de manter o veto às canções “Arrombou o cofre” e “Degustação”, o LP *Bombom*, lançado em novembro de 1983, incluía as músicas como forma de protesto e também como estratégia de *marketing*. A gravadora Som Livre lançou o disco em duas versões: “uma lacrada, com uma tarja que além do veto de execução proíbe a compra do disco por menores de 18 anos e a outra edição, para qualquer idade, traz as duas faixas riscadas pelo fabricante, o que inviabiliza sua irradiação”⁵¹.

Em 1984, Rita Lee não teve problemas com o Serviço de Censura, pois, conforme já mencionado, não gravou naquele ano. Já em 1985, concluída a “transição democrática” e,

⁴⁹ FRANÇA, Jamari. Rita lota e encanta o Maracanãzinho: “eu também sou candidata”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIII, n. 38, 16 maio 1983. Caderno B, p. 1, grifo meu. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/97367. Acesso em: 19 jan. 2026.

⁵⁰ PLANEJAMENTO diz que CMN aprovou ação do BNDE. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano LXXXVII, n. 15, 23 abr. 1977. 1º Caderno, p. 22. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_09/95350. Acesso em: 19 jan. 2026.

⁵¹ SOUZA, Tárík de. Rita Lee em sua dupla travessura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCIII, n. 199, 22 out. 1983. Caderno B, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/108157. Acesso em: 19 jan. 2026.

portanto, já no período da denominada “Nova República”, o Serviço de Censura seguia ativo, mesmo após as iniciativas do ministro da Justiça – Fernando Lyra – e as reivindicações de artistas e intelectuais.

Contudo, “o fim [oficial] da ditadura não trouxe de imediato o desaparecimento da censura formal. Durante o governo Sarney, 262 letras de músicas foram cortadas e 25 vetadas na íntegra” (Ridenti, 2018, p. 95).

Em 1985, a canção “Choque cultural” foi vetada parcialmente. Os censores sugeriram a substituição do termo – considerado de baixo calão – “Putcho”, e a chefe do SCDP, do Rio de Janeiro, Maria Selma Miranda Chaves, requisitou a presença dos autores (Rita Lee e Roberto de Carvalho) “para tratar da substituição do termo “para que a citada letra passe a ser objeto de radiodifusão”⁵².

No entanto, a solicitação não foi atendida e, com o pedido de “vênia”, os autores encaminharam ao SCDP uma carta justificando a ausência, na qual explicavam que “estavam acamados, vítimas da doença denominada ‘catapora’, adquirida de seus filhos”⁵³. Ainda, solicitavam a reconsideração sobre o termo “putcho”, pois afirmavam que a inclusão na letra da música tratava-se de uma brincadeira, sem intenção de agredir o público. Em 5 de agosto de 1985, o apelo foi atendido pelo diretor da DCDP, Coriolano de Loyola Cabral Fagundes, que liberou a canção sem restrições, “como testemunho da postura dos executivos da Nova República no que respeita a produção cultural brasileira”⁵⁴. Não obstante, apesar do discurso “liberal”, novas medidas eram adotadas na defesa “da moral e dos bons costumes”, evidenciando os avanços e recuos que marcaram a “transição democrática”.

Em 1987, foram vetadas as canções “Flerte fatal”, “Pega rapaz” e “Brasix muamba”, pois, de acordo com os pareceres, “verificou-se em sua estrutura a presença do termo ‘bundas’, que, de acordo com a legislação censória, contraindica sua liberação irrestrita”⁵⁵, “sugerem malícia e, portanto, inviabilizam suas liberações para radiodifusão”⁵⁶, “conotação indicadora de variação na posição do ato sexual, o que julgamos contra-indicado para liberação”⁵⁷; e “trata-se de conteúdo explorando trechos e palavras considerados impróprios para veiculação

⁵² ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. *Parecer nº 450/85-SCDP/SR/RJ*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR RJANRIO TN.CPR.LMU.12259, 11 jun. 1985.

⁵³ ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. *Carta assinada por Roberto de Carvalho e Rita Lee* [anexada em resposta ao Ofício nº 458185 I-SC DP/SR/RJ, de 11 jun. 1985]. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR RJANRIO TN.CPR.LMU.12259, 26 jun. 1985, p. 17.

⁵⁴ ARQUIVO NACIONAL, Rio de Janeiro. *Ofício nº 1.360/85-GAB/DCDP*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR RJANRIO TN.CPR.LMU.12259, p. 19.

⁵⁵ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 003/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 23 jan. 1987, p. 24.

⁵⁶ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 004/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 23 jan. 1987, p. 25.

⁵⁷ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 005/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 26 jan. 1987, p. 26.

pública”⁵⁸. No entanto, foi facultado aos artistas a alteração dos trechos, para viabilizar a liberação. Após as alterações nos versos das canções, a gravadora EMI-Odeon encaminhou recurso para nova apreciação.

Porém, o veto foi mantido, com as justificativas de que “as questionadas apresentam malícia sexual, o que extrapola o tolerável ao veículo radiodifusão, portanto as mesmas são inviáveis”⁵⁹; “conserva os dois versos mais comprometedores e acrescenta outros que sobrecarregam o cunho malicioso da obra”⁶⁰, e acrescentou: “as alterações feitas introduzem maior malícia sexual a obra”⁶¹. Assim, a apreciação para a decisão final foi encaminhada à direção da DCDP, em Brasília, e o diretor em exercício, Raymundo Eustáquio de Mesquita, diante do exposto nos pareceres, manteve o veto à canção “Pega rapaz”, decisão que foi reiterada pelo diretor-geral Romeu Tuma, alegando que as razões apresentadas não justificavam a alteração da decisão da DCDP.

Por fim, o veto foi julgado no CSC, em reunião de 27 de maio de 1987, com a apresentação do relatório de João Ângelo Labanca, que defendia a liberação das respectivas canções argumentando: “o texto lítero-musical é uma obra bem representativa do casal que tem grande aplauso dos seus inúmeros e incontáveis fans [sic] e admiradores”, e seguia destacando: “a letra pode ser maliciosa dependendo do ângulo de cada um para julgar a malícia”, concluindo: “a música e letra fazem parte do mundo musical do casal, bem entrosado e afinado”⁶². Motivos pelos quais o apelo do relator foi acatado.

Em 1987, a prática da censura ainda estava vigente. Todavia, a atividade moldava-se aos “novos tempos” e ressignificava sua ação nos seguintes termos: “A Divisão de Censura de Diversões Públicas, em sua atividade fim, de análise e classificação da produção cultural destinada às diversões públicas, pauta-se pelo princípio de liberdade de expressão, com suporte na legislação censória em vigor”⁶³.

Em meio às discussões promovidas pela Assembleia Nacional Constituinte, os censores organizaram a Associação Nacional dos Censores Federais (Anacen) para reivindicar a manutenção da Divisão de Censura, subordinada ao Departamento de Polícia Federal, e buscavam a mudança na própria imagem. O “lobby” era destacado na imprensa:

⁵⁸ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 006/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 26 jan. 1987, p. 27.

⁵⁹ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 017/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 9 abr. 1987, p. 43.

⁶⁰ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 018/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 9 abr. 1987, p. 44.

⁶¹ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Parecer nº 019/87*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, 9 abr. 1987, p. 45.

⁶² ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Relatório do conselheiro João Ângelo Labanca ao Conselho Superior de Censura sobre recurso relativo a letras musicais*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.CPR.MUI.LMU.33345, p. 53.

⁶³ ARQUIVO NACIONAL, Brasília. *Relatório das atividades desenvolvidas na DCDP no primeiro semestre de 1987*. Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, BR DFANBSB NS.AGR.RAT.0020, p. 130.

“os censores temem perder vantagens funcionais e financeiras que a função de policial lhes garante”⁶⁴.

Finalmente, a promulgação da nova Constituição, em 5 de outubro de 1988, pôs fim à censura, conforme estabelecido no artigo 220: “A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição”. Como também no §2º: “É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística”. E, “com a extinção da censura, o Departamento de Polícia Federal tomou a iniciativa de enviar os arquivos da Divisão de Censura para o Arquivo Nacional”⁶⁵.

E, conforme observou Carocha (2007, p. 78): “a censura de diversões públicas passou para o âmbito do Ministério da Educação, com um caráter apenas classificatório”, ou seja, na “transição democrática”, negociada, não houve o desmantelamento do aparato autoritário, mas a adaptação deste à nova fase vivida no país.

Considerações finais

A análise das canções de Rita Lee possibilita a compreensão do eu lírico feminino na abordagem de temas em debate nos anos 1980. Já a crítica musical repercutia não apenas considerações sobre sua obra e seu desempenho profissional, mas extrapolava a análise para o âmbito privado – lugar convencional do feminino –, pois o casamento com Roberto de Carvalho, a dinâmica doméstica, a maternidade, o corpo e a idade de Rita Lee estiveram no alvo da observação dos críticos. Fato que reafirma o sexismo, uma vez que o mesmo não ocorria na avaliação das carreiras musicais masculinas.

Os pareceres dos censores evidenciam a normatização da censura vigente, bem como o caráter subjetivo nas análises e nas decisões tomadas. A análise dos documentos do SCDP revela, ainda, os mecanismos utilizados pela artista na resistência às medidas autoritárias, como os recursos apresentados pelas gravadoras, por meio de seus setores jurídicos, além da negociação entre os compositores – Rita Lee e Roberto de Carvalho – com a diretora do SCDP, Solange Maria Teixeira Hernandes.

Por fim, destaco a pertinência da discussão, pois compreender o processo de abertura política, por meio das práticas exercidas pelo Serviço de Censura e das canções de Rita Lee, contribui para ampliar o debate sobre a vigência do estado autoritário no Brasil e a transição democrática – discussões ainda fundamentais, sobretudo no contexto da crescente onda conservadora que assola o Brasil e o mundo, marcada por manifestações que reivindicam o retorno ao estado autoritário e por diversas práticas de retrocesso nas conquistas realizadas

⁶⁴ CENSURA organiza seu “lobby”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano XCVI, n. 281, 16 jan. 1987. 1º Caderno, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_10/189619. Acesso em: 19 jan. 2026.

⁶⁵ FOLHA DE S. PAULO, São Paulo, ano 70, n. 22.507, 10 jun. 1990. Ilustrada, p. E-16.

no campo da defesa dos direitos humanos. Assim, compreender o passado, bem como suas mudanças e permanências, favorece a tomada de consciência para a ação no presente.

Referências

- BERG, Creuza de Oliveira. *Os mecanismos do silêncio: expressões artísticas e processo censório no regime militar (Brasil 1964-1984)*. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- BRITO, Antonio Maurício Freitas. A subversão pelo sexo: representações anticomunistas durante a ditadura no Brasil. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 36, n. 72, p. 859-888, set./dez. 2000.
- CARNEIRO, Ana Marília. *Signos da política, representações da subversão: a Divisão de Censura de Diversões Públicas na Ditadura Militar brasileira*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- CAROCHA, Maika Lois. “*Seu medo é meu sucesso*”: Rita Lee, Raul Seixas e a censura musical durante a Ditadura Militar brasileira. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- CAROCHA, Maika Lois. *Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.
- FICO, Carlos. “Prezada censura”: cartas ao regime militar. *Topoi (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 251-186, dez. 2002.
- FIÚZA, Alexandre Felipe. *Entre um samba e um fado: a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal nas décadas de 1960 e 1970*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista, Assis, 2006.
- HEREDIA, Cecília Riquino. *A caneta e a tesoura: dinâmicas e vicissitudes da censura musical no regime militar*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Feminista, eu?: literatura, cinema novo e MPB*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- KUSHNIR, Beatriz. *Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988*. São Paulo: Boitempo, 2004a.
- KUSHNIR, Beatriz. The end: a censura de Estado e a trajetória dos dois últimos chefes da censura brasileira. *Projeto História*, São Paulo, v. 29, t. 1, p. 107-124, dez. 2004b.
- LEE, Rita. *Rita Lee: uma autobiografia*. São Paulo: Globo Livros, 2016.

MARCELINO, Douglas Attila. *Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 70*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004.

QUINALHA, Renan Honório. *Contra a moral e os bons costumes: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988)*. Tese (Doutorado em Ciências) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

RIDENTI, Marcelo. Censura e ditadura no Brasil, do golpe à transição democrática, 1964-1988. *Revista Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 33, p. 86-100, 2018.

SETEMY, Adrianna Cristina Lopes. “*Em defesa da moral e dos bons costumes*”: a censura de periódicos no regime militar (1964-1985). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *Sinal fechado: a música popular brasileira sob censura (1937-45/1969-78)*. Rio de Janeiro: Obra Aberta, 1994.

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

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *Censura no regime militar e militarização das artes*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.

Recebido: 05 de junho de 2024 — Aprovado: 26 de julho de 2025

Editores responsáveis: Vinícius Liebel e Silvia Liebel