


## Entre a censura moral e a vigilância política: a “Nobreza” de Djavan nos arquivos do Serviço Nacional de Informações durante a ditadura (1973-1982)

*Between moral censorship and political surveillance: Djavan’s “Nobreza” in the National Archives Information System during military dictatorship in Brazil (1973-1982)*

**Anderson da Silva Almeida**   
Doutor em História  
Universidade Federal de Alagoas  
anderson.almeida@ichca.ufal.br

### Resumo

o artigo problematiza as dificuldades de separarmos moral e política no período da ditadura civil-militar (1964-1985) a partir da análise de letras e pareceres censórios sobre algumas canções de Djavan Caetano Viana, artista negro, alagoano e exímio compositor que, embora não apareça com destaque em pesquisas que abordam os vetos a cantores e compositores no período autoritário, também teve sua liberdade artística cerceada em vários aspectos. Com base na documentação disponível no Sistema de Informações do Arquivo Nacional (Sian), conclui-se que, para além da vigilância política mais tradicional – ou seja, aquela que se preocupava com as disputas macro pelos aparelhos de Estado –, a ditadura também se ocupou em monitorar e interditar possíveis debates sobre moralidade, gênero e raça, ampliando, assim, o caráter do que era “político” e do que deveria ser proibido.

**Palavras-chave:** Censura; Música; Djavan; Ditadura; Moral e bons costumes.

### Abstract

*This article problematizes the difficulties of separating morality and politics during the period of the civil-military dictatorship (1964-1985) through the analysis of lyrics and censorship reports on some songs by Djavan Caetano Viana, a Black artist from Alagoas and an excellent composer who, although not prominently featured in research addressing the vetoes against singers and composers during the authoritarian period, also had his artistic freedom curtailed in several aspects. Based on documentation available in the National Archives Information System (Sian), it is concluded that, beyond the more traditional political surveillance – that is,*



<https://doi.org/10.28998/rchv16n32.2025.0006>

Artigo publicado sob a [Licença Creative Commons 4.0](#)

Submetido em: 06/11/2025

Aceito em: 04/12/2025

Publicado: 29/12/2025

e-Location: 20242

*the one concerned with macro-level disputes over state apparatuses – the dictatorship also focused on monitoring and prohibiting possible debates on morality, gender, and race, thus broadening the scope of what was considered “political” and what should be prohibited.*

**Keywords:** *Censorship; Music; Djavan; Dictatorship; Morality and good customs.*

A censura moral no período da ditadura civil-militar (1964-1985), principalmente a que atingiu a imprensa e a literatura vem, aos poucos, ganhando espaço no debate historiográfico. Em linhas gerais, as autoras e autores partem da obra clássica de Robert Darnton, “Censores em ação: como os Estados influenciaram a literatura” (2016). Antes do debate sobre a moral, é importante destacarmos, por exemplo, o trabalho de Maria Aparecida de Aquino “Censura, Imprensa e Estado Autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: o Estado de São Paulo e Movimento” (1999) na qual a autora abordou vários aspectos da censura aos periódicos analisados. Registre-se, ainda, os trabalhos de Creuza de Oliveira Berg (2002), Beatriz Kushnir (2004), Douglas Átila Marcelino (2006), Alexandre Stephanou (2001), Maria Luiza Tucci Carneiro (2002) e Adrianna Setemy (2018), que de certa maneira apresentam importantes debates sobre a pertinência ou não de separarmos a censura política da censura moral. O que seria político? O que seria moral? Nem sempre é fácil separar.

Especialmente sobre a censura à música brasileira, dita popular, produzida no período da última ditadura, constata-se a publicação de muitas pesquisas desde a redemocratização. Lançando olhares para os movimentos mais urbanos e midiáticos – quase sempre em sintonia com as produções artísticas da classe média intelectualizada – jornalistas, musicólogos e historiadores voltaram os olhares iniciais sobre as canções de protesto ou o subgênero conhecido como “música engajada”. Nesse sentido, há grande produção acadêmica e editorial sobre eventos e acontecimentos ocorridos no eixo Rio de Janeiro/São Paulo/Minas Gerais, a exemplo dos Festivais da Canção, a Tropicália, a “MPB” e o Clube da Esquina, dentre outros.

Um dos autores mais referenciados – na área de História – no aspecto metodológico sobre o trabalho com música no período da ditadura civil-militar é Marcos Napolitano (2014). Diante da grande variedade de gêneros e subgêneros que compõem o grande mosaico da cena musical brasileira no período em tela, faz-se necessário pontuarmos que as abordagens de Napolitano têm como enfoque a chamada Música Popular Brasileira, ou MPB.

Em uma coletânea recente organizada por Carlos Fico e Miliandre Garcia (2021), a pesquisadora Cecília Heredia publicou texto sobre a censura musical no período que a autora denominou de regime militar. No texto de Heredia, ao analisar a atuação dos censores em várias

áreas (filmes, teatro e televisão, por exemplo), constata-se que “a censura de letras musicais apresentou muitas singularidades em relação às outras diversões públicas – no que diz respeito, por exemplo, a motivações ao veto ou momentos de recrudescimento das análises às obras enviadas ao serviço” (Heredia, 2021, p. 77). São essas singularidades e variantes que apresentaremos neste texto, com foco especial em Djavan Caetano Viana.

Em 2015, uma reportagem de Mariana Filgueiras para o jornal carioca “O Globo” divulgou para o grande público o importante trabalho de digitalização dos documentos da Divisão de Censura de Diversões Públicas, sob custódia do Arquivo Nacional. O projeto era desenvolvido por uma equipe de 12 pesquisadores que tinham o desafio de manusear aproximadamente 77 mil documentos arquivados pela Polícia Federal entre 1968 e 1988 (Filgueiras, 2015).

Entre os compositores citados na matéria estão Aldir Blanc, Jorge Mautner, Egberto Gismonti, Nelson Motta, Geraldinho Carneiro e Djavan. Especialmente sobre este, foram citadas as músicas “Negro”, “Joana”, “Para comigo fazer”, “Como posso saber” e “Desgruda”. Em pesquisas posteriores à matéria, encontrei mais duas letras de Djavan que geraram discussões entre agentes da censura. “Êxtase”, de 1981, em parceria com Aldir Blanc, e “Nobreza”, que provocou uma série de debates e recursos entre julho e setembro de 1982, com ofícios para o Conselho Superior de Censura. Para os interesses deste artigo, interessa-me analisar com mais profundidade as divergências, proibições parciais ou a não liberação por parte dos “vigias” da ditadura das músicas “Negro”, de 1974, e a já citada “Nobreza”, de 1982.

As canções tratam de temas distintos. A primeira sobre a questão racial, e a segunda sobre uma possível relação homossexual. Esses exemplos demonstram a amplitude das temáticas que poderiam ser vetadas pela ditadura, para além das letras que faziam críticas à macro política dos militares e civis que controlavam o Estado ditatorial. Partiremos, nesse primeiro momento, da proposta de Renan Quinalha, que questiona a separação da censura política da censura moral, indicando entre outras coisas que “[...] toda censura moral e dos costumes de uma sociedade também possui um aspecto intrinsecamente político de policiamento de condutas, de limitação das liberdades, de sujeição de corpos, de controle de sexualidades dissidentes, de domesticação dos desejos e mesmo de restrição às subjetividades de modo mais amplo” (Quinalha, 2021, p. 179).

Nesse sentido, as letras censuradas de Djavan estão nessa intersecção entre racismo, homofobia, moralidade e visão política presente na legislação e nas subjetividades dos censores. Antes de partirmos para a análise propriamente dita da documentação oficial, interessa-nos saber quem era o emissor das mensagens musicais analisadas.

### **A farinha e o farol das Alagoas**

De acordo com uma grande reportagem escrita por Livia Vasconcelos a partir de entrevista com Djavan, foi no bairro Farol, em Maceió, que nasceu o filho caçula de dona Virgínia, mãe solo de três alagoanos. No distante ano de 1949, especificamente em 27 de janeiro, Djavan Caetano da Silva anunciou sua chegada. A residência da família ficava na rua Tereza Cristina, 211, onde vivera até os 12 anos (Programa Ensaio, 2002). Ao contrário do que parece, seu sonho de criança e adolescente não era ser músico. A exemplo da grande maioria de garotos negros nascidos nas periferias das médias e grandes cidades, Djavan sonhava e acreditava que seria sucesso como atleta do Centro Sportivo Alagoano (CSA), clube de maior torcida do estado (Vasconcelos, 2016, p. 08).

No final da década de 1960, já temos um jovem instrumentista, autodidata no violão, integrando a banda de baile LSD, oficialmente, as iniciais de “Luz, Som e Dimensão”, mas que também fazia alusão a uma droga psicodélica que gozava de fama entre jovens inspirados pela contracultura dos anos 1960-1970 (Vasconcelos, 2016, p. 09). Era o contexto das desilusões das esquerdas tradicionais após a divulgação do relatório Nikita Krushev, de 1956, então secretário-geral do Partido Comunista da União Soviética (PCUS) – que trouxe à tona os crimes do período stalinista –, como também a reação aos conflitos sangrentos da desastrosa, para os estadonindenses, guerra do Vietnã (1955-1975).

Ainda na fase alagoana, em entrevistas concedidas posteriormente, o garoto negro do Farol diz-se influenciado por cantoras e outros artistas que faziam sucesso nos programas populares das emissoras de rádio de Maceió. Com regularidade, aparecem Ângela Maria e Dalva de Oliveira. Entre os cantores e bandas estão Orlando Silva, Luiz Gonzaga e os Beatles (Revista Graciliano, 2016, p. 8; 56). Duas referências responsáveis por lhe apresentar a distintos universos musicais são dona Virgínia, ouvinte costumeira de rádios, e Ismar Gatto, um médico com dedicação às artes, pai de um de seus amigos, e dono de um grande acervo discográfico

em Maceió que possibilitou o acesso de Djavan a outros gêneros não populares, a exemplo do *jazz* (Morre um dos fundadores...2014, n.p; Vasconcelos, 2016, p. 8).

Alguns *flashes* inusitados sobre essa transição da adolescência para a vida adulta de Djavan apareceram em entrevistas que ele concedeu ao longo de sua trajetória artística. Entre esses, o desejo de seus familiares de que o filho de dona Virgínia seguisse carreira militar e tentasse uma vaga para Academia Militar das Agulhas Negras, no Rio de Janeiro, o que fez com que o jovem fugisse para a cidade do Recife e passasse uma temporada na casa de um primo (Lima, 2017, n.p).

Em 1971, há o registro da apresentação da Banda LSD no Sertão de Alagoas, precisamente na cidade de Delmiro Gouveia, em evento realizado no Clube Vicente de Menezes. De acordo com José Rinaldo Queiroz de Lima, a LSD foi criada em 1967 e estava no Sertão alagoano para participar de um baile de formatura de um colégio particular. No repertório da Banda, canções dos *Beatles*, Wilson Simonal e Renato e seus *blue caps*, o que indica um repertório variado e antenado com os sucessos da época. O acervo fotográfico é de José Reginaldo Irmão e a imagem foi cedida para a pesquisa de José Rinaldo Lima. Djavan é o primeiro dos instrumentistas, da direita para a esquerda.

**Figura 1.** Djavan e a Banda LSD, Delmiro Gouveia, AL, 1971. (Djavan é o primeiro em pé da direita para a esquerda, no plano superior).



**Fonte:** Acervo particular de José Reginaldo Irmão *apud* Lima, José R., 2020, p. 24.

De volta à reportagem de Livia Vasconcelos, ficamos a saber que foi ao completar 23 anos, ou seja, por volta de 1972, que “Djavan tomou a decisão radical de deixar definitivamente Maceió em busca de uma vida profissional no Rio [de Janeiro]. [...] Nessa época, meados de 1970, ele estava casado, já era pai de uma menina, e Aparecida, sua mulher, estava grávida do segundo filho” (Vasconcelos, 2016, p. 9). A decisão não contou com o apoio dos seus amigos da LSD, mas Djavan estava decidido e não voltou atrás. Aos 24 anos, em 1973, deixou Maceió e partiu rumo ao desconhecido Rio de Janeiro, cidade maravilha, purgatório da beleza e do caos, como cantaria Fernanda Abreu (Abreu, Fawcett e Laufer, 1992).

Da capital de Alagoas, além das boas memórias que apareceriam posteriormente em suas canções, difundiu-se no meio artístico local que Djavan levou, na bagagem, mágoas e ressentimentos e “não perdoava o preconceito que sofreu por sua cor e situação financeira” (Vasconcelos, 2016, p. 34). Fissuras que só o tempo e o sal das lágrimas no Rio de Janeiro iriam cicatrizar.

É curioso que mesmo em se tratando do contexto da ditadura em Alagoas e no Rio de Janeiro, grande parte dos textos sobre Djavan não fizeram essa articulação antes da matéria citada no parágrafo de abertura deste artigo, assinada por Mariana Filgueiras. À frente desse silêncio há uma razão: a dificuldade de acesso aos documentos sobre a ditadura nas décadas de 1980-2000, que só vem sendo superada recentemente com a digitalização dos acervos e a autorização legal para consultá-los de forma mais democrática a partir da Lei 12.527 de 18 de novembro de 2011, sancionada por Dilma Rousseff (Brasil, Lei de Acesso a Informações, 2011). Entretanto, agora temos grande parte da documentação digitalizada e as pesquisas avançaram em todas as regiões do País.

### **A chegada ao Rio de Janeiro e os primeiros impasses censórios (1973-1978)**

Considero o ano de 1973 muito sintomático no que diz respeito ao contexto político nacional e internacional. Em tempos de ditadura iniciada com o golpe civil-militar de 1964, chegava ao fim o mandato do general Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), propagandeado pelo chamado “milagre econômico” e, ao mesmo tempo, caracterizado como um dos períodos mais sangrentos da nossa história recente. Médici, o terceiro ditador do período, foi antecedido em linha retrospectiva, por Costa e Silva (1967-1969) e Castelo Branco (1964-1967). Djavan Caetano Viana chega ao Rio de Janeiro no período de passagem de bastão de Médici para



Ernesto Geisel, também general, que seria o responsável por iniciar a transição “lenta, gradual e segura”.

A trajetória de um jovem negro alagoano naquela conjuntura de mudança de rumos em sua vida, em nada confirma a existência de um milagre econômico. A viagem de ônibus de Alagoas para o Rio de Janeiro durou mais de dois dias e o dinheiro levado pelo jovem sonhador era equivalente a menos que quatro salários mínimos da época, destacou Livia Vasconcelos (2016, p. 9). Nos primeiros meses, ficou alternando moradias entre contatos de conterrâneos e novas amizades que ia fazendo na cena carioca. Tentou contatos em rádios e passou por situações de desconfiança e descrédito em meio ao aperto financeiro.

A virada veio ainda no mesmo ano, 1973, quando depois de receber muitos não, apareceu o sim. João Araújo, presidente da gravadora Som Livre, o encaminhou para dois ases de sua empresa: João Melo e Waltel Branco. O primeiro manteve a estranheza, já Waltel, além de abrir as portas da gravadora para o compositor, também escancarou janelas para o intérprete. É de 1973 a primeira gravação vocal de Djavan para uma trilha sonora de novelas. A teledramaturgia “Ossos do Barão” ia ao ar às 22h, na Rede Globo, e o timbre do alagoano apareceu na canção “Qual é?” dos irmãos Marcos e Paulo Sérgio Valle (Vasconcelos, 2016, p. 13). A música é um samba-bossa, cujo arranjo traz piano e cuíca com variações sincopadas. O refrão indica um diálogo aparente, onde um dos interlocutores questiona: “Mas, qual é, de que lado estás? Vou pra frente, tu vais pra trás / Mas, qual é, diga de uma vez/ Eu te espero já faz um mês/ [...] Meu Deus, ai ai ai que loucura, você joga só contra mim, só contra mim, só contra mim” (Valle, Marcos; Valle, Paulo Sérgio, 1973). Uma letra simplória, sem nenhuma dificuldade hermética, compensada pelo ótimo trabalho instrumental e melodia gingada.

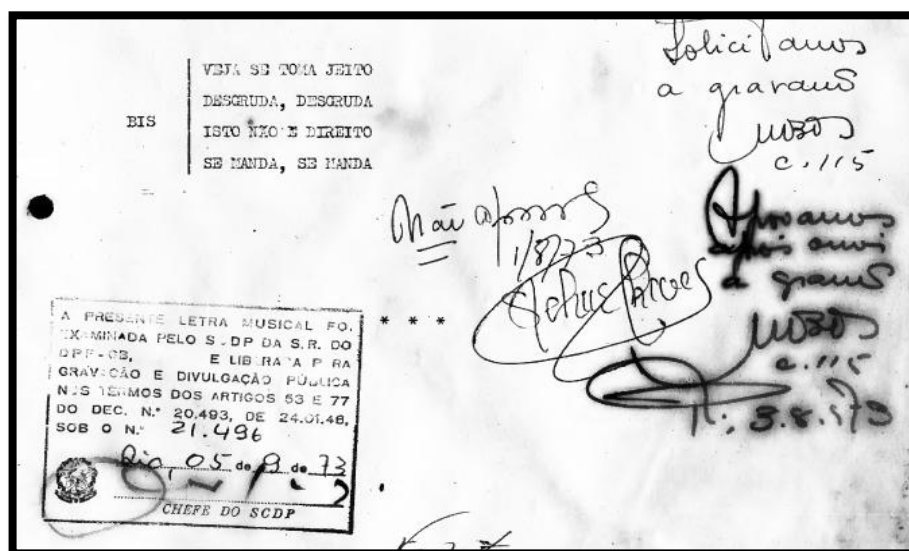
A partir desses dados, é possível afirmarmos que Djavan, no primeiro ano de Rio de Janeiro, conquistara sim um espaço importante, sem que isso seja visto como ausência de dificuldades na curta duração. Como exemplo, cito o fato de que, é do mesmo ano o primeiro registro encontrado sobre uma análise da censura sobre uma letra musical de Djavan. Em “Desgruda”, o jovem nordestino, com apenas 24 anos, deu trabalho aos funcionários da ditadura Médici pelos versos que nos dias atuais não acrescentariam muito à sua discografia:

Não se pode pensar, não se pode parar/ Na mulher de qualquer um/Mais (sic)  
a sopa vem depois/No amor que outrora, foi de dois/Tem que ser devagar/Pra  
não machucar/O coração de qualquer um/Se a bronca bate a porta/ É sinal que

vai ter zum-zum-zum/ Veja se toma jeito/ Desgruda, desgruda/ Isso não é direito/ Se manda, se manda (Sian, Divisão de Censura e de Diversões Públicas, Djavan, Desgruda, 1973).

Com assinaturas ilegíveis, um dos agentes – ou das agentes – da censura solicitou a gravação. O outro analista foi mais enfático e sem nenhuma explicação mais demorada escreveu “não aprovo”, e datou: 1/8/73. Dois dias depois, o veredicto: “Aprovamos após ouvir a gravação”. Já o carimbo final de liberação “para gravação e divulgação pública” foi só no mês seguinte, em 5 de setembro. Sem nenhuma conotação na letra que insinuasse protesto ou oposição política tradicional à ditadura, o que nos vem como explicação é a prevalência da desconfiança moral dos funcionários pareceristas. É possível que frases como “tem que ser devagar, para não machucar” e “é sinal que vai ter zum-zum-zum” tenham gerado preocupação na preservação da “moral e dos bons costumes” que balizava as orientações aos agentes conservadores e reacionários.

**Figura 2.** Divergências e decisão da censura sobre a letra de “Desgruda”, de 1973.



**Fonte:** Arquivo Nacional, Sian, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Série letras musicais, 1973.

Disponível em:

[http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_rjanrio\\_tn/cpr/lmu/04383/br\\_rjanrio\\_tn\\_cpr\\_lmu\\_04383\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/lmu/04383/br_rjanrio_tn_cpr_lmu_04383_d0001de0001.pdf). Acesso em 22 set. 2025.

No ano seguinte, marcado pela posse do general-ditador Ernesto Geisel na presidência da República e também pelas mobilizações populares em torno da Copa do Mundo de 1974, disputada na Alemanha, a seleção brasileira estava sob o comando do alagoano Jorge Mário Lobo Zagallo. Não posso afirmar que o sucesso de Pelé, o mineiro Edson Arantes do



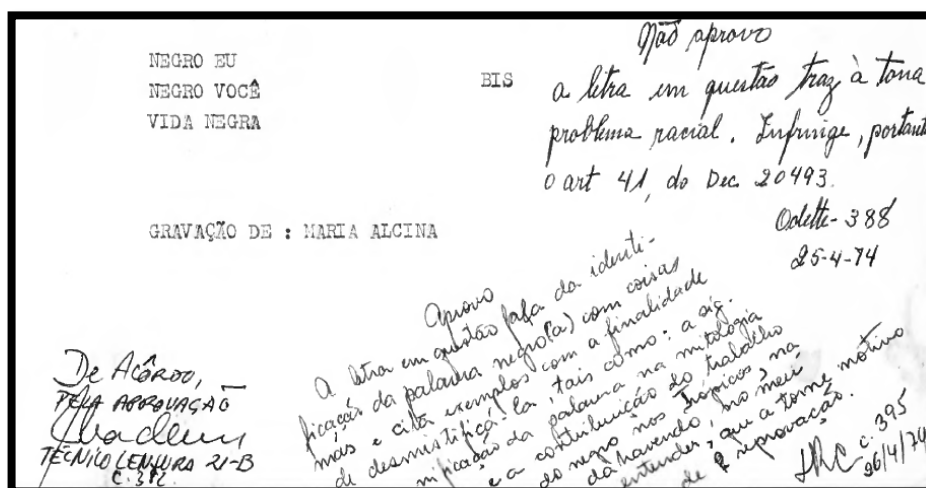
Nascimento, nas três copas anteriores (1958/1962/1970), tenha influenciado na composição que analisarei a seguir, mas a frase que abre a poesia, fazendo-me valer da estética da recepção a partir de José Sanchis Sinisterra, segundo o qual, falando a partir do Teatro e da ideia de retroalimentação “[...] o texto propõe estruturas indeterminadas de significado [s] e o leitor preenche essas estruturas indeterminadas, esses vazios, com sua própria enciclopédia vital, com sua experiência, com sua cultura, com suas expectativas. E assim se produz um movimento que é o que gera a obra de arte ou a experiência estética” (Sinisterra, 2002, p. 73).

Partindo do pressuposto de que as letras enviadas à censura são textos e os agentes da ditadura também são produtores de sentidos a partir de suas expectativas e experiências – da mesma forma que fazemos ao analisar as letras, melodias e arranjos musicais como fontes complexas –, levou-me a lembrar dos gestos das comemorações de Pelé com o punho fechado e o soco no ar. Entretanto, em entrevistas posteriores, o próprio compositor relatou que foi uma triste experiência passada por ele em São Paulo que o inspirou a escrever os versos a seguir:

Negra é a luz, que se fechou no ar/ Negros sonhos, cantador do mar/ Negro, lágrimas, correntes, identificam a gente, de maneira má/ Negro de coração forte, teu sorriso é só amor, que Deus nos mandou dar/ Negro eu, negro você, vida negra/ Negra é a paz da terra oriental/ Negra é a sorte, é o fim de um marginal/ Negro na mitologia, é força é poesia/ Homem trabalhador, negro é potencial/ De glórias de um país tropical, negro é senhor/ Negro eu, negro você, vida negra (Sian, Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, Negro, 1974).

Dessa vez, dois agentes aprovaram e uma não. Diferente da canção anterior, “Desgruda”, nesse parecer foi possível identificar a funcionária que se opôs à liberação. A assinatura está legível, da mesma maneira como ela assinava em outros pareceres analisados durante essa e outras pesquisas que realizei: Odette M. Lonziotti (Almeida, 2024, p. 11). Contudo, enquanto Odette escreveu que a letra infringia a legislação por trazer à tona uma questão racial, outro técnico – ou técnica – da censura, defendeu a liberação, alegando que a intenção da letra era desmistificar a palavra “negro (a)”, sublinhando a sua presença na mitologia e a contribuição do trabalho negro nos trópicos, nada havendo, no seu entender, que a tornasse motivo de reprovação. Com mais um voto favorável, houve aprovação da letra que foi apresentada com a gravação da cantora Maria Alcina (Sian, Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, Negro, 1974). Ao que tudo indica, a partir das fontes que dispomos, a música foi gravada, apresentada à censura, liberada, mas nunca lançada comercialmente.

**Figura 3.** Divergências e diferentes pareceres sobre a canção “Negro”, de 1974



**Fonte:** Arquivo Nacional, Sian, Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, Negro, 1974. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_rjanrio\\_tn/cpr/lmu/05066/br\\_rjanrio\\_tn\\_cpr\\_lmu\\_05066\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/lmu/05066/br_rjanrio_tn_cpr_lmu_05066_d0001de0001.pdf). Acesso em: 25 set. 2025.

O acontecimento mencionado por Djavan ocorrido em São Paulo diz respeito a uma abordagem policial que o marcou profundamente. Um dos agentes teria dito: “Vai preso porque é preto”. Na entrevista que concedeu à Mariana Filgueiras, o músico alagoano relembrou o contexto daquela composição:

[...] Eu nem sabia que havia tido músicas censuradas! O que deve ter acontecido é que o Aloysio [de Oliveira, produtor musical] escolheu algumas canções daquelas 60 que eu mandei a ele, submeteu à censura as que considerou prováveis para o disco, como toda gravadora fazia à época, e lá elas ficaram arquivadas. Estou impressionado, que volta que as músicas deram para retornar às minhas mãos 40 anos depois... Fiquei muito chateado que o Aloysio não a tenha escolhido para o disco, puxa, eu queria ter falado disso no meu primeiro álbum. Naquela época, eu estava sofrendo muito preconceito racial, no Rio, sozinho, sem conhecer ninguém. Sofria rejeições para entrar nos lugares, tenho essa lembrança forte até hoje, e logo depois do episódio de São Paulo. Na época, o preconceito racial chegava a mim bem mais forte do que chega hoje, claro, depois da fama. Além de tudo, ela tem uma boa letra (Djavan, entrevista a Mariana Filgueiras, O Globo, 2015, n.p).

Ainda com base na mesma entrevista, Filgueiras (2015) destacou que “Negro” seria a única em toda a carreira de Djavan que abordaria explicitamente o racismo. A meu ver, esse é mais um aspecto que podemos creditar à ditadura. De forma consciente ou inconsciente, a ausência desta canção no primeiro disco totalmente djavânico, que só viria em 1976, pode ter reprimido a inspiração do jovem compositor para temáticas de enfrentamento ao racismo. Como

sabemos, a autocensura, os silêncios e silenciamentos também são formas de violência. E essas interdições nem sempre são conscientes e não necessariamente frequentam os labirintos da razão. Se foi uma opção consciente e política do autor, também não temos como afirmar. Contudo, é evidente que o corpo e a estética *black* são indissociáveis da imagem e da representação performática do ex-guitarrista da LSD. Em 2018, na capa do álbum *Vesúvio*, essa estética foi inegavelmente revisitada. O que, para alguns críticos de música e de arte visual, foi “a capa mais expressiva de sua carreira” até aquele momento, como afirmou Mauro Ferreira (2019).

**Figura 4.** Capa do álbum *Vesúvio* (2018)



**Fonte:** Ferreira, Mauro. Djavan tem expandida...Site g1, 06 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/07/06/djavan-tem-expandida-na-edicao-em-lp-de-vesuvio-a-beleza-da-capa-mais-expressiva-da-discografia-do-cantor.ghhtml>. Acesso em: 26 set. 2025.

Como já mencionado, o disco de estreia como artista solo veio em 1976, ou seja, três anos depois de ter deixado Alagoas. O álbum “A voz, o violão, a música de Djavan” foi produzido entre 1974 e 1976, período no qual ele atuava como *crooner* nas boates do Rio de Janeiro e selecionou 60 canções que foram entregues ao produtor Aloysio de Oliveira. Das que voltaram liberadas pela censura, doze entraram no disco (Filgueiras, 2025).

Era o acorde inicial para alcançar o primeiro time da música brasileira, de onde não mais sairia. Mas antes, gravou “Alegre Menina”, de Dorival Caymmi, que fez parte da novela Gabriela, de 1975 e, no mesmo ano, ficou em segundo lugar no Festival Abertura, de São Paulo,

com a hoje clássica “Fato consumado” (Vasconcelos, 2016, p. 14). Entre os versos mais eloquentes da letra, estão: “Se toda hora é hora de dar decisão, eu falo agora/ No fundo, eu julgo o mundo fato consumado e vou-me embora/Não quero mais de mais a mais me aprofundar nessa história/Arreio os meus anseios, perco o veio e vivo de memória” (Djavan, Fato Consumado, 1975). É claro que ela estaria no disco inaugural, ao lado da composição estandarte “Flor de lis”, que também se consolidaria como inegável sucesso atemporal.

E por falar em memória, não como um fato consumado, mas como uma reconstrução sempre a partir do presente, nunca é demais lembrarmos que no mesmo ano de 1975, embora se tenha anunciado, pelo general Ernesto Geisel, o início da abertura política, tivemos as mortes, sob tortura, do Policial Militar de São Paulo José Ferreira de Almeida, acusado de ser comunista, e do jornalista Vladimir Herzog. Nas versões oficiais, ambos tinham cometido suicídio nas instalações do Destacamento de Operações de Informações – Centro de Operações de Defesa Interna (Doi-Codi) de São Paulo, a mesma cidade onde no início do ano ocorrera o Festival Abertura. Em janeiro de 1976, um terceiro ato semelhante, dessa feita com o operário alagoano, radicado em São Paulo, Manoel Fiel Filho (Moraes, 2009, p. 47-65). Essa breve digressão objetiva situar-nos nos embates da macro política ditatorial, no tempo em que viver era melhor que sonhar, de “Como nossos pais”, letra que ganhou vida na voz do próprio compositor, Belchior, no disco “Alucinação”, e gravada por Elis Regina após sua inclusão no espetáculo “Falso Brillhante”, ainda em 1976.

Essa polifonia, em uma mesma conjuntura histórica, indica-nos como são diversas as experiências humanas – inclusive da censura –, mesmo em contextos de assassinatos e perseguições. Contando com frases fortes, politicamente falando, a exemplo de “cuidado meu bem, há perigo na esquina”, ou “minha dor é perceber, que apesar de termos feito tudo que fizemos, ainda somos os mesmos e vivemos como nossos pais”, não se tem notícia nem documentação que indique qualquer proibição da canção de Belchior, interpretada como uma crítica ao conformismo em tempos de repressão política e artística. No mesmo Long Play (LP), ainda consta “Sujeito de sorte”, com os duros poemas “Tenho sangrado demais, tenho chorado pra cachorro / Ano passado eu morri, mas esse ano eu não morro” que também passou livre pela censura (Belchior, LP Alucinação, 1976).

Não seria um paradoxo termos pareceres divergentes e debates internos da censura sobre músicas como “Desgruda” e “Negro”, de Djavan - um artista que não está associado a letras de contestação da macro política - e, ao mesmo tempo, canções que foram aprovadas sem conflito

interno entre censores e que passaram sem nenhuma observação, a exemplo de “Como nossos pais”, ou “Sujeito de sorte”, de Belchior, este sim um escriba frequentemente conectado a canções de caráter político e contestatório? Penso que não. Esse exemplo indica, a meu ver, que aspectos considerados morais, raciais ou mensagens diretas nas composições sem grandes exigências interpretativas estavam, muitas vezes, mais suscetíveis às proibições do que as metáforas e metonímias bem elaboradas, a exemplo de “Como nossos pais”, onde, evidentemente, “pais” não é uma referência biológica, mas sim geracional.

Essas afirmações não significam que Djavan Caetano Viana era visto como um compositor simplório e de fácil compreensão, mesmo quando fala(va) de amor. Algumas mensagens estão presentes em canções como “Álibi” e “Samba-dobrado, em frases como “No amor, a tortura está por um triz, mas a gente atura, e até se mostra feliz” (Djavan, Álibi, 1978); e: “Vai ser pior ainda, quando amanhecer, tudo que se tem pra cantar, não dá para embalar, nem pra devolver, o direito de escolher, a música melhor para se dançar” (Djavan, Samba-dobrado, 1978). Em um contexto de explosões de greves e no qual se falava abertamente sobre a anistia para os exilados e Chico Buarque regrava “Apesar de você” – originalmente de 1970, mas relançada em 1978 –, com a icônica frase “amanhã vai ser outro dia”, as mensagens de “Samba-dobrado” me parecem evidentes.

O risco é meu, mas falar em “direito de escolher” e se mostrar feliz mesmo sob risco de tortura seria uma desconexão metafórica entre o amor e a política? Gosto da dúvida que alimenta e não nos paralisa, daquela que nos faz pensar e caminhar, sem interdições. Talvez seja um equívoco homogeneizar a censura como se seus agentes atuassem em “linha de produção” robotizada e mecanicista. As fissuras e brechas interpretativas aparecem a todo tempo. Na quadra temporal seguinte, alguns exemplos nos ajudam a ilustrar essas afirmações.

### **“Dois homens que se amam” e o grande debate censório (1979-1982)**

Em 1980, Roberto Carlos gravou “A ilha”, composição de Djavan. “Um estado de coisas tão pura que move uma vida/ [...] Porque seu coração é uma ilha, a centenas de milhas daqui” (Djavan, a Ilha, 1980). Ter uma composição gravada por Roberto Carlos, era um inegável sucesso para um artista que não chegava a todas as camadas populares marcadas pela pluralidade e pelo ecletismo no que diz respeito às preferências musicais – haja vista a imensa

diversidade regional e cultural do País –, mas que ouviam Roberto Carlos. Mas no ano anterior, marco da Lei da Anistia e da volta dos exilados, o que chamou a atenção da ditadura foi uma viagem de Djavan para uma ilha real. Cuba.

O documento é do Centro de Informações da Aeronáutica (Cisa) e tem o carimbo de “Confidencial”. A informação é de 5 de setembro de 1979. Assunto: Viagens de artistas a Cuba. O documento foi distribuído para a Agência Central do Serviço Nacional de Informações (AC/SNI); para o Centro de Informações do Exército (CIE); Centro de Informações da Marinha (Cenimar); e para o Departamento da Polícia Federal, agência do Rio de Janeiro (DPF/ARJ). A informação que consta é a seguinte:

1 - No voo 921 da BRANIFF embarcaram, dia 27 jul 79, no Aeroporto do Rio, para Lima, de onde seguiram para Havana, os seguintes elementos: Francisco Buarque de Holanda – passaporte CA-380106, compositor; [...] **Djavan Caetano Viana** – passaporte CA-448540, músico; Marieta Severo da Costa – passaporte 380110, atriz; Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior – passaporte CA-448367; Simone Oliveira Bittencourt – passaporte CA448367, cantora. 2 - Segundo noticiário da imprensa, Zezé Mota também esteve em Cuba. 3 – Este centro agradeceria ser informado se os elementos acima pagaram o depósito compulsório para viagens ao exterior (Sian, Fundo Serviço Nacional de Informações, Centro de Informações da Aeronáutica, informação 767, 05 set. 1979, grifo nosso).

Percebe-se que o agente inverteu a ordem dos sobrenomes da cantora Simone e repetiu o mesmo número do passaporte de Gonzaguinha. Sim. Eram eles. Simone Bittencourt de Oliveira é a cantora Simone, que naquele ano gravou “Tô voltando”, um dos hinos da anistia, composição de Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro que, inicialmente, nada tinha a ver com a volta dos exilados, mas que ganhou vida própria. Mais uma comprovação com sinais visíveis da estética da recepção. O criador não tem controle sobre a criatura (História da canção “Tô voltando”, 2024, n.p). Além de Simone e Gonzaguinha, aparecem no documento Chico Buarque; Marieta Severo - sua esposa à época e atriz com atuação política; e a atriz negra, também militante política, Zezé Mota. Digamos que Djavan estava a acompanhar, ou acompanhado, de grandes personagens que enfrentaram em algum momento os arbítrios da ditadura, mesmo não sendo ele um “as” das contestações políticas até aquele momento. Também estão na lista, os músicos Frederico Mendonça de Oliveira, Paulo Nogueira Mendes e Paulo César Gonçalves Maranhão.



**Figura 5.** Artistas brasileiros em viagem a Cuba (1979). Djavan aparece agachado, em primeiro plano, com camisa de listras horizontais.



**Fonte:** Revista Graciliano, 2026, p. 20.

Na época da viagem, Djavan estava com 30 anos de idade. O convite partira de ninguém menos que Chico Buarque, cujo roteiro incluiu alguns dias em Angola e um encontro com Fidel Castro (Vasconcelos, 2016, p.18). É do mesmo período, 1979, a grande parceria entre os dois, imortalizada no disco *Alumbramento* (Chico Buarque e Djavan), onde também figuram as hoje clássicas, *Lambada de Serpente* (Djavan e Cacaso), *Meu bem-querer* (Djavan). Em 1980 gravou seu quarto álbum, *Seduzir*. Em agosto daquele ano, em uma curta entrevista para o jornal *Repórter*, voltou a relembrar suas canções de amor, mas sem esquecer de mencionar a tortura de forma metafórica: “É como eu digo em *Álibi*: no amor a tortura está por um triz” (Jornal Repórter, agosto 1980, p. 29).

Passados dois anos, o tema do amor traria muita dor de cabeça para os produtores do músico alagoano e sua gravadora. Sem dúvida alguma, entre as letras de Djavan, a canção *Nobreza* foi a que mais provocou debate e divergências entre a turma da censura. Em julho de 1982, o escritório da gravadora CBS Indústria e Comércio, com sede no Rio de Janeiro, encaminhou 29 músicas com pedido de aprovação. Algumas traziam a assinatura de Djavan, tais como: *Capim*, *Esfinge* e *Nobreza*, justamente a que daria problema. Entre julho e setembro daquele ano há uma série de decisões e recursos que envolviam a letra “polêmica”. O que teria escrito o bardo do farol? “Nossa velha amizade nasceu/De uma luz que acendeu aos olhos de abril/ [...] O amor se desnudando/ No meio de tanta gente/Um doce descascado pra mim/Eu guardo pro fim/Pra comer demorado/Uma grande amizade é assim/ Dois homens

apaixonados/E sentir a alegria de ver/A mão do prazer/Acenando pra gente/O amor crescendo, enfim/Como capim pros meus dentes” (Nobreza, 1982. In: Sian, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas).

Conteúdo

‘Os versos:

“Uma grande amizade é assim

Dois homens apaixonados”...

Denota vínculo de homossexualismo masculino’.

Apreciação

Tendo em vista o que dispõe o art. 1º do Dec.-Lei nº

1.077/70 e o art. 7º do Dec. no 20.493/46, que proíbem a veiculação

radiodifundida de mensagem atentatória a moral e deseducadora,

não há como liberar a letra musical em exame.

Conclusão

Pelo exposto, propõe-se a proibição da radiodifusão

da letra em epígrafe.

Brasília-DF, 14 de julho de 1982

Coriolano de Loiola Cabral Fagundes

Técnico de Censura nº 2.095.823

Esse parecer foi só o início da grande batalha. A gravadora solicitou o reexame. O recurso traz a assinatura de Arlindo Coutinho. Em 29 de julho, o veto foi ratificado pelo censor Murilo de Holanda, sob a alegação de que as razões apresentadas no recurso eram insuficientes para justificar a liberação. Em mais uma tentativa de convencer os censores, o mesmo Arlindo Coutinho detalhou as razões pelas quais insistia na liberação:

Djavan como é de conhecimento de todos é um dos mais férteis e brilhantes compositores da nova geração além de intérprete também muito conhecido. Na música em questão vetada pelo SCDP o compositor intérprete rende homenagem ao também famoso compositor Paulinho da Viola seu amigo de muitos anos, deve-se ressaltar que ambos são casados já vários anos com filhos, vivendo muito bem com suas famílias não cabendo portanto a conotação de homosssexualismo [sic] alegado pela Divisão de Censura (Nobreza, 1982. In: Sian, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, grafia e pontuação do original).

Era ano de Copa do Mundo de Futebol masculino, realizada na Espanha; dos grandes shows onde já se reivindicavam as “Diretas Já” pelo Brasil; das bombas explodindo em vários estados do País contra o processo de abertura política desde 1979 (Lima, 2021; Farias, 2021) e os analistas da ditadura estavam preocupados com uma possível relação homoafetiva entre dois homens que se amavam. E eles pretendiam levar o veto até o fim. O parecer agora era do

Conselho Superior de Censura (CSC), instância recursal, e trouxe a assinatura do relator Galdino Moreira Filho, em 15 de setembro de 1982:

Examinamos cuidadosamente a letra e música da gravação "Nobreza" de Djavan. Antes, examinamos outras músicas do mesmo autor, liberadas pela censura. Vimos, de imediato, a diferença de tratamento quanto aos temas e em nada se justifica, no recurso impetrado, a alusão de que se estava prestando homenagem ao famoso compositor Paulinho da Viola.

Sente-se, logo, a intenção clara de se tratar abertamente o tema que, hoje, vai se generalizando **perigosamente** qual seja, **a de aceitar-se passivamente o homossexualismo, que infelizmente campeia no meio da sociedade**. O que há é um **atentado** à moral quanto à mensagem tão livre e clara, o que é proibida de ser divulgada nos meios de comunicação.

Coerentes, portanto, com os princípios acima expostos e no sentido de preservar nossa sociedade já tão desgastada com músicas e letras que penetram os lares e induzem a mocidade a comportamentos distorcidos, somos favoráveis ao VETO, proibindo a liberação de texto "NOBREZA" (Nobreza, 1982. In: Sian, Divisão de Censura de Diversões Públicas, grifos nosso apenas no negrito).

Percebe-se que o relator do Conselho Superior de Censura, em decisão monocrática, manteve a proibição. As alegações que destaquei indicam o peso das questões morais e dos chamados “bons costumes” para alguns agentes da ditadura. O amor entre dois homens foi tratado como algo perigoso; um atentado; algo infeliz que poderia se espalhar e contaminar a sociedade “castiça” brasileira. Contudo, para a nossa surpresa, ainda no mês de setembro de 1982, em decisão assinada pelo presidente do CSC, Euclides Pereira de Mendonça, acompanhado do mesmo Galdino Moreira Filho, a canção Nobreza foi finalmente liberada. Pelo teor do texto, a decisão foi tomada em reunião colegiada. Diferentemente do debate que antecedeu esse momento, o texto é sucinto e direto: “O Conselho Superior de Censura [...], em face de deliberação adotada na reunião de 16 de setembro, RESOLVE prover, por maioria dos votos, o recurso apresentado pela Discos CBS Indústria e Comércio LTDA., referente à música “Nobreza”, de Djavan Caetano Viana para fim de considerá-la LIBERADA”. E continua: “A liberação definitiva dependerá do recurso de prazo [...]. (Nobreza. In: Sian, Divisão de Censura de Diversões Públicas, 1982). A canção figura no álbum “Luz” (1982). O mesmo que trouxe “Samurai”, com participação da gaita de Stevie Wonder, além de “Sina”, “Pétala” e “Açaí”.

Embora a justificativa do recurso pareça estranha e *nonsense*, vinte anos depois, no Programa Ensaio da TV Cultura, Djavan cantou Nobreza e confirmou que foi uma encomenda

do produtor Fernando Faro em homenagem a Paulinho da Viola (Ensaio, TV Cultura, 2002). O que levou o CSC a desistir do veto, em apenas um dia depois do voto individual, não conseguiu chegar a uma conclusão até a finalização deste texto. É possível que o voto colegiado tenha sido menos conservador justamente em um contexto em que as palavras abertura, redemocratização, distensão e descompressão lenta, gradual e segura dominavam o debate político, mesmo que bombas reacionárias continuassem a explodir em edifícios, escolas e bancas de jornal.

### Considerações finais

Como a história e as memórias são construídas – também –, por acontecimentos inesperados, em 2013, uma grande polêmica invadiu o debate público furando as bolhas historiográficas, literárias e artísticas. De uma maneira totalmente surpreendente para muitas pessoas, um grupo que foi censurado no período da ditadura liderou um movimento que tentava limitar – e até proibir – a publicação de biografias não autorizadas. Denominado de “Procure saber”, sob a liderança da produtora e atriz Paula Lavigne, personagens como Roberto Carlos, Caetano Veloso, Chico Buarque, Milton Nascimento e Djavan estavam no centro da peleja (Albuquerque; Lichote, 2013, n.p). A motivação de tal iniciativa foi o processo movido por Roberto Carlos contra o historiador e jornalista Paulo César Araújo, que viu sua obra literária “Roberto Carlos em Detalhes” (2007) ser proibida e tirada de circulação por uma decisão judicial. Só em 2015 o Supremo Tribunal Federal decidiu pela não necessidade de autorização prévia e o debate foi pacificado (Marinho, 2025, n.p). Sem dúvidas, esse episódio borrou as próprias biografias de alguns desses artistas. Alguns mais, outros menos.

Como os acontecimentos são portadores de histórias e memórias, em 2025, parte desse mesmo grupo liderou um grande protesto nacional contra o Congresso Nacional, levando centenas de milhares de pessoas às ruas do País em um domingo de sol. Nos bastidores, falou-se da liderança da mesma Paula Lavigne de 2013, competente produtora, esposa de Caetano Veloso e muito atuante nas redes sociais virtuais. A pauta desta não vez não era a censura, mas sim uma Proposta de Emenda à Constituição (PEC) que prometia blindar deputados federais e senadores contra processos investigativos abertos no judiciário. O ato também se posicionou contra uma possível Anistia que estava em pauta para “perdoar” os apoiadores do ex-presidente de extrema direita Jair Messias Bolsonaro, que naquele momento estava em prisão domiciliar após ter ficado provada a sua atuação para dificultar as investigações sobre a tentativa de golpe

de 8 de janeiro de 2023 contra o governo de Luís Inácio Lula da Silva, que estava em sua terceira gestão no Executivo Federal. Bolsonaro também era acusado e fora condenado por ser o líder da tentativa fracassada de assalto ao poder.

O grande protesto que teve a famosa praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, como epicentro nacional, contou com as presenças de ninguém menos que Caetano Veloso, Chico Buarque, Gilberto Gil, Simone, Ivan Lins, Marina Sena, Maria Gadú, Os Garotins, Djavan e Paulinho da Viola (Salgado, 2025, n.p). Sim, eles mesmos. Os dois principais personagens da canção Nobreza censurada em 1973. Um como criador. O outro como homenageado. De acordo com reportagens e imagens divulgadas na matéria escrita por Lucas Salgado para o jornal O Globo, Djavan cantou “Sina” e “Samba do grande amor”, esta em dueto com Chico Buarque. Seria Djavan, sem censura e sem vigilância, a reencontrar sua nobreza plebeia do farol de Maceió nas areias alfaltadas de Copacabana? Acredito que sim.

## Referências

- ABREU, Fernanda; FAWCETT, Fausto; LAUFER, Carlos. Rio 40 graus. **Audiovisual** (5 min.01s). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=biuPpwwKzVU&list=RDbiuPpwwKzVU&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=biuPpwwKzVU&list=RDbiuPpwwKzVU&start_radio=1). Acesso em: 22 set. 2025.
- ALBUQUERQUE, Carlos; LICHOTE, Leonardo. Artistas reagem à proposta do grupo Procure Saber. **O Globo**, 11 out. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artistas-reagem-proposta-do-grupo-procure-saber-10331071>. Acesso em: 04 nov. 2025.
- ALMEIDA, A. "O diabinho de saia": Clemilda e a censura moral ao forró durante a ditadura e a transição (1970-1980). **Acervo**, [S. l.], v. 37, n. 3, p. 1–30, 2024. DOI: 10.64729/an.acervo.v37i3.2257. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/2257>. Acesso em: 6 nov. 2025.
- AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, imprensa e estado autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência: o Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru: Edusc, 1999.
- BERG, Creuza de Oliveira. **Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964-1984)**. São Carlos: EdUFSCar, 2002.

BRASIL. **Lei 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm). Acesso em: 22 set. 2025.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Minorias silenciadas**: história da censura no Brasil. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado/Fapesp, 2002.

CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, 2006.

DARNTON, Robert. **Censores em ação**: como os Estados influenciaram a literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

DIAS, Marcelo Ferreira. As músicas censuradas de Djavan no acervo do Serviço Nacional de Informações (SNI). 2023. **Monografia** (Graduação em História) - Universidade Federal de Alagoas, 2023, 49f.

FARIAS, José Airton de. Explosões conservadoras: atentados de extrema-direita na transição da ditadura civil-militar (1980-82). In: **Em Tempo de Histórias**, [S. l.], v. 1, n. 38, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/34446>. Acesso em: 4 nov. 2025.

FERREIRA, Mauro. Djavan tem expandida, na edição em LP de Vesúvio, a beleza da capa mais expressiva da discografia do cantor. **Site g1**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/07/06/djavan-tem-expandida-na-edicao-em-lp-de-vesuvio-a-beleza-da-capa-mais-expressiva-da-discografia-do-cantor.ghtml>. Acesso em: 26 set. 2025.

FICO, Carlos. A pluralidade das censuras e das propagandas da ditadura. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.) **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, Jorge e DELGADO, Lucília de A. N. **O Brasil Republicano**. Vol. 4. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FICO, Carlos; GARCIA, Miliandre. **Censura no Brasil Republicano**: governo, teatro e cinema (2 volumes). Salvador: Sagga, 2021.

FILGUEIRAS, Mariana. Digitalização de documentos da ditadura revela canções inéditas. **O Globo**. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/digitalizacao-de-documentos-da-ditadura-revela-cancoes-ineditas-17747347>. Acesso em: 22 set. 2025.

HISTÓRIA da canção “Tô voltando”. Simone. **Site**. Disponível em: <https://simone.art.br/2024/04/23/historia-da-cancao-to-voltando/>. Acesso em: 28 set. 2025.



HEREDIA, Cecília. “A censura musical no regime militar brasileiro”. In: FICO, Carlos; GARCIA, Miliandre. **Censura no Brasil Republicano**: sociedade, música, telenovelas e livros (vol. 2). Salvador: Sagga, 2021.

KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

KUSHNIR, Beatriz. Cães de Guarda: entre jornalistas e censores. In: RIDENTI, Marcelo; REIS FILHO, Daniel Aarão; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O Golpe e a Ditadura Militar 40 anos depois**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

LIMA, Danielle B. **Comando de Caça aos Comunistas**: do estudante ao terrorista (1963-1980). São Paulo: Edições 70, 2021.

LIMA, Irlam R. Em entrevista, Djavan fala sobre trajetória profissional e show em Brasília. **Correio Braziliense**, 06 abr. 2017. Disponível em: [https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/06/interna\\_diversao\\_arte,586427/entrevista-com-djavan.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/04/06/interna_diversao_arte,586427/entrevista-com-djavan.shtml). Acesso em: 23 set. 2025.

LIMA, José Rinaldo Q. de. O sertão também é punk: a trajetória do movimento punk em Delmiro Gouveia (Alto Sertão Alagoano – 1984-1996). 2020. **Dissertação** (Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas). Maceió, 2020, 164f.

MARCELINO, Douglas Átila. Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 1970. **Dissertação** (mestrado em História Social) — Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MARINHO, Dorivan. STF declara constitucional a publicação de biografias sem autorização prévia. Disponível em: <https://cnm.org.br/comunicacao/noticias/stf-declara-constitucional-a-publicacao-de-biografias-sem-autorizacao-previa>. Acesso em: 04 nov. 2025.

MORAES, Maria Heloísa M. de. **Cor, som e sentido**: a metáfora na poesia de Djavan. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2023.

MORAES, Mário Sérgio de. Memória e cidadania: as mortes de V. Herzog, Manuel F. Filho e José F. de Almeida. In: SANTOS, Cecília M.; TELES, Edson e TELES, Janaína. **Desarquivando a ditadura**: memória e justiça no Brasil, vol.1. São Paulo: Aderaldo e Rothschild editores, 2009, p. 47-65.

MORRE um dos fundadores da Faculdade de Medicina da Ufal. **Ufal**. Disponível em: <https://noticias.ufal.br/servidor/noticias/2018/7/morre-um-dos-fundadores-da-faculdade-de-medicina-da-ufal>. Acesso em: 22 set. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. Os Festivais da Canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Aarão Daniel; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (orgs.). **O golpe e a ditadura militar 40 anos depois**. Bauru, SP: Edusc, 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: história do regime militar brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes**: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT (Coleção Arquivos da Repressão no Brasil). São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

SALGADO, Lucas. Manifestação de artistas contra PEC da Blindagem leva 41,8 mil a Copacabana, aponta monitor da USP. **O Globo**, 21 set. 2025. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/politica/noticia/2025/09/21/manifestacao-de-artistas-contrapeca-da-blindagem-leva-418-mil-a-copacabana-aponta-monitor-da-usp.ghtml>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SETEMY, Adrianna C. L. Vigilantes da moral e dos bons costumes: as condições sociais e culturais para a estruturação política da censura durante a ditadura militar. **Topoi**. Revista de História, Rio de Janeiro, v. 19, n. 37, p. 171-197, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/hphSyQc6TDYyWFbJ5gkVMWD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10 jan. 2025.

SIAN, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, **Desgruda**, 1973. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_rjanrio\\_tn/cpr/lmu/04383/br\\_rjanrio\\_tn\\_cpr\\_lmu\\_04383\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/lmu/04383/br_rjanrio_tn_cpr_lmu_04383_d0001de0001.pdf). Acesso em: 22 set. 2025.

SIAN, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, **Negro**, 1974. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_rjanrio\\_tn/cpr/lmu/05066/br\\_rjanrio\\_tn\\_cpr\\_lmu\\_05066\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_rjanrio_tn/cpr/lmu/05066/br_rjanrio_tn_cpr_lmu_05066_d0001de0001.pdf). Acesso em: 25 set. 2025.

SIAN, Fundo Serviço Nacional de Informações, Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), informação 767, 05 set. 1979. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_v8/mic/gnc/aaa/79003375/br\\_dfanbsb\\_v8\\_mic\\_gnc\\_aaa\\_79003375\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_v8/mic/gnc/aaa/79003375/br_dfanbsb_v8_mic_gnc_aaa_79003375_d0001de0001.pdf). Acesso em: 28 set. 2025.

SIAN, Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Djavan, **Nobreza**, 1982. Disponível em: [http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br\\_dfanbsb\\_ns/cpr/mui/lmu/14307/br\\_dfanbsb\\_ns\\_cpr\\_mui\\_lmu\\_14307\\_d0001de0001.pdf](http://imagem.sian.an.gov.br/acervo/derivadas/br_dfanbsb_ns/cpr/mui/lmu/14307/br_dfanbsb_ns_cpr_mui_lmu_14307_d0001de0001.pdf). Acesso em: 03 nov. 2025.

SINISTERRA, José Sanchis. Dramaturgia da recepção. Tradução de Aline Casagrande. In: **Folhetim**: teatro do pequeno gesto, n. 13, abr-jun. 2002, p. 66-79.

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

VASCONCELOS, Livia. O toque do Samurai. **Revista Graciliano**, ano IX, nº 26, 2016, p. 6-35.

VIANA, Djavan Caetano. Nobreza. In: **Programa Ensaio** (TV Cultura) 2002, 54 min.  
Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/videos/59850\\_ensaio-djavan-2002.html](https://cultura.uol.com.br/videos/59850_ensaio-djavan-2002.html). Acesso em:  
03 nov. 2025. A canção é executada a partir do minuto 39.