

GT 10 – Informação e Memória

ISSN 2177-3688

“SUSPENDERAM OS JARDINS DA BABILÔNIA”: LIMÍTROFES INFORMACIONAIS E CENSURA DA DITADURA MILITAR ÀS MÚSICAS DE RITA LEE

“THE GARDENS OF BABYLON SUSPENDED”: INFORMATION BOUNDARIES AND CENSORSHIP OF THE MILITARY DICTATORSHIP TO THE SONGS OF RITA LEE

Denise Braga Sampaio – Universidade Federal da Bahia (UFBA)
Ana Claudia Medeiros de Sousa – Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: De caráter exploratório e documental, busca responder ao questionamento: quais os limítrofes informacionais, impostos pela Divisão de Censura de Diversões Públicas, que incidiam sobre as músicas de Rita Lee? Tem como objetivo geral analisar as letras das músicas da compositora e intérprete, Rita Lee, censuradas pela Ditadura Militar e como objetivos específicos: levantar, na Plataforma Memórias Reveladas, as músicas compostas e / ou interpretadas por Rita Lee, que foram censuradas pela Ditadura Militar; discutir, à luz da memória e da identidade, as nuances e metáforas contidas nestas músicas, que se postam diante da Ditadura Militar. Os documentos analisados revelam vestígios de memória, marcas de proveniência, contexto histórico e político de produção ao indicar a tramitação que eram submetidas as criações artísticas no período da Ditadura Militar. Os achados revelam que Rita Lee foi uma artista perseguida e censurada pela Ditadura Militar, especialmente por tratar de temáticas relacionadas ao desejo da mulher e a expressão de sua sexualidade. Conclui-se que a Ditadura Militar exerceu um papel moralista muito proeminente em relação às mulheres, interditando suas vivências que eram impressas nos produtos culturais da época.

Palavras-chave: Memória. Ditadura Militar Brasileira. Música Popular Brasileira - Censura. Rita Lee.

Abstract: With an exploratory and documental character, it seeks to answer the question: what are the information borderlines, imposed by the Public Entertainment Censorship Division, that affected Rita Lee's songs? Its general objective is to analyze the lyrics of songs by the composer and performer, Rita Lee, censored by the Military Dictatorship and as specific objectives: to raise, on the Plataforma Memórias Reveladas, the songs composed and / or performed by Rita Lee, which were censored by the Military Dictatorship ; to discuss, in the light of memory and identity, the nuances and metaphors contained in these songs, which stand before the Military Dictatorship. The analyzed documents reveal traces of memory, marks of provenance, historical and political context of production by indicating the procedure to which artistic creations were submitted during the period of the Military Dictatorship. The findings reveal that Rita Lee was an artist persecuted and censored by the Military Dictatorship, especially for dealing with themes related to women's desire and the expression of their sexuality. It is concluded that the Military Dictatorship played a very prominent moralistic role in relation to women, interdicting their experiences that were printed in the cultural products of the time.

Keywords: Memory. Brazilian Military Dictatorship. Brazilian Popular Music - Censorship. Rita Lee.

1 INTRODUÇÃO

As práticas musicais resultam dos traços socioculturais de seus produtores e, os dispositivos informacionais provenientes delas, são capazes de revelar os indícios delineadores da memória, identidade, contexto social e tempo histórico em que são produzidas. Dessa maneira, os elementos musicais, tais como os sons, ritmos, melodias, timbres, letras etc. são utilizados por compositores como resultado daquilo que se deseja expressar. Merriam (1964) defende que a música é elaborada socialmente, que a prática musical é entrelaçada ao meio sociocultural que o produtor integra. Com isso, o autor reforça a necessidade de desenvolvimento de estudos que perpassem a análise da estrutura de som e considerem o contexto antropológico e cultural em que a música é produzida.

As formas de comunicação estabelecem os processos de interação e de dialogia na vida em sociedade. Especialmente, a música, assim como outras expressões culturais, desvela universos distintos, traços identitários particulares dos nichos de onde estas são produzidas. Por se tratar de uma expressão artística e cultural, a música tem um compromisso com ela mesma, mais que com contratos sociais invisíveis, não se alinhando, necessariamente, com os dispositivos hegemônicos, mas com quaisquer que o (a) artista incorpora em seu sistema de crenças. Desta maneira, a liberdade criativa do (a) artista pode tanto expressar um pensamento hegemônico, como pode revelar o viés insurgente, crítico e de resistência, frente a uma realidade que lhe é infausta. É neste limiar que as composições musicais podem se revelar explicitamente contrárias a dada realidade, ou de maneira metafórica. Exemplo disso, podemos perceber ao escutar ‘O bêbado e o equilibrista’, composta por João Bosco, em parceria com Aldir Blanc e popularmente conhecida na voz de Elis Regina. A música traz, no trecho “[...] choram Marias e Clarisses”, a denúncia ao choro das perdas impostas pela Ditadura Militar à filha de Manoel Fiel Filho¹ (Maria Aparecida) e à mulher de Vladimir Herzog² (Clarice Herzog), ambos mortos na sede do DOI-CODI. Aqui,

¹ Metalúrgico, filiado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), fora levado por agentes do Destacamento de Operações de Informações - Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-CODI), em 16 de janeiro de 1976, com a promessa de que, no dia seguinte, voltaria para casa. Promessa não cumprida, haja vista que, no dia 17 do mesmo mês, Manoel Fiel Filho foi encontrado enforcado em uma das celas do DOI-CODI. De acordo com familiares, havia sinais notórios de tortura. Em dezembro de 2014, as investigações da Comissão Nacional da Verdade (CNV) constataram o que a família já suspeitava, que Manoel havia sido, na verdade, morto, na Operação Radar e não se suicidado, como tentou fazer acreditar, os agentes do DOI-CODI (MANOEL..., 200-).

² Jornalista, professor e cineasta brasileiro, fora chamado, em 24 de outubro de 1975, para prestar esclarecimentos, na sede do DOI-CODI, a respeito de sua ligação com o PCB. Após ser torturado, fora morto no

fala-se diretamente de duas pessoas que sofreram a perda de entes queridos, mas o fato dos adjetivos próprios estarem no plural mostra, também, que há igualmente uma perda que é coletiva, perpetrada pelos agentes da Ditadura Militar. Este é um exemplo de música de protesto, de denúncia e de resistência à violência do período, mas a Ditadura Militar (1964-1985) coibia não somente músicas desta natureza, mas toda e qualquer expressão comunicacional (artística, cultural, jornalística etc.) que ferisse a moral da sociedade da época e o que se entendia por bons costumes (QUINALHA, 2017; LIMA, 2019).

No campo da cultura, a Ditadura Militar se valeu da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP)³ para impedir a circulação de informações e expressões culturais e artísticas que tratassem de temas como sexualidade, liberdade, ou que, de alguma maneira, criticassem o regime vigente (QUINALHA, 2017). Muitas e muitos artistas foram duramente perseguidos e suas músicas, peças teatrais, livros etc. impedidos de circular, por transitarem entre essas pautas, como foi o caso da escritora, cantora e compositora paulista Rita Lee Jones de Carvalho (LIMA, 2019). A artista foi uma das mulheres da cultura mais perseguidas pelo regime militar de 1964-1985, tendo suas letras censuradas, trechos subtraídos e sendo presa, em 1976, sob acusação de portar maconha. Rita Lee atribui a acusação - que afirma ser falsa, em sua bibliografia - a uma retaliação por ter ido depor em favor da mãe de um fã seu, assassinado por agentes, em um de seus shows. Três dias após o depoimento, a cantora, grávida, fora detida e cumpriu um ano de prisão domiciliar (CORREIO BRAZILIENSE, 2023).

Rita Lee, de muitas maneiras, se tornou uma figura antagônica aos ideais machistas, misóginos e androcentrados (SAMPAIO, 2021) da Ditadura Militar, expressando seus desejos, sua sexualidade e sua mulheridade não-hegemônica (não-recatada, não-doméstica e não-frígida) em suas músicas (LIMA, 2019). Entendemos, a partir dessa disputa de narrativas, da produção musical de Rita Lee e da censura a ela, que a memória transita, se forma e se modula nas melodias, no ritmo e nas letras, ora expressas, ora metafóricas, mas sempre em ruptura com a hegemonia da Ditadura Militar. É neste sentido que entendemos a linguagem como demarcador de poder e a linguagem musical como subsidiária de informação com potencialidade anti-hegemônica.

dia seguinte, e assim como ocorreu com Manoel Fiel Filho, os agentes montaram um cenário de suicídio por enforcamento, que, 15 anos depois, fora desmentido, graças aos trabalhos da CNV.

³ Ambos criados na Era Vargas, pelo decreto-lei 8.462/1945. Sendo a SCDP subordinada à DCDP.

Intuímos, com esta investigação, responder ao seguinte questionamento: quais os limítrofes informacionais, impostos pela Divisão de Censura de Diversões Públicas, que incidiam sobre as músicas de Rita Lee? Com vistas a responder tal pergunta, temos por objetivo geral analisar as letras das músicas da compositora e intérprete, Rita Lee, censuradas pela Ditadura Militar e, objetivos específicos: levantar, na Plataforma Memórias Reveladas, as músicas compostas e / ou interpretadas por Rita Lee, que foram censuradas pela Ditadura Militar; discutir, à luz da memória e da identidade, as nuances e metáforas contidas nestas músicas, que se postam diante da Ditadura Militar.

2 TRAÇOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NOS DISPOSITIVOS PROVENIENTES DAS PRÁTICAS MUSICAIS

A música integra o cotidiano dos sujeitos sociais permeando as práticas culturais, transparecendo os traços de costumes, ideologias, crenças, embates etc. de produtores(as). Uma composição musical pode se configurar um dispositivo “[...] representativo das práticas socioculturais, tanto em seu aspecto tangível - como os dispositivos informacionais (partituras, letras de música e instrumentos musicais), quanto intangível (as performances e as sonoridades diversas)” (SOUSA, et. al., 2022, p. 32). Assim, dada música pode revelar informações que delineiam o espaço geográfico, o contexto cultural e o tempo histórico de sua criação.

Merriam (1964) defende que a música é elaborada socialmente e que, para compreendê-la, é necessário refletir sobre o contexto antropológico e cultural em que foi produzida. Coadunando com o autor, Stone (2008, p. 8) defende que “[...] a performance da canção pode caracterizar uma cultura em termos de elementos estruturais básicos, tais como complexidade e nível de subsistência, estrutura política, complementaridade e costumes sexuais.” Com base nessas reflexões, compreendemos que a música resulta da nossa interação com o mundo e, por isso, sendo capaz de relevar aspectos socioculturais vivenciados pelos(as) compositores(as), na medida que esses(as) se expressam nas letras, ritmos e melodias, que versam sobre aspectos sociais, religiosos, políticos, afetuosos etc.

Nessa perspectiva, as atividades musicais produzem diversos documentos, como por exemplo, partituras, programas de concertos, fotografias, recortes de jornais, além de registros textuais de letras de músicas e outros itens provenientes das práticas musicais. Para Dodebei (1997, p. 174-175) o documento é “[...] uma representação, um signo, isto é, uma

abstração temporária e circunstancial do objeto natural ou acidental, constituído de essência (forma ou forma/conteúdo intelectual), selecionado do universo social para testemunhar uma ação cultural”. A partir desse pensamento, entendemos que os documentos advindos das atividades musicais podem ser considerados referenciais de memória, uma vez que registram informações que delineiam sobre dado ‘universo social’, além de testemunhar a ação que resultou na sua produção.

Le Goff (2013, p. 497), cita que o documento "[...] é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, ensinamento [...] que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente". O documento materializa informações que indicam a atividade/função que o gerou, mas também pode carregar vestígios que revelam para além do propósito de sua criação, ao testemunhar aspectos subjetivos e valores simbólicos que permeiam determinado contexto sociocultural. A análise de um documento requer uma postura crítica, atenta ao contexto histórico e político de sua produção.

Os itens documentais ao registrarem valores simbólicos de grupos produtores, podem ser reconhecidos como bens culturais e referenciais de memória, uma vez que os indícios informacionais neles registrados evocam acontecimentos e fenômenos. Um documento musical, por exemplo, pode auxiliar na ressignificação de fatos e possibilitar que sujeitos sociais se apropriem de informações de um tempo remoto, atribuindo significado para o presente e assumindo posicionamento diante do futuro. Esse entendimento se pauta na compreensão de que documento é um dispositivo de memória cultural. Assmann, (2008) ao refletir sobre memória cultural, afirma que

Através da cultura, os seres humanos criam uma estrutura temporal que transcende a vida individual relacionando o passado, o presente e o futuro. As culturas criam um elo entre os vivos, os mortos e os que ainda não vivem. Ao recordar, ler, comentar, criticar, discutir o que foi depositado no passado remoto ou recente, os seres humanos participam em horizontes estendidos de produção de significado. Eles não têm que começar de novo em cada geração porque estão em pé sobre os ombros de gigantes cujo conhecimento eles podem reutilizar e reinterpretar. (ASSMANN, 2008, p. 97, tradução nossa).

Diante disso, o documento musical é entendido como um dispositivo de memória cultural, que registra indícios característicos do contexto histórico e cultural em que foi produzido. Por ser um referencial de memória, o documento musical transparece aspectos identitários, posto que “[...] não pode haver memória sem identidade, porque a conexão dos estados sucessivos que o sujeito conhece é impossível se esse não tem consciência a priori

de que esse encadeamento de sequências temporais pode ter uma significação” (CANDAU, 2013, p. 143). Assim, entende-se a memória e a identidade como indissociáveis, que se apoiam e permeiam as práticas socioculturais de sujeitos e grupos sociais.

A constituição identitária é movente e se dá a partir da interação do sujeito social com o outro e com o contexto sociocultural em que está inserido. Portanto, documentos musicais como dispositivos de memória que carregam traços de identidade, são capazes de revelar vestígios das práticas sociais e contextualizar o tempo histórico e o cenário cultural de produção. É neste limiar da representação, contextualização e constituição identitária que podemos entender que os referenciais de memória podem revelar indícios de dado contexto histórico e cultural, configurando possível artefato de poder, a exemplo da linguagem, conforme será discutido na próxima seção.

3 A LINGUAGEM COMO ARTEFATO DE PODER E OS LIMÍTROFES INFORMACIONAIS

A língua de um povo representa seus traços culturais, suas crenças e valores, sobre as palavras, significados diversos e dinâmicos. Portanto, a língua é multirreferencial, simbólica e culturalmente construída por uma semântica que não é estática. Exemplo disso, podemos perceber em termos como ‘cidadão de bem’, ‘homossexual’ etc. Há uma discussão hodierna, por sobre estas expressões, que tenciona valorações positivas e negativas que dependem de seus referenciais. Especialmente, em relação a esses dois termos, e em se pensando na Ditadura Militar, podemos afirmar que ambos têm concepções e valorações distintas para à época e atualmente. O primeiro termo se refere a pessoas que estavam alinhadas ao regime vigente (1964-1985) e que, hoje, são, por inferência, conhecidos como reacionários (COSTA, 2021). Já o segundo, ligado a uma sexualidade não-hegemônica, à época da Ditadura Militar, era perseguido e estigmatizado, já no século XXI, em uma perspectiva progressista, passa a ser um termo de empoderamento de uma comunidade específica (SAMPAIO, 2021).

Essa dinâmica interfere na própria construção da linguagem, uma vez que a língua, de acordo com Saussure (1969, p. 17), é parte essencial da linguagem, por ser “[...] um produto social da linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”. Já a linguagem, de acordo com Michel Foucault (2000, p. 51),

[...] a linguagem real [...] é antes coisa opaca, misteriosa, cerrada sobre si mesma, massa fragmentada e ponto por ponto enigmática, que se mistura aqui e ali com as

figuras do mundo e se imbrica com elas: tanto e tão bem que, todas juntas, elas formam uma rede de marcas, em que cada uma pode desempenhar, e desempenha de fato, em relação a todas as outras, o papel de conteúdo ou de signo, de segredo ou de indicação [...] as palavras se propõem [ao ser humano] como coisa a se decifrar.

É neste sentido que Foucault (2000, p. 52), entende a linguagem como uma “revelação subterrânea”, em que o dito carrega valores ideológicos e sociais de um espaço/tempo e este pode reverberar por gerações subsequentes que, para Chomsky (2002), tornam a linguagem hereditária. Essa hereditariedade é permitida pela transmissão da informação, seja oral, seja por meio dos registros documentais, que imprimem, na forma e circunstâncias em que este registro se plasma, as ideias expressas ou implícitas de suas autorias, mas revela, outrossim, as disputas de poder nas escolhas de palavras, na circulação ou impedimento de circulação destas informações. De acordo com Sampaio (2021), este jogo entre circulação e censura acaba por estabelecer limítrofes informacionais que reverberam da e para a sociedade, um tipo ideal de pensamento e de conjuntos de palavras que podem, ou não, ser utilizadas, expressadas, incorporadas e valoradas de maneira positiva, ou negativa.

Ainda de acordo com Sampaio e Lima (2022, p. 5), “a informação [...] é um instrumento de poder que circula por meio do registro e de sua comunicação (circulação), tendo por unidade fundamental, a palavra. Não à toa, a Ditadura Militar tem uma relação estreita com o binômio informação e poder”. É neste sentido que as autoras entendem o limítrofe informacional como o limiar da produção de informação e de conhecimento e, consequentemente, tem potencial para gerar desinformação, estigma e ódio a pessoas e comunidades subrepresentadas de uma sociedade (SAMPAIO, 2021; SAMPAIO; LIMA, 2022). Vale destacar, ainda conforme Sampaio (2021) e Sampaio e Lima (2022), que o limítrofe informacional não surge sozinho, mas em resposta à ruptura, ou ameaça de ruptura de um dispositivo e das tecnologias de controle social, que se dá a partir de resistências, entre elas, a resistência informacional (SAMPAIO; LIMA, 2022).

A produção de conhecimento e de informação contra-hegemônica subsidia os corpos sociais no sentido de problematizar e, por vezes, combater determinados dispositivos que discriminam corpos dissidentes, como é o caso do dispositivo da sexualidade. O dispositivo da sexualidade é um conjunto de instrumentos de controle social que visa a manutenção de uma ordem hegemônica patriarcal, androcêntrica, misógina e LGBTQIAP+ fóbica (SAMPAIO, 2021), que entende a mulher como extensão do homem, tal qual Eva era produto da costela

de Adão. Uma música como ‘Pagu’ (composta por Rita Lee e Zélia Duncan), por exemplo, vai de encontro, coloca-se como resistência a um pretenso dispositivo de gênero, haja vista que quebra com ideias pré-concebidas de uma única mulheridade.

Essa discussão tem guarida em autoras como Mayayo (2007) e Lauretis (1984), que entendem que os papéis hierarquicamente designados às mulheres são dicotômicos e não abarcam essa categoria em sua pluralidade, mas a partir da rigidez do binômio da boa mulher (mãe, recatada, do lar) e da mulher má (lascívia, agressiva, solteira e independente). Estas, por sua vez, sofrem sanções que vão do controle à violência e silenciamento (BUTLER, 2003; SCOTT, 1998). Este silenciamento é produto e resulta, também, em limítrofes informacionais, uma vez que mulheres são impedidas, ou não competem em igualdade de condições, na produção de informações e de bens culturais. Como foi o caso de Rita Lee, que, ao trazer uma mulher não-hegemônica em suas músicas, fora severamente silenciada pela Ditadura Militar.

4 METODOLOGIA

De caráter exploratório, a presente pesquisa se apresenta como documental, a partir do levantamento feito na base de dados “Memórias Reveladas”, do Arquivo Nacional. De acordo com Kripka, Scheller e Bonotto (2015, p. 244), a pesquisa documental nos permite mergulhar “[...] no campo de estudo, procurando captar o fenômeno a partir das perspectivas contidas nos documentos”. Tais documentos “devem ser entendidos como uma forma de contextualização da informação [...]” No caso, não somente os documentos que solicitam, à DCDP, que as músicas possam ser executadas, mas os próprios laudos censórios podem revelar o modo de pensar da artista, mas também dos agentes e como estes interpretavam as letras das músicas e quais justificativas, quando expressas, eram a base para a proibição destas músicas. A escolha do “Memórias Reveladas” se dá, pois, de acordo com Denise Sampaio (2021, p. 27),

[...] a plataforma Memórias Reveladas congrega documentos advindos das atividades desenvolvidas por sujeitos discursivos ligados à Ditadura Militar que saem de seu caráter ritualístico primário, administrativo, para uma possibilidade e efetivação histórica e memorial, ao se tornarem fundos constituintes do arquivo permanente ligado ao período. Assim, os documentos dos extintos Conselho de Segurança Nacional (CSN), Comissão Geral de Investigações (CGI) e SNI, que estavam sob a custódia da Agência Brasileira de Inteligência (Abin), passam a ser coordenados, no ano de 2005,

pela Casa Civil e reunidos no Arquivo Nacional, sob custódia do Centro de Referência das Lutas Políticas no Brasil, denominado 'Memórias Reveladas'.

Com base nessa reflexão, entendemos que a plataforma "Memórias Reveladas" configura um significativo instrumento de pesquisa, ao reunir um rico acervo documental referente ao período da Ditadura Militar, portanto, justifica-se a escolha dessa plataforma para o alcance dos objetivos propostos nesta pesquisa. Na análise dos dados foram adotadas a abordagem quantitativa e qualitativa. A primeira, na interpretação dos dados provenientes do levantamento das músicas compostas e/ou interpretadas por Rita Lee, que foram censuradas no período da Ditadura Militar. Quanto à abordagem qualitativa, subsidiou a reflexão pautada nos aportes teóricos da memória e da identidade sobre os aspectos simbólicos, as nuances e as metáforas que permeiam tais composições.

5 MÚSICA COMO DISPOSITIVO QUE MATERIALIZA VESTÍGIOS DE EMBATES POLÍTICOS E INDÍCIOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE

Para alcançar os objetivos propostos neste estudo, buscamos levantar, no Banco de Dados Memórias Reveladas, as músicas compostas e/ou interpretadas por Rita Lee, que foram censuradas pela Ditadura Militar. O levantamento se deu a partir do uso do nome da Artista como termo de recuperação, utilizando os filtros de 'período' que se delineou de 1964 a 1985 e 'arquivos digitais', alcançando o total de 237 itens, destes foram selecionadas três composições, *Lança perfume*, *Banho de espuma (Afrodite)* e *As duas faces de Eva*. Cada música dessas integra um dossiê que é composto pelos seguintes documentos: ofício e/ou formulário da gravadora solicitando análise censória de composições, acompanhado de páginas em que constam letras de músicas; e o parecer censório emitido pelo Serviço da Divisão de Censura de Diversões Públicas (SDCDP). Pelo volume de documentos, dentro dos dossiês foram selecionados trechos que constam nos itens documentais que se articulam com os objetivos da pesquisa.

A música *Lança perfume*⁴ foi submetida a exame censório do SDCDP através de ofício de solicitação da Gravadora Som Livre. Ao analisar a lauda em que consta a letra, é possível identificar um trecho da música grifado, indicando o trecho censurado, que neste caso foi "me deixa de quatro no ato". A parecerista alega "margem para duplo sentido", decidindo pela não liberação. Neste ponto é válido retomarmos o entendimento de Stone (2008)

⁴ Integra o dossiê disponível na Base de Dados Memórias Reveladas, cujo código de referência é BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.597

quando defende que a música transparece elementos de cultura, dentre eles, a estrutura política e costumes sexuais. Considerando o contexto temporal e político em que a música foi produzida, podemos constatar por parte da Artista postura de enfrentamento e de busca pela liberdade da sexualidade feminina e do outro lado a força impeditiva ditatorial.

Assmann (2008) afirma que ao evocar o que foi depositado no passado, os sujeitos participam em horizontes estendidos de produção de significado, portanto atribuindo sentido aos referenciais de memória revestidos de valores simbólicos e pragmáticos. Podemos atribuir significação aos vestígios de memória contidos nos documentos analisados, suas marcas de proveniência, contexto histórico e político de produção que revelam a tramitação que eram submetidas as criações artísticas no período da Ditadura Militar.

Com base em Sampaio (2021), ao defender que a censura estabelece limítrofes informacionais que resultam em conjuntos de palavras que podem, ou não, ser expressadas e valoradas de maneira positiva ou negativa, podemos inferir que, na música *Lança Perfume*, o limítrofe informacional imposto pelo órgão censório se relaciona com o desejo e a potência sexual expressos no trecho “me deixa de quatro no ato”, que faz alusão a uma relação mais carnal, que, nos outros trechos da música não são nítidos, havendo uma certa ternura em termos como menina, beijinho, carinho e meu bem. A música, em si, traz a nuance entre essa ternura e esse desejo, mas o SCDP barra justamente essa pretensa conjunção carnal. A este juízo, podemos recorrer a Richard Miskolci, que nos lembra, sobre a formação do Brasil, “O ideal almejado de uma nação civilizada exigia formas de defesa que apontavam para a educação do desejo, seu controle e agenciamento [...]” (MISKOLCI, 2012, p. 43). Ou seja, a ideia de nação civilizada e moderna, imposta pelo discurso da Ditadura Militar não poderia combinar com a sensualidade expressa na música, gerando sua interdição.

A música *Banho de espuma*⁵ composta por Rita Lee e Roberto Carvalho, que inicialmente foi intitulada de *Afrodite*, também submetida à análise a pedido da Gravadora Som Livre ao SDCDP, transparece a relação que compositores(as) estabelecem com o mundo, na medida que esses(as) utilizam de letras e melodias para expressarem suas percepções sobre aspectos sociais, políticos, afetuosos etc. A respeito da música *Afrodite*, percebemos um outro tentáculo censório da SCDP e, de maneira ampla, da própria Ditadura Militar. O do

⁵ Integra o dossiê disponível na Base de Dados Memórias Reveladas, cujo código de referência é BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.8237

apagamento pela modificação da letra e do nome da música. Após o veto da referida música, em 9 de junho de 1981, a gravadora Som Livre apresenta à DCDP um requerimento pedindo a radiodifusão da música *Banho de espuma*, cuja letra é

Que tal nós dois / numa baneira de espuma / *el cuerpo caliente* / *num dulce far niente* / sem culpa nenhuma / Fazendo massagem / relaxando a tensão,
/ em plena vagabundagem / **com toda disposição** / falando muita bobagem
/ **esfregando com água e sabão** / lá no reino de Afrodite / o amor passa dos limites / quem quiser que se habilite / o que não falta é apetite (grifos nossos).

Além da mudança de nome, a música tem a modificação do trecho “em qualquer posição” para “com toda disposição” e do termo “bulinando” para “‘esfregando’ com água e sabão”. Mais uma vez a questão erótica, presente nas letras de Rita Lee, é barrada pela Ditadura Militar, mudando-se apenas o mecanismo de censura. A versão modificada, com tom mais brando da performance dos corpos retratados, foi, portanto, aprovada pela DCDP.

Cabe destacar que a compositora traz mulheres históricas ou mitológicas em suas letras, com certa frequência. Afrodite, por exemplo, é a deusa do amor, na mitologia grega, uma mulher que vive livremente sua sexualidade, tendo vários homens nos mitos que a retratam. Outro exemplo desta representação de uma mulheridade, dista da idealizada pela Ditadura Militar, é a da música *As duas faces de Eva*⁶. Neste caso, não somente a sensualidade, eroticidade e desejo da mulher é enxergado de maneira censória pela DCDP, mas a própria condição e atributos naturais são passíveis de interdito.

O laudo censório do parecer 4282/81 aponta o trecho “mulher é bicho esquisito / todo mês sangra” como um acréscimo que “[...] agrava o conteúdo. Essa inserção, embora colocada de maneira dúbia, poderá também referir-se ao ciclo menstrual da mulher, o que suscitará **indagações precoces** em torno do assunto” (grifo nosso). A primeira versão da música, liberada pela DCDP em abril de 1980, não tinha a terceira estrofe, acrescida em 1981 e, portanto, vetada pelo referido órgão. Cabe destacar que é justamente essa estrofe que afasta a figura da mulher de uma ideia de fragilidade e passividade, uma vez que esta sangra e que tem “um sexto sentido maior que a razão”, reforçando a ideia do título da música, de uma mulher com mais de uma face e não domesticada, ainda, animalesca em virtude de sua menstruação.

⁶ Integra o dossiê disponível na Base de Dados Memórias Reveladas, cujo código de referência é BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.5775

Em face da censura sofrida pela composição, a Som Livre, emite um pedido de reconsideração, destacando que “[...] a existência do ciclo menstrual não é mais motivo de vergonha ou medo” e segue destacando uma diversidade de anúncios que tratam da menstruação de mulheres como algo natural e recorrente, o que fez a música ser liberada pela decisão 119/91 do CSC. Neste caso, é mister observar que a censura fala de uma possível ‘indagação precoce’. Inferimos que a circulação, nas rádios do país, pode atingir a públicos de todas as idades e a sexualidade, bem como a diversidade e as questões corporais da puberdade e da juventude eram considerados tabus à época. A informação, mesmo metafórica, neste sentido, não poderia circular por ensejar dúvidas, questionamentos e a necessidade de uma explicação. A mulher, neste sentido, além de não poder desejar e expressar seu desejo, não poderia ter suas experiências e mudanças corporais postos à olhos vistos, mas viver, clandestinamente, tais experiências.

Ao retomar Le Goff (2013) e analisar os exames censórios, reiteramos a ideia de que o documento testemunha a atividade que o gerou, contudo, devem ser analisados, desmistificando-lhe o seu significado aparente. A informação impedida de circular é reflexo de uma ideologia que se plasma para que uma infinidade de outras se calem. O interdito das expressões culturais, de gênero, de sexualidade, que são também circulação de informação, impetram nos corpos um modo único de existência, condenando à censura quem foge à esta ordem, às tecnologias de interdição de gênero e de sexualidade, de que fala Foucault. Neste sentido, podemos afirmar que há um movimento de disputa entre as composições de Rita Lee (e suas parcerias) e a Ditadura Militar. Esta última, estabelecendo os limites da sexualidade, do desejo e da experiência sensorial de mulheres e, a primeira, estabelecendo linhas de fuga e de insurgência, ao expor o desejo de maneira metafórica ou expressa, as forças e fragilidades que as mulheridades são capazes de enlevar. Essas mulheridades em papéis como Eva, Afrodite, Pagu e tantas outras. A afirmação de Lima (2019), de que a Ditadura Militar não estava somente preocupada com o que considerava “desviado”, ou seja, pessoas de sexualidade dissidente da heterossexual, mas com toda expressão dissidente do controle que era combatido pela Ditadura Militar reforça os achados desta pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES

Diante dos achados preliminares desta pesquisa, podemos afirmar que a Ditadura Militar exerceu um papel moralista muito proeminente em relação às mulheres, interditando suas vivências que eram impressas nos produtos culturais da época. Rita Lee Jones foi uma das artistas mais censuradas do período (LIMA, 2019). Não necessariamente por cantar contrariamente à Ditadura, mas por expor um perfil de mulher diferente do que a moral e os bons costumes da época entendiam por aceitável. O mesmo ocorreu com outras artistas, como a escritora paulistana Cassandra Rios, que escrevia também numa perspectiva do desejo das mulheres.

Assim, respondendo mais diretamente à pergunta de pesquisa por nós proposta, entendemos que os limítrofes informacionais impostos pela (o) DCDP/SCDP estavam relacionados à tentativa de apagamento da sexualidade e do desejo da (s) mulher (es), impetrando por sobre essas expressões a ideia de que tais desejos, ao serem expressos, são algo ‘chulo’, ‘malicioso’ e ‘grosseiro’ e, portanto, passíveis de censura. Há por sobre a sexualidade e o desejo da mulher, neste sentido, um conjunto de termos que agregam um valor negativo e que visam a interdição e neutralização. Mas não somente o desejo e a sexualidade são alvo dos limítrofes informacionais da ditadura. O próprio corpo da mulher também o é, ao lembrarmos que a menstruação, tratada em uma das músicas de Rita Lee, foi igualmente objeto de censura.

Cabe destacar que o limítrofe informacional é o impedimento, o interdito e a justificativa para este interdito da informação de circular, que gera, potencialmente, desinformação e, também, apagamento. Muitas mulheres sofrem, até hoje, com a falta de diálogo sobre desejo e sexualidade, pois, como aponta o Projeto de Sexualidade⁷ (Prosex), da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (USP), 55% das mulheres brasileiras não conseguem chegar ao orgasmo, levando-nos a inferir que aspectos relacionados à sexualidade da mulher são, ainda, um tabu e a impedem de conhecer e desfrutar do próprio corpo. Portanto, um limítrofe informacional tem potencialidade para além da ação discursiva e de apagamento, gerando danos efetivos em dada comunidade. Ocorre que as resistências informacionais, como a própria produção musical de Rita Lee, estão para tais limítrofes como respostas e elucidam o debate, a discussão, a ação e quebra destes. Esta quebra e a

⁷ Ver mais em:

<https://vejasp.abril.com.br/coluna/sexo-e-a-cidade/pesquisa-da-usp-mostra-que-metade-das-mulheres-nao-chema-ao-orgasmo>

promoção de resistência se dá a partir de comunidades subrepresentadas promotoras de discursos contra-hegemônicos, como é o caso, especialmente na Ditadura Militar, das mulheres.

As letras de Rita Lee, até hoje, são tocadas nas rádios e, a cantora, referenciada e estudada em sua vida e obra, especialmente pelo papel movente e insurgente de sua existência. Sua problematização de uma única feminilidade foi força motriz para que muitas mulheres pudessem se enxergar em outras identidades não-hegemônicas de mulheridade, como é possível perceber com o sucesso da música *Pagu*. Neste sentido, a resistência informacional também é movente e gera frutos identitários e memoriais, na medida em que as problematizações e produções hodiernas herdaram os resquícios das produções anteriores que não foram totalmente apagadas. A vasta obra de Rita Lee e de outras mulheres censuradas na Ditadura Militar trazem muitas outras nuances que este estudo não pode alcançar, assim como a redação dos laudos censórios que, por meio das suas marcas de proveniência deixam resquícios do modo de pensar e agir dos agentes da época.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. Canon and Archive. In: ERLL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook**. Berlin: Walter De Gruyter, 2008. p. 97-107.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANAU, Joel. **Antropologia da memória**. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

CHOMSKY, Noam. **Syntactic structures**. Berlin: Mouton de Gruyter, 2002.

COSTA, José Fernando Andrade. Quem é o 'cidadão de bem'? São Paulo, **Psicologia USP**, 2021, v. 32. Disponível em:
<https://www.scielo.br/j/pusp/a/wZ8DHtsYrgSc7tTZKJZSszS/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 19 jun. 2023.

DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. **O sentido e o significado de documento para Memória Social**. 1997. Tese. Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização. **Revista de investigaciones UNAD**, Bogotá, v. 14, n. 2, 2017. Disponível em: <https://hemeroteca.unad.edu.co › viewFile> Acesso em: 30 jun, 2023.

LAURETIS, Teresa de. **Alice Doesn't**. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2013.

LIMA, Norma. **Ditadura no Brasil e a censura nas canções de Rita Lee**. Curitiba: Appris, 2019.

MAYAYO, Patricia. **Historias de mujeres, historias del arte**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2007.

MANOEL Fiel Filho. São Paulo: Memorial da Resistência. Disponível em: <http://memorialdaresistenciasp.org.br/pessoas/manoel-fiel-filho/>. Acesso em: 19 juh. 2023.

MERRIAM, Alan P. **The Antropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012.

QUINALHA, Renan Honório. **Contra a moral e os bons costumes**: a política sexual da ditadura brasileira (1964-1988). 2017. Tese (Doutorado em Relações Internacionais) - Instituto de Relações Internacionais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/101/101131/tde-20062017-182552/publico/Renan_Honorio_Quinalha.pdf. Acesso em: 27 jun. 2020.

SAMPAIO, Denise Braga. **A memória, a informação e o silêncio da lesbianidade no Serviço Nacional de Informação**. 172 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, João Pessoa, 2021.

SAMPAIO, Denise Baga; LIMA, Izabel França de. Limítrofes informacionais da lesbianidade no SNI da Ditadura Militar. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 22., 2022, Porto Alegre. **Anais eletrônicos** [...] Porto Alegre: UFRGS, 2022. Disponível em: <https://cip.brapci.inf.br/download/207276>. Acesso em: 19 jun. 2023.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1969.

SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. et. al. Mediação cultural e mediação da leitura nas performances musicais de Yerko Tabilo. **Inf. Inf.**, Londrina, v. 27, n. 1, p. 26 – 50, jan./mar. 2022. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/download/195211>. Acesso em: 20 abr. 2023.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. **Proj. História**, São Paulo, v. 16, fev. 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11183/8194>. Acesso em: 19 jun.

XXIII Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB
Aracaju-SE – 06 a 10 de novembro de 2023

2023.

STONE, Ruth M. **Theory for Ethnomusicology**. New Jersey: Pearson Prentice Hall, 2008.