

Alexandre Felipe Fiuza. *Os DOPS e a radiografia da atuação dos músicos durante a década de 1970.* (Doutor em História pela UNESP - Assis / Docente da UNIOESTE - Cascavel)

Este trabalho traz um dos temas tratados em nossa tese sobre a censura e a repressão aos músicos no Brasil e em Portugal durante as décadas de 1960 e 1970, período em que ambos os países se encontravam em ditadura. Tal pesquisa foi realizada a partir da consulta e análise do material obtido junto à antiga documentação das polícias políticas, no caso brasileiro, os arquivos do DOPS – Departamento de Ordem Política e Social dos Estados do Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Pernambuco e Paraíba. No caso português, a investigação foi realizada no Arquivo da PIDE/DGS – Polícia Internacional de Defesa do Estado/ Direcção-Geral de Segurança, sediado na Torre do Tombo, em Lisboa. No campo da Censura, foram consultados documentos no Arquivo Nacional em Brasília e no Rio de Janeiro, particularmente, do Fundo DCDP - Divisão de Censura de Diversões Públicas; em Portugal, foi consultada a documentação censória do arquivo da Direcção-Geral de Espectáculos, no Instituto dos Arquivos Nacionais - Torre do Tombo.

Mediante a apreciação da bibliografia e da realização de entrevistas com músicos portugueses e brasileiros foi estabelecida uma comparação em relação à documentação oficial encontrada nos arquivos e à versão dos músicos. Além disso, a partir deste material dos órgãos de repressão, foram observadas as relações entre as polícias políticas dos dois países e suas atividades de vigilância de seus respectivos exilados. Por fim, houve ainda uma preocupação específica com os casos de músicos exilados e suas atividades políticas e artísticas.

Mediante a análise dos arquivos do DOPS dos Estados citados anteriormente é possível mapear as estratégias de vigilância desta polícia em relação às atividades políticas e musicais dos músicos considerados “subversivos”. A produção de informações daí advinda serviu de parâmetro para ações práticas, como prisões, proibições e abertura de processos, numa auto-justificativa para a existência destes serviços, bem como no exercício do convencimento dos ideais do regime nas fileiras da repressão.

Há que se registrar que a legislação de acesso à documentação varia de acordo com cada Lei estadual. Logo, enquanto em São Paulo, Paraná e Paraíba o acesso aos prontuários é livre aos pesquisadores, no Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e

Pernambuco, estes mesmos prontuários só podem ser consultados mediante a autorização dos envolvidos ou de seus familiares mais próximos, em caso de morte dos fichados. Não obstante, mesmo onde a consulta é restrita, os músicos podem ser investigados a partir de processos e casos coletivos, não menos esclarecedores que os prontuários.

Nesta documentação há uma leitura da realidade que se concatena com uma imagem até mesmo difusa do que era passível de observação e de controle. Tal subjetividade se torna ainda mais latente quando a polícia política observa e registra suas impressões sobre as manifestações culturais e sobre as obras dos intelectuais, por mais que também se tenha valido, em menor número, de intelectuais alinhados à posição oficial. No tocante às fichas políticas produzidas por estes setores, Marcelo Ridenti alerta: “Estas dizem muito mais sobre a ideologia e a burocracia policial do que as efetivas ligações políticas dos investigados [...]”.¹

Apesar de não serem encontradas as fichas do casal de cantores Nora Ney e Jorge Goulart nos arquivos da PIDE, eles viveram em Portugal em 1969. Estiveram entre os primeiros músicos perseguidos pelos militares brasileiros imediatamente ao Golpe de 1964, quando faziam parte do *casting* da Rádio Nacional, sendo sumariamente despedidos. Além da impossibilidade de exercerem seu ofício tiveram que responder ainda a inquéritos militares. O casal aparece em documentação do DEOPS como ligados ao Partido Comunista Brasileiro, numa suposta “base de artistas”. Já antes do Golpe Militar, tinham seus nomes sob suspeita, como transparece na ficha de Carlos Lyra no DEOPS em que consta um abaixo-assinado de adesão ao Congresso Continental de Solidariedade a Cuba, em que figuram, além do nome do fichado, os de Nora e Jorge, Gianfrancesco Guarnieri, Mário Lago, Augusto Boal, Cartola e Carmen Silva, entre outros.²

A cantora Nora Ney também aparece nas fichas do DEOPS citada com seu nome de batismo: Iracema Ferreira. Ela foi referenciada em março de 1976 devido à sua participação em movimentos feministas. Contudo, a maior preocupação da ditadura tinha origem num fato verídico, ou seja, a vinculação do casal com os grupos de esquerda, afinal, participaram do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional

¹ RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. São Paulo: Record, 2000, p.41.

² Pasta 30-C-22-1529, prontuário de Carlos Lyra, Arquivo do DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo. O documento é datado de fevereiro de 1963 e originado da Guanabara.

de Estudantes (UNE), foram ligados organicamente ao PCB, tiveram passagens pela antiga URSS, Hungria, Alemanha Oriental e China. Nesse sentido, eles foram os primeiros artistas brasileiros a realizar espetáculos nestes países, a partir de 1958. Participaram dos Encontros Mundiais da Juventude pela Paz, em Viena, nos anos de 1960 e 1962, eventos que em Portugal deixaram em alerta a PIDE, que impediu a troca de correspondência e de convites para que opositores portugueses não participassem destes Encontros.

No Brasil, os arquivos dos DOPS consultados indicam que, embora não houvesse um controle de cunho totalitário, as instâncias de controle estatal da produção musical eram diversas. Contudo, este controle não é completamente eficiente, como pode ser explicado, ironicamente, na própria documentação da repressão. Por exemplo, no arquivo do DOPS da Guanabara, encontra-se um pedido de busca, de 1969, em relação à subvenção estadual concedida a dez companhias de teatro, entre elas duas consideradas “subversivas”: o grupo *Opinião*, “que há cinco anos é o porta-voz do comunismo teatral” e a “companhia Paulo Autran”. O Governo do Estado responde que a concorrência foi pública e que eles não tinham como vetar. Logo, tem-se um governo que, embora vinculado aos militares, financiou projetos culturais, como destes grupos paradigmáticos de oposição política e cultural à ditadura, como era o caso do *Opinião*, que não era o espetáculo musical homônimo. Contudo, estes casos não eram regra, porém a exceção, visto que o Golpe Militar de 1964 não se contrapôs unicamente aos rumos da política, mas também das experiências estéticas e temáticas presentes em diferentes expressões artísticas.

No campo da música, foi criada uma dinâmica de controle que abarcava desde os grandes festivais de música popular até os pequenos festivais em colégios, em pequenas ou médias cidades, ou ainda nas periferias dos grandes centros urbanos. No arquivo do DOPS/ RJ, consta um documento confidencial, de 1968, com o assunto “Apresentação em escolas de compositores e artistas que participaram do Festival Universitário de Música Popular”. Nele é informado que no dia 6 de setembro, no Colégio Bennett, no Rio de Janeiro, ocorreu um espetáculo em que o apresentador teria dito que pretendiam “levar a mensagem dos universitários aos estudantes de nível médio, de modo que estejam prontos para a luta quando ingressarem na escola superior”. Na sequência, o mesmo documento informa que as “músicas apresentadas

eram de protesto, e algumas, imorais; houve ‘piadas’ contra o regime. Fizeram alusão à Parada de 7 de Setembro, dizendo: ‘Amanhã haverá passeata dos militares’.³

Cerca de três meses depois deste evento na escola é decretado o AI-5 e a Seção de Buscas Especiais, já em junho de 1969, continuava investigando os organizadores, os participantes e assim convocou a diretora do Colégio para explicar porque teria autorizado o espetáculo. No depoimento da diretora Perside Leal Soares, ela confirmou as piadas e lembrou uma outra: “[...] como também fizeram baixar um cenário que estava pintado uma ‘dentadura’ enquanto o locutor dizia ‘abaixo a dentadura’”.⁴ Todavia, este depoimento não trouxe muitas informações para os agentes, foi até evasivo. No documento não há uma continuidade na investigação e não aparece o resultado das diligências, muito embora apareçam outros dados como o nome do apresentador, Humberto Ramos dos Santos, bem como a informação de que uma apresentação semelhante havia ocorrido na PUC/ RJ.

Por fim, informa que o espetáculo não tinha sido enviado ou autorizado pelos serviços de Censura o que impediu a identificação das canções e dos músicos. Se de fato tratar-se da apresentação de cantores que participaram do Festival Universitário da Canção Popular (1968), este teve como um dos finalistas o então estreado compositor Gonzaguinha, com sua canção *Pobreza por Pobreza*, defendida por Jorge Néri. Este Festival foi vencido por Taiguara interpretando a canção *Helena, Helena, Helena*, de Alberto Land, e teve outro futuro integrante do MAU, a exemplo de Gonzaguinha, o compositor César Costa Filho, com o 3º lugar com *Meu tamborim*, parceria com Ronaldo Monteiro de Souza, interpretada por Beth Carvalho.⁵

No arquivo do DOPS do Rio Grande do Sul, nos poucos documentos ali disponíveis sobre o período, encontra-se registrada a preocupação da polícia com o movimento estudantil. Por exemplo, a circular intitulada “Atividade estudantil”, de 1975, no item “dados conhecidos” denunciava as programações de recepção aos alunos

³ Assunto: Apresentação em escolas de compositores e artistas que participaram do Festival Universitário de Música Popular, Origem: CENIMAR, Difusão: I Ex – DOPS/GB, Inform. nº 756, datado de 19.09.1968, Arquivo do DOPS, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro.

⁴ Seção de Buscas Especiais, Difusão: SSP/ DOPS/GB, Inform. nº 756/68, datado de 03.06.1969, Arquivo do DOPS, Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. A canção de Raul Seixas, *Dentadura Postiça*, também trabalha com esta dubiedade: “Vai cair, vai cair, vai cair/ A estrela do céu/ Vai cair a noite no mar/ Vai cair o nível do gás [...] vai subir o elevador/ o preço do horror/ o nível mental”. In: SEIXAS, Raul. *Krig-há, bandolo!* Philips, 6349078, 1973.

⁵ HOMEM DE MELLO, Zuzana. *A Era dos Festivais: uma parábola*. 3 ed. São Paulo: Ed.34, 2003, p.470.

ingressantes nas universidades, utilizando como exemplo o grau de politização destas atividades na Universidade de Brasília:

Durante a apresentação do show do dia 24 ago. 1974, o cantor FAGNER, a meio da apresentação, parou de cantar e avisou ao público universitário presente que “agissem com muita cautela, pois a repressão estava sumindo com muita gente”. O relato concluía: “Nenhuma atitude foi tomada a respeito pela direção da UnB”.⁶

No item “dados solicitados” do documento em apreço, em alusão ao caso de Brasília: “Solicita-se a esse órgão vigiar a recepção aos calouros das Faculdades pertencentes à Fundação Universidade de Rio Grande (FURG) no início do ano letivo”.

⁷ A repressão atingiu duramente a classe universitária o que se refletiu até mesmo na faixa etária da população de presos políticos. O General Antonio Carlos Muricy, em entrevista ao *Jornal do Brasil* (19 jul. 1970), já afirmava que mais da metade dos 500 presos políticos eram jovens com idade média de 23 anos.⁸

Esta camada também coincidia com a idade média dos músicos que participavam dos festivais, de bandas de baile, de gincanas. Nos arquivos dos DOPS é possível encontrar registros de músicos anônimos, presos em razão de sua atuação musical, ou por sua participação política indiretamente ligada à música. Logo, seria necessária uma análise mais aprofundada junto a esta documentação para melhor caracterizar o alcance da repressão junto a uma maior gama destes atingidos.

Com base na documentação da polícia política, pode-se perceber como a história nacional ultrapassava seus limites geográficos. O músico brasileiro Ricardo Vilas (Ricardo Vilas Boas Sá Rego) foi um dos presos políticos trocados, quando do seqüestro do embaixador dos Estados Unidos Charles Elbrick no Brasil por grupos armados de esquerda, em 1969. Este músico traduz parte da juventude estudantil e sua freqüente inserção nos movimentos de contestação política ao longo da década de 1960. Iniciou seu engajamento político na luta contra a ditadura ainda no Colégio de Aplicação no Rio de Janeiro. Segundo Élio Gaspari, dezesseis alunos deste colégio

⁶ Assunto: Atividade estudantil, Origem: DOPS/RS, Inform. nº 832/ 74/ DBCI/DOPS/RS, datado de 20.02.1975, Arquivo do DOPS, Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul/ Comissão do Acervo da Luta contra a Ditadura.

⁷ Idem.

⁸ GASPARI, Élio. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b, p.204.

integraram-se em duas organizações armadas, destes, oito foram presos.⁹ Vilas integrou o grupo musical *Momento Quatro* composto por Maurício Maestro, Zé Rodrix, David Tygel e Ricardo Sá (seu nome artístico de então). Este grupo participou de inúmeras eliminatórias dos festivais entre 1967 e 1968, mais tarde, em carreiras solo ou em outras formações, seus integrantes permaneceriam no cenário da MPB nas últimas décadas.

Apesar da relação entre música e política, são poucos os registros dos músicos fichados nos DOPS exclusivamente por suas atividades musicais. Por exemplo, a prisão de Ricardo Vilas em 1969 decorreu de sua ligação a movimentos de oposição à ditadura militar, mais precisamente acusado de subversão e de tentativa de homicídio, conforme documentação presente no DEOPS/ São Paulo. Segundo sua ficha no DOPS do Paraná: “Em 10.05.69 – Consta que o fichado foi detido pela polícia carioca DOPS por tentar baleiar dois agentes do DOPS e ser encontrado em seu apartamento forte material subversivo (V.p. DOPS/Rio – Tribuna PR)”.

No Arquivo Público do Estado de São Paulo, junto à documentação do Fundo DEOPS – Departamento Estadual de Ordem Política e Social, destaca-se o registro em que Luiz Rodolfo de Barros C. V. de Castro,

[...] revendo o álbum fotográfico de banidos e exilados no exterior, o depoente reconhece [...] Ricardo Vilas Boas de Sá Rego – que o conheceu superficialmente no Brasil quando o nominado fazia parte de um conjunto musical, chamado *Momento Quatro*, que veio a revê-lo na França, onde continua na carreira artística (músico-violonista).

Ricardo Vilas apareceria em outros inúmeros documentos desta polícia política, em que figura como um dos banidos do país através do Ato Complementar nº. 64, de 05 de setembro de 1969, conforme publicação do Diário Oficial. Sua prisão ocorreu quando este tinha apenas dezessete anos de idade. Segundo o mesmo¹⁰, não foi torturado apesar das freqüentes ameaças para que fornecesse informações, senão sofreria o que “Caetano Veloso tinha sofrido dias antes” nas mãos dos mesmos policiais. O fato é que os agentes convenceram-se de sua discreta participação na Dissidência Comunista da Guanabara, o que, segundo Vilas, realmente era verdade. Entretanto, quando o seu nome constou na lista dos trocados pelo embaixador, a repressão novamente se convenceu de que ele estava mentindo e que era muito mais

⁹ GASPARI, Élio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002a, p. 226.

¹⁰ Depoimento ao autor, em Paris, 14.09.2004.

importante do que parecia. A reação dos órgãos de repressão foi a de publicar nos jornais que ele e a única mulher da lista, Maria Augusta Ribeiro Carneiro, não queriam ser trocados. O que foi no dia seguinte desmentido por seus parentes o que, provavelmente, livrou-os de uma longa permanência na prisão.

Os serviços de informação também atuaram na produção de relatórios sobre shows ou entrevistas dos músicos, muito embora a maior parte destas informações fosse mesmo produzida pelos agentes dos DOPS. No Arquivo do DOPS/PR, no fichário individual do músico João Bosco, encontra-se o seguinte informe:

O fichado na Semana do Calouro, na apresentação do dia 22.03, teceu comentários a respeito da censura, que esta deveria ser criteriosa em suas atitudes. Comparou a Democracia com um cabaré, dizendo que é um dos maiores defensores do Cabaré, pois este é o sustentáculo da Democracia, pois é ainda o único lugar onde se vai de livre e espontânea vontade.¹¹

O músico gaúcho Raul Ellwanger também é muito citado nos documentos dos DOPS. Novamente a causa principal não se deve diretamente às suas composições. Sua ficha foi encontrada no DEOPS/SP e a dois mil quilômetros de distância no arquivo do DOPS do Estado da Paraíba, cujo prontuário de n.º. 230, trazia apenas seu local de nascimento e filiação, além da informação de que era “militante foragido da VAR – Palmares, Rio Grande do Sul”. No mesmo arquivo aparece numa lista de procurados, sob o pseudônimo de “Gaspar”. No DEOPS paulista, é citado na relação dos elementos envolvidos em subversão, “implicados com a VAR – Palmares e procurados pela SSP/RS”.¹²

Ainda em São Paulo, a ficha de Ellwanger remete a outros 120 documentos, trazendo num deles um outro pseudônimo, “Juca”. Num outro documento do DEOPS está anexa sua ficha originada na 2ª Seção do II Exército: “Comunista fanático. Elemento ligado à ex-UNE [União Nacional dos Estudantes]. Considerado um dos mais violentos esquerdistas dentro da PUC. Orador com temas esquerdistas (festivais de canção)”.¹³ Sua ficha é adensada com: “Agitador. Orador de alguns recursos. Participa

¹¹ Fichário Individual, n.º 25.951, datado de 19.04.1977, Arquivo do DOPS, Arquivo Público do Paraná.

¹² Pasta 30-Z-10-7113, Arquivo do DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

¹³ Pasta 50-Z-9-181728, Arquivo do DEOPS, Arquivo Público do Estado de São Paulo.

de concursos de música com temas esquerdistas (Festivais de Canção).”¹⁴ Percebe-se nestas fichas a preocupação da polícia política com sua inserção no movimento estudantil, na oposição política e na música, em ambas as descrições ficam latentes as carregadas cores que se atribuíam aos opositores do regime.

Os arquivos do DOPS revelam que outros músicos não-alinhados a um ideário e a movimentos de luta contra a ditadura militar foram freqüentemente inseridos em seus ficheiros. O cantor Wilson Simonal, apesar das acusações de ser informante do DOPS pela esquerda a partir de 1972, foi fichado em 1967 por ser um dos supostos cantores que, ao lado de Chico Buarque, “estariam articulando a realização de uma passeata, que aparentemente se relacionaria com o Festival da MPB” o que “propiciaria a infiltração de universitários que apresentariam faixas e cartazes anunciando o encerramento do XXIX Congresso da UNE, burlando, dessa forma, a repressão política”.¹⁵ Tal informe sobre este evento também aparece no prontuário de Elis Regina no DEOPS, nos seguintes termos:

Relatório de 27/7/67, nos científica que a Televisão Canal 7 programou ao vivo, no Teatro Paramount, o “Frente Única”, com a participação de Geraldo Vandré, Roberto [sic!] Gil, Elis Regina, Francisco Buarque de Holanda, Nana Caime [sic!] e outros. Trata-se de programa eminentemente subversivo.¹⁶

Na verdade, esta “passeata” esteve relacionada ao programa musical da TV Record, o *Frente Única – Noite da Música Popular Brasileira*, citado no documento acima, cujo nome tinha relação com a então organizada “Frente Única” encabeçada por Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek e João Goulart, para fazer frente aos planos de continuidade do regime militar naquele ano de 1967. A passeata do dia 17 de julho serviria, em tese, para divulgar o programa e seria realizada antes da gravação do terceiro da série, desta vez apresentado por Chico Buarque, Nara Leão e Wilson Simonal. Contudo, de acordo com Zuza Homem de Mello: “tanto Chico como Simonal desistiram de participar da manifestação, indo direto para onde seria gravado o programa, o Teatro Record Centro, de onde observavam de uma janela o banzé que acontecia na Brigadeiro.” Foi, “supostamente um protesto na tentativa de conscientização da invasão da música estrangeira, mas que acabou assumindo

¹⁴ No pasta 50-Z-30-735, idem.

¹⁵ De acordo com a pasta 21-Z-14-2224, idem.

¹⁶ Pasta 50-Z-0-4548, prontuário Elis Regina, idem.

proporções insuspeitadas, sendo depois celebrizada exageradamente como a ‘Passeata contra as guitarras elétricas’”.¹⁷

Alguns músicos também foram fichados pela polícia política a partir de informações meramente secundárias, como no caso em que eram citados por pessoas ouvidas nos interrogatórios. Num documento encontrado no DEOPS, consta o interrogatório de José Roberto da Silva, realizado entre os dias 04 e 05 de maio de 1972. Acusado de pertencer ao PC do B, ele declarou que compareceu a um show, no auditório da Fundação Getúlio Vargas, que contou com a presença de Milton Nascimento, Paulinho da Viola, Edu Lobo e Gonzaguinha, entre outros. Também teria informado sobre a venda de “*posters* alusivos à Semana da Arte Moderna”.¹⁸

Assim, bastou essa breve citação dos músicos que participaram do show para que fossem adensadas novas informações aos seus registros. Portanto, este documento foi encontrado no prontuário de Milton Nascimento, muito embora o mesmo não tivesse relação com o caso em questão. Fato semelhante ocorreu com o compositor Paulo César Pinheiro, fichado em 1979, no mesmo DEOPS, em razão de trechos da letra de sua canção *Pesadelo* ter sido reproduzida em materiais do DCE da PUC – Pontifícia Universidade Católica, quando do movimento de reorganização da entidade: “Quando o muro cai/ uma ponte UNE/ se a vingança encara/ o remorso pUNE”.¹⁹

Como versões oficiais advindas do aparato repressivo da ditadura, além de parciais, podiam trazer também informações inverídicas, propositais ou não. Apesar de corresponderem a uma “fabricação” de informações, das quais as próprias estruturas do regime alimentavam-nas e delas se nutriam, muitas vezes também traziam detalhes de seus vigiados que surpreendem os próprios fichados. Todas as entrevistas realizadas para esta pesquisa foram acompanhadas pela entrega de cópias destes documentos das polícias políticas dos dois países (e também de documentos de ambas as Censuras), em todas elas os entrevistados se surpreendiam com os detalhes conhecidos por estes órgãos e que coincidiam com os fatos, muito embora o julgamento parcial. Enquanto uma significativa parte destas informações tinha origem na Imprensa, uma outra era até mesmo resultado das torturas, interrogatórios e denúncias, anônimas ou não. Portanto, reais ou inventadas, estas informações levaram à prisão inúmeros músicos,

¹⁷ HOMEM DE MELLO, Zuza. *A Era dos Festivais: uma parábola*, 2003, p. 181.

¹⁸ Pasta 50-Z-9-30146, prontuário Milton Nascimento, Arquivo do DEOPS.

¹⁹ Doc. 50-C-33-217, idem. Na letra original não foi enfatizada a sigla, tal estratégia foi realizada pelos estudantes.

inviabilizaram ou dificultaram algumas carreiras e desafinaram uma produção musical reconhecida internacionalmente.