

MACONHA, MÚSICA E CENSURA NO TERRITÓRIO FEDERAL DO AMAPÁ DURANTE A DITADURA MILITAR (1975-1985)

Marijuana, music and censorship in the Federal Territory of Amapá during the Military Dictatorship (1975 – 1985)

Lucas Maximim¹

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar parte da documentação existente no Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN), especificamente documentos que tratam do Território Federal do Amapá (TFA), com atenção para sua capital, Macapá. Serão analisados requerimentos e ofícios encaminhados para o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) e Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), requerendo censura prévia de produções musicais, assim como um boletim de ocorrência relatando tráfico de maconha na capital, e um artigo de jornal relatando a truculência dos militares durante a ditadura militar. Acredita-se que parte da produção musical macapaense não sofrera censura por cantar sobre temáticas aproximadas a temas envolvendo interesses românticos, carros velozes e festas, assemelhando-se da estética fonográfica do movimento brasileiro conhecido como Jovem Guarda, conhecido por nomes como Roberto e Erasmo Carlos. Analisando a documentação, constatou-se que a violência dos militares era recorrente na capital do TFA, seja por meio de crimes como estupros promovidos por membros da Polícia Militar de Macapá, ou por meio de recolhimentos arbitrários de músicos e artistas da cidade. Com este trabalho, é esperado que parte da história da ditadura militar no território federal do Amapá possa ser demonstrada, por meio das análises de documentações oficiais.

Palavras-chave: Ditadura Militar; Censura; Música; Macapá.

Abstract

This paper aims to analyze some of the documentation held at the National Archives Information Service (SIAN), specifically documents dealing with the Federal Territory of Amapá (TFA), with particular attention to its capital, Macapá. Requests and official letters sent to the Public Entertainment Censorship Service (SCDP) and the Public Entertainment Censorship Division (DCDP) requesting prior censorship of musical productions will be analyzed, as well as a police report alleging marijuana trafficking in the capital and a

¹ Estudante de Doutorado em História Social da Amazônia na Universidade Federal do Pará (PPHIST- UFPA), Bacharel em História e Mestre em História Social pela Universidade Federal do Amapá (UNIFAP).



newspaper article describing the brutality of the military during the military dictatorship. It is believed that some of Macapá's musical productions were not censored because they focused on themes related to romantic interests, fast cars, and parties, resembling the phonographic aesthetic of the Brazilian Jovem Guarda movement, known by names such as Roberto and Erasmo Carlos. Analyzing the documentation, it was found that military violence was recurrent in the capital of the TFA, whether through crimes such as rapes perpetrated by members of the Macapá Military Police, or through arbitrary roundups of the city's musicians and artists. This work hopes to shed light on the history of the military dictatorship in the federal territory of Amapá through analysis of official documentation.

Keywords: Military Dictatorship; Censorship; Music; Macapá.

Introdução

Este trabalho objetiva analisar questões relacionadas a um caso envolvendo tráfico de maconha na cidade de Macapá, assim como a produção fonográfica existente na cidade, capital do Território Federal do Amapá (TFA). No que diz respeito às canções encaminhadas para o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), também denominada Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) durante determinado período, serão analisados os ofícios contendo canções relacionadas ao gênero musical *rock n' roll*.

O recorte privilegiado para a pesquisa envolve os anos de 1975 a 1985, pois leva em consideração o ano de produção da documentação aqui analisada, que é pertencente ao acervo do Serviço de Informações do Arquivo Nacional (SIAN). Durante a pesquisa no acervo do SIAN, fora encontrado um caso envolvendo tráfico de maconha em Macapá, no ano de 1975, registrado por meio de boletim de ocorrência, e demais ofícios envolvendo submissões de produções fonográficas para o que se entendia como censura prévia, isto é, encaminhar para a censura institucionalizada toda e qualquer produção artística que tem por objetivo a execução pública, com base no Decreto N. ^a 20.493, de 1946, instituído na presidência de Eurico Gaspar Dutra².

Há de se destacar que SCDP/DCDP somente fora extinto por meio do Decreto N. ^o 11, de 1991, no governo do presidente Itamar Franco. Isso nos leva a afirmar que a prática de censurar enquanto política institucionalizada de Estado, ou seja, a censura enquanto departamento vinculada a Polícia Federal (PF), fora

² BRASIL. Decreto N. 20.493/46. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/1/1946, Página 1456 (Publicação Original). Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html> (Acesso em 30/05/2025)



pertinente no Brasil até depois do período que é compreendido como Redemocratização (1979 – 1985), e não somente este, como o período posterior a promulgação da Constituição Federal de 1988 (CF/1988). E inicialmente isto nos leva ao questionamento: É possível falar em democracia no Brasil até antes do ano de 1991, uma vez que o ato de censurar ainda era recorrente? Me arrisco a dizer que do ponto de vista do exercício de direitos políticos, sim. Entretanto, numa perspectiva que busque visualizar a produção artística, seria impreciso afirmar tal ato.

Esta reflexão abre o trabalho para fins de uma afirmação de recorte cronológico enquanto ditatorial, e não especificamente de redemocratização, pois como afirmado anteriormente, enquanto o campo do exercício político caminhava para uma atividade democrática, os mundos da arte³ ainda não dispunham de direitos a liberdade de expressão plenamente, e o que viria a ser garantido pela CF/1988, só vem a ser cumprido adequadamente a partir de 1991.

Além disso, neste texto, quero reforçar que esta pesquisa se trata de um trabalho voltado para a historiografia do Amapá, o que reforça o diálogo com a produção de autores que analisam o então território enquanto objeto de pesquisa. Considerando a crescente produção de pesquisas que privilegiam uma análise científica deste então território federal, e posterior estado pertencente ao Brasil, as linhas que seguem nesta pesquisa irão dialogar recorrentemente com estes historiadores. Com isso, seguimos para uma apresentação das fontes e metodologias de análise a serem aqui empregadas.

Metodologia e fontes

Para este trabalho, serão utilizados documentos pertencentes ao fundo arquivístico do Arquivo Nacional, especificamente na Plataforma SIAN, onde podem ser encontrados documentos diversos, dos mais variados recortes cronológicos e tipos documentais. O acesso pode ser realizado por meio de cadastro na plataforma, e somente a partir de login e senha os documentos podem ser acessados.

³ BECKER, Howard S. **Mundos da Arte**: Edição Comemorativa do 25º Aniversário. Tradução: Luís San Payo. Livros Horizonte: 2010.



Ao analisar fontes documentais, o historiador deve levar em consideração que “Historicizar a fonte requer ter em conta, portanto, as condições técnicas de produção vigentes e a averiguação, dentre tudo que se dispunha, do que foi escolhido e por quê”⁴. Isso quer dizer que ao pensarmos os documentos encaminhados para a censura, faz-se necessário considerar os contextos em que a documentação está inserida, pois as próprias reflexões sobre Ditadura Civil-Militar demonstram diferenças importantes nos períodos que compreendem os anos de 1964 e 1985.

Pensando a respeito de analisar fontes musicais, que neste caso são os documentos encaminhados para a censura, é importante “perceber as fontes audiovisuais e musicais em suas estruturas internas de linguagem e seus mecanismos de representação da realidade, a partir de seus códigos internos”⁵. Considerando que os discursos existentes em canções de rock podem variar de temas de amor, protesto e outros, é importante perceber estas estruturas que o autor propõe.

Logo, a produção musical manifestada aqui nesta pesquisa por meio de documentos oficiais, sendo especificamente ofícios encaminhados para o SCDP/DCDP, é pertinente que sejam levadas em consideração as temáticas presentes nas letras, e o ano de solicitação de canção para execução pública, para fins de melhor compreensão da análise aqui disposta.

Sequencialmente, serão apresentados documentos que analisam canções deferidas e indeferidas de artistas de projeções nacionais, para posteriormente, compreendermos as especificidades da produção fonográfica amapaense que perpassa o recorte cronológico aqui estabelecido.

“Vou apertar, mas não vou acender agora”: Canções sobre maconha em âmbito nacional

Um caso que ilustra essa questão sobre os recortes que definem fundamentalmente os estudos sobre ditadura militar e a existência de uma democracia instalada a partir de 1985 é o Requerimento N.º 8523, de 1987, que

⁴ DE LUCA, Tânia Regina. Fontes Históricas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

⁵ NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY, Carla (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.



pede liberação das canções *Conexão Amazônica* e *Faroeste Caboclo* da banda brasileira Legião Urbana. O Requerimento censura as canções com base na argumentação de que “[...] apresenta em sua estrutura referências sobre drogas[...]” com base nos versos “[...] E, sem ser crucificado, a plantação foi começar; E João de Santo Cristo ficou rico; E ia pra festa de rock, pra se libertar [...]”⁶

O documento segue com o parecer do censor apontando a não liberação para execução pública “[...] com base no Art. 9.º do Decreto N.º... 78.992/76, c/c o Art, 77 do Regulamento aprovado pelo Decreto 20.493/46 [...]”⁷. Sobre o artigo que é baseada a não liberação, é destacado que “As autoridades de censura fiscalizarão rigorosamente os espetáculos públicos, cenas ou situações [...]” que visassem, ainda que de modo implícito “[...] suscitar interesse pelo uso de substância entorpecente ou que determine dependência física ou psíquica”⁸. Com isso, é notória a preocupação dos órgãos de censura em relação a execução pública de quaisquer produtos que de alguma maneira ferissem aquilo que é entendido como moral e bons costumes.

Entretanto, a canção da Legião Urbana não é a primeira a tratar de questões relacionadas ao uso de maconha, e vir a execução pública, pois temos a canção *Malandragem dá um tempo*, interpretada por Bezerra da Silva, e lançada no ano de 1986, cujo refrão diz “Vou apertar, mas não vou acender agora”, e segue dizendo “Se segura malandro, pra fazer a cabeça tem hora”⁹. A canção foi censurada, de acordo com o Ofício 924-85 do SCDP vinculado ao Rio de Janeiro, porém, o documento não destaca os motivos pelos quais esta e outras canções foram censuradas por parte do órgão, o que nos leva a crer que a sustentação do argumento dos responsáveis pelo parecer é a mesma do requerimento anteriormente mencionado, isto é, a implícita representação do uso de substâncias entorpecentes.

Evidentemente, estas canções evidenciam o uso de maconha, de modo explícito no caso da canção *Faroeste Caboclo*, e de modo implícito no caso de

⁶ BRASIL. Requerimento 8523/87 SCDP. Brasília, 1987. Fundo Arquivístico: Serviço de Censura de Diversões Públicas. Código de referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.37241

⁷ Op. Cit.

⁸ BRASIL. Decreto N.º 78.992/76. In: Diário Oficial da União - Seção 1 - 22/12/1976, Página 16582. Brasília, 1987.

⁹ BEZERRA DA SILVA. *Malandragem dá um tempo*. Rio de Janeiro, 1986.



Malandragem dá um tempo. Percebe-se que esta qualidade de fumo feria incisivamente a moral e os bons costumes, pautas defendidas pela ditadura militar, diferente do uso de cigarros fabricados pela Sousa Cruz, por exemplo.

Refletindo sobre o uso de maconha, autores como Howard Becker definem usuários do entorpecente como *outsiders*, isto é, aqueles que fogem a um senso comum estabelecido socialmente. Para o sociólogo “um indivíduo só será capaz de fumar maconha por prazer quando atravessa um processo de aprendizagem para concebê-la como um objeto que pode ser usado dessa maneira”, uma vez que para tal atividade se tornar recorrente e prazerosa, é necessário “aprender a fumar a droga de uma maneira que produza efeitos reais”, assim como “reconhecer os efeitos e associá-los ao uso da droga (aprender, em outras palavras, a ter um barato)”, para que então o indivíduo consiga “gostar das sensações que percebe”¹⁰.

Desse modo, é perceptível que o uso de maconha enquanto atividade recorrente é algo que depende de alguns fatores que consigam captar a atenção do potencial usuário. Entretanto, não podemos afirmar que os compositores das canções indeferidas pelo SDCP obrigatoriamente fazem uso de cannabis, ainda que escolham retratá-la de diferentes modos em suas letras de músicas.

Dito isso, apresentamos aspectos da repressão no Território Federal do Amapá.

Aspectos da repressão no Território Federal do Amapá

O Território Federal do Amapá é fruto de um desmembramento com o estado do Pará, no ano de 1943, e existiu nessa forma administrativa até o ano de 1988. De acordo com Silva, o surgimento do TFA é bem-quisto pelas elites locais, até o momento do golpe militar, onde mais uma vez ocorre esta repressão para com sua autonomia administrativa, e dessa forma “[...] já não conseguia neutralizar as divergências que só cresciam, e essa política territorial passou a ser alvo de questionamentos.”¹¹

¹⁰ Becker, Howard S. **Outsiders**: Estudos sobre a sociologia do desvio. Tradução: Maria Luiza X. de Borges. 1ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008, p. 67.

¹¹ SILVA, Maura Leal. **O Território Imaginado**: Amapá, de Território a Autonomia Política (1944-1988). Tese de doutorado (Programa de pós-graduação em história). Brasília, UnB, 2017, p. 164-165.



Esse descontentamento não é restrito a pretensa elite local, mas a diversas categorias sociais, como o movimento de estudantes secundaristas, e a classe artística, como apontam os trabalhos de Maura Silva, Verônica Luna e Dorival Santos. Especificamente para Luna, as sociabilidades conflituosas existentes no TFA apontam para divergências desde antes da implantação do golpe, pois havia descontentamento com Janary Nunes, interventor responsável pela administração deste território federal. Para a autora, é perceptível que “Enquanto a dinâmica cultural de Macapá alcançava liberdade, através da música, do teatro e da poesia, o direito político de gozar de liberdade, justiça e segurança [...]”, pode-se constatar na mesma medida que “A livre expressão política era respeitada apenas para consolidar um único interesse com o monossílabo “sim”.”¹²

Embora Verônica Luna não faça um estudo que compreenda todo o recorte cronológico da ditadura militar, sua produção é importante para compreendermos que desde antes do golpe, o Amapá vivia uma situação autoritária, haja vista que não existia liberdade política e administrativa. Diferente de Santos, que demonstra resistência aos militares de uma forma supostamente pacata. Sobre isso, o autor menciona que “[...] esta aparência provinciana, pacata, ordeira e omissa da sociedade amapaense escondeu uma resistência que teve seus momentos de claro enfrentamento, de organização, mas que foi, sobretudo, uma resistência molecular e às escondidas [...]”, que se manifestava na maneira “[...] disfarçada de molecagem, de arte, de músicas, de silêncios, de recusas e afirmações, uma resistência nem sempre consciente, porém indicativa de uma luta de indivíduos e grupos para sobreviverem livres e autônomos em uma condição opressiva e castradora.”¹³

Por meio destas formas de resistir à ditadura, a classe artística existente no TFA se organizava por meio de associações, como o Clã Liberal do Laguinho, cuja figura destaque fora o sociólogo, músico, poeta e compositor Fernando Canto (*in memoriam*). Na reportagem “Até falar de amor era um ato político”, Canto descreve o dia em que foi vítima da truculência dos militares, na entrada de sua

¹² LUNA, Verônica Xavier. **Um Cais que abriga Histórias de Vida:** Homens e máquinas construindo o social na cidade de Macapá (1943-1970). Tese de doutorado (Programa de pós-graduação em Sociologia). Ceará, UFC, 2017, p. 185.

¹³ SANTOS, Dorival da Costa dos. **O Regime Ditatorial no Amapá:** Terror, Resistência e Subordinação (1964-1974). Dissertação de Mestrado (Programa de pós-graduação em História). São Paulo: Unicamp, 2001, p. 97.



residência, no bairro do Laguinho. Ele menciona que no horário da tarde, os militares chegaram em sua residência em veículos do tipo jipe, perguntando pelo artista, comunicando a sua família que se tratava de correções a serem feitas em documentações de ordem militar, sendo precisamente seu certificado de reservista. Ao ser levado para as instalações dos militares na ocasião, chegando no gabinete do comandante “Ele pediu a um soldado para nos servir café e sair, fechando a porta.”; após tomar café, inicia-se o interrogatório, e com isso Fernando relata que viu “[...] atrás de uma pilha de livros, um fio de gravador sobre a mesa do Oficial.”¹⁴

Ao longo do interrogatório, Canto foi questionado sobre quais seus níveis de envolvimento com Odilardo Lima, e se este era líder do Clã Liberal do Laguinho, organização política existente no TFA. O sociólogo relata que respondeu todas as perguntas a altura, sem comprometer seus aliados na luta política, embora tenha considerado que seu amadurecimento intelectual ainda era pequeno. Durante o interrogatório, o comandante apresentou uma pasta contendo composições musicais de Fernando Canto, inclusive uma em parceria com Odilardo Lima, objeto dos questionamentos do militar. A canção “Laguinho, Laguinho, Laguinho” não apresentava qualquer contestação política, segundo o entrevistado, assim como outras produções fonográficas do autor que estavam na documentação levantada pelo comandante, apesar de como o entrevistado menciona e o título da reportagem sugere: “Até falar de amor era um ato político”.¹⁵

Ao fim do interrogatório, o que fez com que Fernando Canto fosse liberado pelos militares foi sua formação religiosa. Segundo ele, ao ser questionado se tinha envolvimento com a igreja, respondeu: “Disse-lhe que não, que fiz o Treinamento de Liderança Cristã: Ele chegou aonde eu queria; então Cristo foi o grande comprometido no interrogatório que levou cerca de uma hora somente sobre religião”¹⁶. Segundo o relato do artista, é possível apontar a hipótese de que o envolvimento com atividades relacionadas a igreja católica lhe propiciou não sofrer maiores sanções por parte dos militares.

¹⁴ JORNAL RESISTÊNCIA. **Até falar de amor era um ato político**. Ano II, Nº 12, Belém, Pará, maio de 1980, p. 9. Fundo Arquivístico: Serviço Nacional de Informações. Código de referência: BR DFANBSB V8.MIC, GNC.AAA.80007175.

¹⁵ JORNAL RESISTÊNCIA. Op. Cit.

¹⁶ JORNAL RESISTÊNCIA. Op. Cit.



Adiante, iremos tratar sobre um caso envolvendo tráfico de maconha na cidade de Macapá, capital do então Território Federal do Amapá.

“Em diligências efetuadas naquele bairro, prendeu portando cigarros de maconha o cidadão”: tráfico de Maconha em Macapá

O caso que se apresenta aqui neste tópico é referente a um boletim de ocorrência registrado em Macapá no ano de 1975. O boletim de ocorrência relata que no dia 2 de novembro do ano em questão, foi encontrado no bairro do Buritizal um cidadão portando cigarros de maconha, onde está disposto que o cidadão “traz consigo, para uso próprio, substância entorpecente ou que determine dependência física ou psíquica”¹⁷. A ocorrência segue relatando o ocorrido, que após a apreensão dos entorpecentes “[...] confessou aos policiais onde e de quem adquiriu a "erva".”¹⁸

Ao chegar no local indicado pelo cidadão, foram presos os responsáveis por comercializar a maconha ao enquadrado, sendo um destes funcionário do TFA, e sua esposa, residentes no mesmo bairro onde fora preso o usuário. O casal foi indiciado com base no Item I, parágrafo primeiro do artigo 181, o que fez com que a esposa fosse liberada para sua residência após prestar esclarecimentos.¹⁹

Durante a pesquisa realizada no Serviço de Informações do Arquivo Nacional, mesmo com busca avançada, não foram encontrados outros casos envolvendo uso de maconha na cidade de Macapá, durante o período da ditadura militar. Mas a questão aqui é compreender estes *outsiders*, isto é, os desviantes segundo o senso comum, por fazer uso de cannabis. Howard Becker argumenta que o desvio é criado essencialmente pela perspectiva da sociedade, pois “[...] grupos sociais criam desvio ao fazer as regras cuja infração constitui desvio, e ao aplicar essas regras a pessoas particulares e rotulá-las como outsiders.”²⁰

Dessa forma, podemos compreender que o ato de consumir cannabis por si só não constitui um crime. O que configura o ato de fumar maconha enquanto

¹⁷ BRASIL. Informação N.º 214671/ABE/75. Macapá, 1975. Fundo Arquivístico: Serviço Nacional de Informações. Código de referência: BR DFANBSB V8.MIC, GNC.KKK.83003692.

¹⁸ BRASIL. Op. Cit. 1975, p. 2.

¹⁹ BRASIL. Op. Cit. 1975, p. 2-3.

²⁰ BECKER, Howard S. **Outsiders**: Estudos sobre a sociologia do desvio. Tradução: Maria Luiza X. de Borges. 1ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2008, p. 21-22.



atividade desviante e passível de punição é a perspectiva que as instituições de poder impõem sobre esta ou aquela prática, que pode variar também com base em diversos recortes, pois “O grau em que um ato será tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele. Regras tendem a ser aplicadas mais a algumas pessoas que a outras”²¹. Com isso, percebe-se aqui que na situação em que foram autuados e detidos o usuário e o servidor público que realizou a venda do entorpecente, ambos foram levados em flagrante, e foram presos. Entretanto, para cuidar do lar, a esposa deste servidor público fora liberada e voltou para casa, na prerrogativa de que esta cuidaria dos filhos do casal. Porém, consta no registro de ocorrência que o servidor público em questão exercia o cargo de vigia, isto é, um funcionário responsável pela segurança pública de alguma repartição, o que demonstra um cargo de menor prestígio na hierarquia do funcionalismo público, e aqui deixo uma reflexão: Se este funcionário que forneceu a “erva” para o usuário pertencesse ao alto escalão do serviço público, seria dado este mesmo tratamento a ele?

O questionamento surge em virtude de um outro registro presente no sistema SIAN, datado do ano de 1978, onde constam “[...] denúncias sobre irregularidades funcionais e conduta inconveniente por parte de elementos da Polícia Militar de Macapá/AP”²². Este processo denunciava que os próprios policiais militares recebiam tratamento hostil de seus superiores dentro da corporação, como no primeiro caso relatado no documento, pois em determinado dia a noite, é narrado: “[...] fomos abordados pelo capitão da PM, o qual demonstrando estar bastante exaltado, passou em altas vozes a contestar as razões que levaram o delegado [...] a solicitar de Corpo de Delito para um cidadão que foi entregue naquela Permanência”²³, e segue no parágrafo seguinte declarando que “[...] a partir daquele instante iria determinar a retirada de circulação de todas as viaturas [...] e dispositivos que faziam [grifo meu] policiamento ostensivo da cidade [...]”, pois “[...] a “sua Polícia Militar” não

²¹ BECKER, Howard S. Op. Cit. p. 25.

²² BRASIL. Encaminhamento N.º 0977/18/ABE/82. Macapá: 1978, p. 1. Fundo Arquivístico: Serviço Nacional de Informações. Código de Referência: BR DFANBSB V8.MIC, GNC.KKK.83002820.

²³ BRASIL. Encaminhamento N.º 0977/18/ABE/82. Macapá: 1978, p. 2. Fundo Arquivístico: Serviço Nacional de Informações. Código de Referência: BR DFANBSB V8.MIC, GNC.KKK.83002820.



atenderia qualquer solicitação no tocante a ocorrências policiais feitas pelos delegados de plantão.”²⁴

Este mesmo documento relata uma série de irregularidades a partir do “Relato de alguns fatos desagradáveis que vêm ocorrendo no TFA, mais precisamente sob a responsabilidade dos dirigentes (Cmt. e Sub. Cmt.) da Polícia Militar de Macapá/AP”²⁵, onde ocorrem denúncias graves sobre favorecimento de policiais em processos seletivos internos para que soldados atingissem a patente de sargentos dentro da PM de Macapá, por meio de vazamento dos gabaritos da prova objetiva. E segue numa sequência de denúncias das demais irregularidades, como o caso em que um determinado sargento cometeu um crime considerado bárbaro, pois “[...] ao interpelar um casal de menores que estava namorando nas proximidades do aterro da Residência Governamental [...]”, solicitou que “[...] o namorado da moça fosse embora, caso não quisesse ser pego [...]” e que a moça seria recolhida pelas autoridades, para que seus pais fossem buscá-la. Acontece que nesta ocasião, o sargento estuprou a moça de 14 anos de idade, e o policial “[...] usou sua arma de fogo para amedrontar a referida jovem [...]”²⁶. Após tamanha brutalidade, os pais da jovem procuraram a delegacia para registro de ocorrência, que seguiu processo de investigação, envolvendo solicitação de exame de conjunção carnal, e constatado a violação do corpo da jovem. Ainda assim, na data do documento, embora tivesse sido constatada a condição de criminoso e estuprador do policial, este seguia realizando suas atividades laborais na corporação, pois acreditava-se que o sargento em questão era um “[...] “leva e traz” [...], podendo ser esse um dos motivos que o ref. Sargento possua alguma “cobertura” naquela unidade.”²⁷

Utilizei destes dois casos para estabelecer a seguinte hipótese: Quem pode assegurar que a Polícia Militar de Macapá, durante o período ditatorial, também não possuía estreitos laços com o tráfico de substâncias entorpecentes no Território Federal do Amapá? Pois, para uma guarnição que possuía claras divergências internas entre os mandos e desmandos de delegados de polícia e policiais militares, e que não penalizava estupradores, me parece que

²⁴ BRASIL. Op. Cit. 1978, p. 2.

²⁵ BRASIL. Op. Cit. 1978, p. 5.

²⁶ BRASIL. Op. Cit. 1978, p. 5.

²⁷ BRASIL. Op. Cit. 1978, p. 5.



envolvimento com tráfico e comercialização de maconha não seria incisivamente condenável dentro das instâncias militares do período. Infelizmente, a documentação presente no SIAN não dá conta de relatar com precisão algum tipo de envolvimento em atividades ilícitas por parte da corporação, o que nos leva a refletir somente no campo hipotético.

Realizadas as análises dos casos acima citados, partiremos para análise documental dos ofícios encaminhados para o SCDP/DCDP que tratavam de submissão para execução pública de canções no TFA.

“Esclareço a V.Sa. que a canção foi considerada “Indeferida” por este SCDP”: Os parâmetros de análise da censura no TFA

Nesta seção, irei apresentar ofícios encaminhados por diversos artistas macapaenses para os órgãos de censura da ditadura militar. O ato de censura prévia era obrigatório para todo artista que desejasse execução pública de sua obra, e se baseava no anteriormente citado Decreto N. ° 20.493/46. Esta legislação descreve precisamente as funções da censura enquanto política institucionalizada, e em seu Capítulo II, narra as atribuições da Censura Prévia, que conferem “Ao Serviço de Censura de Diversões Públicas [...] censurar previamente e autorizar [...]” questões como a exibições de produtos cinematográficos, peças teatrais, espetáculos de quaisquer naturezas, bem como “[...] as execuções de discos cantados e falados, em qualquer casa de diversão pública, ou em local frequentado pelo público, gratuitamente ou mediante pagamento. [...]”²⁸. É nesta questão das execuções musicais que iremos nos debruçar a seguir.

Analisando o ofício N. ° 0143/79, inicialmente percebe-se que se trata da submissão de duas canções para execução pública, cujas autorias são assinaladas por músicos e compositores como Silvio Leopoldo e Fernando Canto. A canção “Saga” foi inicialmente considerada indeferida pelo SCDP em seu primeiro encaminhamento, pois de acordo com o parecer dos censores: “Esclareço a V.Sa. que a canção foi considerada “Indeferida” por este SCDP, em virtude de

²⁸ BRASIL. Decreto N. ° 20.493/46. Rio de Janeiro, 1946. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/1/1946, Página 1456 (Publicação Original). Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html> (Acesso em 30/05/2025)



contrariar a letra “B” do art. 41, do decreto nº 20493/46”²⁹. O artigo do decreto em questão discorria que “Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica [...] b) contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes”³⁰. Com isso, considerando a letra da canção encaminhada para o SCDP, é possível que este primeiro ato de censura tenha sido efetuado em virtude dos versos “[...] foi ira e tiro/ que um valente/ se acovardou/[...] que do punhal distava/ [...] deu sangue ao barril [...]”³¹. Entretanto, após aplicação de recurso por parte dos compositores, a canção fora liberada para execução pública. Porém, aqui destaca-se que o gesto de censura prévia pode ser considerado uma forma de violência simbólica e repressão contra a classe artística na época.

Dessa forma, o gesto de censurar um artista com base numa suposta representação de cenas de ferocidade é consideravelmente autoritário por parte da censura. Para além disso, é curioso notar que no caso da canção de Fernando Canto e Silvio Leopoldo, ao recorrer pelo direito de executá-la no festival denominado FUMAP, uma segunda análise do processo libera a canção, o que demonstra que não havia consenso entre os agentes de fiscalização do SCDP/DCDP, questão que será novamente demonstrada abaixo.

Os percussores do rock n’ roll na Macapá dos anos 1980

O gênero musical conhecido como rock n’ roll surge nos Estados Unidos da América no período pós Segunda Guerra Mundial, em meados da década de 1950, e chega ao Brasil no final da década de 1960, a partir da inserção de guitarras elétricas nas composições musicais de movimentos artísticos como Tropicália e Música Popular Brasileira (MPB). Segundo Ramos (2009), a partir do final da década de 1950, o rock n’ roll já atingia camadas de jovens brasileiros, que queriam “[...] consumir e imitar para pertencer a um mundo (o dos americanos) enriquecido e cheio de uma tecnologia que já estava chegando ao seu

²⁹ BRASIL. Ofício Nº 0143/79 SCDP/AP.37178. Macapá, 1979, p. 1. Fundo Arquivístico: Serviço de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.37179.

³⁰ BRASIL. Decreto N.º 20.493/46. Rio de Janeiro, 1946. Diário Oficial da União - Seção 1 - 29/1/1946, Página 1456 (Publicação Original). Rio de Janeiro, 1946. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html> (Acesso em 30/05/2025)

³¹ BRASIL. Ofício Nº 0143/79. SCDP/AP, Macapá, 1979, p. 9. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.37179.



alcance”³². Sequencialmente, Buscácio (2013) compreende que a partir de 1968, com o surgimento de grupos como Secos e Molhados, e artistas como Raul Seixas, a crítica especializada os compreende como não pertencentes a MPB, mas sim como artistas estritamente ligados a contracultura, afirmando a existência de um rock n’ roll brasileiro³³.

Além destes, o movimento conhecido como Jovem Guarda recebia enorme espaço nos veículos de comunicação durante a ditadura militar, ao contrário de Seixas e do próprio Secos e Molhados, que foram frequentemente perseguidos e censurados em suas produções. Sobre isso, é possível afirmar que a Jovem Guarda, com forte influência de nomes como Elvis Presley e Bill Haley and The Comets foi o primeiro ensaio deste rock n’ roll que viria a ganhar forma sobretudo a partir da década de 1970³⁴.

No Território Federal do Amapá, os ofícios encaminhados para o SCDP/DCDP contendo canções de artistas vinculados ao gênero musical iniciam a partir da década de 1980, como ilustra o ofício N. ° 05/80, contendo canções cuja autoria é de Humberto Moreira, e ocasionalmente, algumas composições são assinadas também por outros artistas, como Maria do Socorro Santos da Silva, na canção intitulada “Apenas gente”. Abaixo, a letra da canção:

“Vida anormal/ mas faça dessa vida um grande carnaval/ não caia nessa fossa/ nunca faça o mal/ nunca faça o mal se oriente tente ser apenas gente/ tente ser apenas gente/ apenas gente/ coisa de louco o que se passa agora com você/ você já tem agora de graça/ a morte na TV/ mas dê um rolê/ se oriente tente ser apenas gente/ tente ser apenas/ apenas gente/ antes de chutar tudo pro alto/ por favor não se desoriente/ use essa sua cabeça fria/ não grile que isso acaba um dia/ se oriente tente ser apenas gente/ apenas gente/ apenas gente”³⁵

No caso desta letra, é curioso que esta tenha sido liberada sem restrições em sua primeira submissão, haja vista que os versos “[...] coisa de louco o que se

³² RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, Juventude e Rock. In: **Revista Ágora**, Vitória, n.10, 2009, p.1-20.

³³ BUSCACIO, Gabriela Cordeiro. O Campo Artístico Brasileiro na Redemocratização Política. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. Rio Grande do Norte, ANPUH, 2013, p. 12 (Anais eletrônicos). Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548874918_bb3cc22cbb0fb29dbdc246fcc866e14.pdf (Acesso em 30/05/2025)

³⁴ BUSCACIO, Op. Cit.

³⁵ HUMBERTO MOREIRA; MARIA DO SOCORRO SANTOS DA SILVA. Apenas Gente. In: BRASIL. **Requerimento N. °05/80**. 1980. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.119.



passa agora com você/ você já tem agora de graça/ a morte na TV [...]”³⁶ ferem o que está no Artigo 41, letra B do Decreto N. ° 20.493/46, dispositivo esse que fora utilizado para censurar Fernando Canto no ano anterior, com a anteriormente citada canção “Saga” (1979). Com isso, é possível perceber mais uma vez a subjetividade do censor, que poderia levar em consideração a atuação política do requerente antes mesmo de avaliar seu trabalho, uma vez que Canto fora um opositor aos militares.

Um segundo caso de artista censurado na década de 1980 no TFA fora o do cantor Pierre Baiano, no Ofício N. ° 406/81. Este nome, Pierre Baiano, era a forma artística de Pedro Guerra Bastos se apresentar. No requerimento, é solicitada autorização para execução pública da canção “Galinha como ela é”, com letra assinada por Cruz Neto, nome artístico de Joaquim Antônio da Cruz Neto, e apresenta os seguintes versos:

Andando no compasso/ fio da traição/ Triste, velha raposa/ Não sabe que o inverno chega logo/ venha agora/ Com uma cara de medo/ Ouvido cheio em segredos/ Mão na frente, pé em pé/ Raposa velha de terra desliza/ E pensa que ninguém vê/ Vai ver que o chumbo/ Que vem por aí/ tem endereço certo/ Pode estar bem perto/ Galinha como ela é³⁷

A canção foi vetada para execução em um show a ser realizado na cidade de Terezina, capital do estado do Piauí. O argumento dos censores é com base na letra A do artigo 41 do Decreto N. ° 20.493/46, que estabelece que serão vetadas canções que apresentarem quaisquer tipos de ofensas ao decoro público³⁸, e por meio desta questão, os censores entenderam que ao comparar mulheres a galinhas, a moral e os bons costumes estavam sendo feridos³⁹.

Já no ano de 1984, o Ofício N. ° 002958/84, encaminhado ao SCDP da cidade de Brasília pela empresa RCA Eletrônica LTDA apresenta doze faixas, compostas por Raimundo Ferreira e Alípio Martins. Para esta análise, apresentaremos as canções “Rock da Menina” e “Carro Novo”. A primeira canção

³⁶ Op. Cit. 1980.

³⁷ PIERRE BAIANO. Galinha como ela é. In: BRASIL. **Ofício N. ° 406/81 SCDP**. 1981. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.8415.

³⁸ BRASIL. Decreto N. ° 20.493/16, artigo 41, letra A. Rio de Janeiro, 1946.

³⁹ BRASIL. Ofício N. ° 406/81 SCDP/PI. Terezina, 1981, p. 2, 10, 22. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.8415.



narra um caso de uma moça que pede ao músico que toque um rock para ela dançar, como pode ser conferido abaixo.

Vou contar pra você O que aconteceu/ A menina avançada que me escreveu/ Pedindo pra mim cantar/ Um rock da pesada para ela dançar/ Eu li seu bilhete e lhe escrevi então/ Vou cantar um rock/ Quero ver você dançar no meio do salão/ Hei menina que dança pra valer/ Cantando este rock menina/ Só me lembro de você⁴⁰

Esta canção pode ser comparada com a faixa “A garota do baile” interpretada por Roberto Carlos, que dispõe de versos como “Quem não acreditar/ Venha ver a multidão/ Que com ela quer dançar/ Ela adivinha que eu/ Estou sofrendo/ Também querendo/ Com ela dançar”⁴¹. Essa aproximação de temáticas de canções também é visualizada na canção “Carro Novo”, presente no mesmo requerimento. Sobre a canção, temos os versos:

Agora eu vou começar tudo de novo/ Eu sei vou comprar um carro novo/ Numa viagem pois eu fui tão infeliz/ Depois de um show meu carro capotou/ Vinha correndo muito louco disparado/ Em minha frente surgiu um caminhão/ Quando acordei vendo sangue pelo chão/ O meu maior amigo se acabou na minha mão⁴²

Esta segunda canção de Raimundo Ferreira e Alípio Martins pode ser comparada com “O Calhambeque”, uma adaptação da canção “*Road Hog*”, de John e Gwen Loudermilk. As canções aqui mencionadas (Carro Novo, O Calhambeque e *Road Hog*) tratam sobre histórias de carros velozes, especialmente do automóvel da marca Ford, modelo T, de 1929, e carros da marca Cadillac. Vejamos a letra de O Calhambeque:

[...] E como vou viver sem um carango pra correr?/ Meu Cadillac, bi-bi/ Quero consertar meu Cadillac/ Com muita paciência o rapaz me ofereceu/ Um carro todo velho que por lá apareceu/ Enquanto o Cadillac consertava, eu usava/ O Calhambeque, bi-bi/ Quero buzinar o Calhambeque/ Saí da oficina um pouquinho desolado/ Confesso que estava até um pouco envergonhado/ Olhando para o lado com cara de malvado/ O Calhambeque, bi-bi/ Buzinei assim o Calhambeque⁴³

⁴⁰ RAIMUNDO FERREIRA; ALÍPIO MARTINS. Rock da Menina. In: BRASIL. **Ofício N. 002958/84**. Brasília, 1984. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.22887.

⁴¹ ROBERTO CARLOS. A Garota do Baile. In: **Roberto Carlos canta para a juventude**. Rio de Janeiro, Columbia Records, 1965

⁴² RAIMUNDO FERREIRA; ALÍPIO MARTINS. Carro Novo. In: BRASIL. **Ofício N. 002958/84**. Brasília, 1984. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.22887.

⁴³ ROBERTO CARLOS. O Calhambeque. In: **É Proibido Fumar**. Rio de Janeiro, CBS, 1964.



Ambas as histórias tratam de problemas com carro, mas enquanto na primeira, de Raimundo Ferreira e Alípio Martins, é narrado um acidente automobilístico, que leva ao fim a vida de um amigo do interlocutor da canção, em decorrência da imprudência no trânsito, por dirigir em alta velocidade na estrada após um show, e no meio do caminho, houve a necessidade de fazer um desvio de um caminhão que se encontrava a frente do carro no caminho. Na versão de Roberto Carlos é contada uma situação em que seu “Carango” (Um carro do tipo Cadillac) precisa ir ao conserto, e para não ficar sem um veículo de transporte, o mecânico lhe cede um “Calhambeque”, do qual o narrador sente um ligeira vergonha, que logo é deixada de lado, devido ao sucesso com as mulheres, levando o interlocutor a ficar com o carro ao fim da história.

Um outro artista que encaminhou produções fonográficas para censura prévia por meio de representação por gravadora foi Guimi Rolla, nome artístico de Guilherme Rôla Soares, artista pertencente a Marabaixo Radiodifusão LTDA. Ao longo do ofício N.º 000334/85, também encaminhado para o SCDP de Brasília, são anexadas quatro canções, com letras em língua inglesa, e versões em português brasileiro. São as faixas: “I Want The Truth To Be Said” (Quero que a verdade seja dita); “My Love, My Life, My Love” (Meu amor, minha vida, meu amor); “You Just Set My Heart On Fire” (Você incandesce meu coração); “Take My Tip” (Siga Meu Conselho)⁴⁴.

De imediato, é perceptível que as canções tratam de temas como relacionamentos amorosos. No que diz respeito aos versos, são cantados trechos como “[...] Diga-me, diga-me agora garotinha/ Quero que a verdade seja dita! / Oh, garotinha você me deixa louco [...]”⁴⁵, ou então “[...] Eu posso te amar pra sempre/ Tome meu coração (Pegue minhas mãos)/ Oh, meu bem, acredite em mim/ Sinto muito, eu preciso de você [...]”⁴⁶. Os mesmos temas são mais uma vez mencionados nas canções seguintes da obra de Guimi Rolla, como podemos ver neste outro trecho: “O que eu posso fazer, menina/ Pra te conquistar/ Porque você é a única que eu quero satisfazer/ Você deixa minha alma em chamas”⁴⁷, e na última canção do requerimento, “Siga meu conselho” que versa: “[...] Por favor

⁴⁴ BRASIL. **Requerimento N.º 000334/85**. Brasília, 1985. Fundo Arquivístico: Divisão de Censura de Diversões Públicas. Código de Referência: BR DFANBSB NS.CPR.MUI, LMU.25808.

⁴⁵ GUIMI ROLLA. Quero que a verdade seja dita. In: BRASIL. Op. Cit. 1985, p. 29.

⁴⁶ GUIMI ROLLA. Meu amor, minha vida, meu amor. In: BRASIL. Op.Cit. 1985, p. 31.

⁴⁷ GUIMI ROLLA. Você incandesce meu coração. In: BRASIL. Op. Cit. 1985, p. 33.



ouça o meu conselho/ Meu bem, não vá/ Minha palavra é de prata/ E seu silêncio é de ouro [...]”⁴⁸.

Fica evidenciada a temática de amor, desejo e sofrimento pela mulher amada nas canções de Guimi Rolla. Talvez, devido a isso, seu material fonográfico não sofrera restrições ou censura por parte do SCDP/DCDP, assim como as canções de Raimundo Ferreira e Alípio Martins. Uma outra convergência a ser constatada entre os compositores e intérpretes do TFA são as temáticas presentes em suas letras, sobretudo a descrição de situações que contam envolvimento românticos com mulheres desejadas pelos artistas.

Considerações

O objetivo deste trabalho foi demonstrar parte da história da cidade de Macapá, capital do então Território Federal do Amapá, por meio da documentação existente no Serviço de Informações do Arquivo Nacional, o SIAN. Por meio da pesquisa realizada no acervo digital, foram encontrados documentos diversos, e devido a expressiva quantidade de fontes presentes neste fundo arquivístico, alguns ofícios, jornais e boletins de ocorrência foram privilegiados para realização de análise.

No que diz respeito a boletins de ocorrência, foi analisado um caso envolvendo tráfico de maconha na capital do TFA, registrado no ano de 1975, mas que suscita dúvidas quanto a origem da substância entorpecente, haja vista que após indiciamento do usuário e de seu fornecedor, a Polícia Militar de Macapá não deu andamento as investigações, para melhor averiguar as transações que envolviam a entrada de maconha no espaço do território federal. Além disso, esta mesma corporação dispunha de fortes tendências a corrupção e a prática de crimes, como fora demonstrado por meio de denúncias envolvendo irregularidades diversas na PM do TFA, que variaram desde a insubordinação de militares de alta patente para com delegados de polícia, até a prática de crime de estupro de vulnerável por parte de sargentos da corporação. Logo, considerando as denúncias apresentadas, é possível afirmar que a polícia militar do TFA era evidentemente corrupta, e passava ilesa por processos judiciais ou disciplinares.

⁴⁸ GUIMI ROLLA. Siga meu conselho. In: BRASIL. Op. Cit. 1985, p. 35.



Quanto a perseguição artística no Amapá durante a ditadura, verificamos que Fernando Canto talvez tenha sido o artista alvo de maiores repressões por parte dos militares, e dos órgãos de censura, uma vez que aparentemente, o simples fato de submeter uma canção para censura prévia, em 1979, já culminou na tentativa de restrição da canção para execução pública, que não obteve sucesso, devido a aceitação do recurso proposto pelo requerente. Fernando Canto não somente foi alvo de censura, como também de investigação por parte das forças militares, como narrou para o jornal *resistência* no ano de 1980, tendo sido levado de sua casa até as instalações administrativas da ditadura no TFA para responder a questionamentos envolvendo seu amigo Odilardo Lima. Caso o músico e sociólogo não tivesse utilizado de sua formação em atividades envolvendo a igreja católica, talvez os desdobramentos de seu interrogatório tivessem sido outros.

Quanto as canções de artistas de rock n' roll na Macapá oitentista, é possível que estas fossem liberadas sem restrições por não relatarem temáticas de protesto a ditadura militar, mas sim cantar sobre namoros, carros velozes e mulheres, convergindo com a estética sonora do gênero produzida na Jovem Guarda, que destoa do *heavy metal* ou *punk rock*, gêneros musicais que já estavam presentes em outras capitais do país, como Belém do Pará, onde no ano de 1982 a banda Stress lançava seu primeiro trabalho autoral, sendo considerada pioneira do *heavy metal* no Brasil⁴⁹.

Entretanto, uma problemática que se coloca neste trabalho é o fato de pautarmos a discussão da liberdade de expressão mesmo no período compreendido como Redemocratização, que vai dos anos de 1979 a 1985. O que pode ser averiguado nas primeiras linhas desta pesquisa é que em anos como 1986 e 1987, bandas como Legião Urbana ainda sofriam censura, e artistas como Bezerra da Silva também eram alvo de restrições por parte dos órgãos fiscalizadores da execução pública no Brasil, que só vem a serem extintos na década de 1990, anos após a promulgação da Constituição Federal do Brasil. Logo, deixo mais uma vez o questionamento: Podemos falar em democracia plena no Brasil até 1991? Enquanto pesquisador, percebo por meio dos resultados

⁴⁹ MACHADO, Ismael. **Decibéis Sob Mangueiras: Belém No Cenário Rock Brasil Dos Anos 80**. Belém, Grafimorte, 2004, p. 13.



apresentados nesta análise que liberdade de expressão não era um direito assegurado no Brasil até 1991, o que não corrobora com ideais democráticos.

Por fim, destaco que este trabalho demonstra o rompimento do senso comum existente no imaginário da população amapaense de que aqui neste lugar ocorreu uma “ditabranda”, isto é, uma versão amenizada da repressão e truculência por parte dos militares golpistas, devido ao fato de que “[...] vivia-se uma ditadura suficientemente forte para reprimir os movimentos sociais e políticos [...]”, entretanto “[...] taticamente moderada para permitir que a esquerda derrotada na política parecesse triunfar na cultura. [...]”, e com isso “Esse triunfo alimentou o mito da “ditabranda”, criando um jogo de sombras do passado que até hoje nos ilude”⁵⁰. A rica e vasta documentação aqui apresentada nos leva a afirmar que não há como amenizar nenhuma forma de truculência promovida pelos militares golpistas, e que não há brandura alguma em submeter produções artísticas para censura prévia, ou então prender usuários de maconha sem investigação profunda, e por fim, constranger publicamente artistas na frente de suas residências, levando-os em veículos de grande porte para prestação de esclarecimentos.

Que possamos utilizar da produção de historiografia para demonstrar categoricamente os horrores promovidos pela ditadura militar no Brasil, e com isso, fazer com que eventos como este jamais sejam repetidos.

Data de submissão: 13/11/2024

Data de aceite: 31/03/2025

⁵⁰ NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo, Contexto, 2014, p. 90.

