

(Des)caminhos da censura no cinema brasileiro - os anos de ditadura

Assunto – cinema e censura na ditadura militar

Resumo do artigo - Desde a liberação dos arquivos da censura, em 1990, na maior parte das vezes que o tema é noticiado, enfatiza-se a fragilidade das argumentações, os erros de português, a falta de conhecimento técnico. O tom de menosprezo pelas insólitas avaliações reforça a falsa idéia de que a censura era despreparada e burra. Isso está longe de ser verdade.

As limitações intelectuais dos censores - que eram muitas, jamais impediram a Censura de ser um dos mais competentes órgãos de repressão da ditadura e, seguramente, um dos pilares de sustentação do regime. Hierarquicamente bem organizada, ela foi sagaz, implacável e poderosa. Suas decisões frustraram sonhos, impediram caminhos, abortaram promessas e calaram gerações. Seguramente, sem ela, o regime militar não teria durado quase três décadas.

É preciso mudar o olhar e assumir com seriedade a destruição cultural que provocou, e cujos efeitos até hoje se fazem sentir, principalmente na desinformação das novas gerações.

Censura não tem nada a ver com classificação etária. Censura não tem nada a ver com controle ou definição de programação.

Censura tem a ver com proibição de liberdades individuais, com a negação da liberdade de expressão, com manipulação de informação e de vidas.

E só há um caminho para evitar que se repita: conhecer seu teor, preservando seu acervo e criando condições efetivas para o acesso público.

(Des)caminhos da censura no cinema brasileiro - os anos de ditadura

*“Façam seus filmes, como for possível. Não parem.
Porque um dia isso vai passar, e nesse dia
seus filmes estarão lá, para contar essa história”.*

(Do crítico francês Georges Sadoul, a Roberto Farias, Cannes, 1964)

Introdução

Em 1968, por ocasião da estréia da peça “Roda Viva”, escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez Corrêa, este afirmava que “nosso esforço criador é imenso, mas a eficiência incrível, super-desenvolvida, maravilhosa, racional que a censura faz para destruir tudo é maior ainda. Do serviço público ela é uma das raras coisas que funcionam neste país e, portanto, ou tomamos medidas sérias a respeito ou vamos acabar com vergonha de encarmos uns aos outros”.

O que é censura?

Censura não tem nada a ver com classificação etária. Censura não tem nada a ver com definição de horário e de programação. Censura tem a ver com repressão às liberdades individuais, negação do direito de livre expressão, com manipulação de informação e de vidas. É preciso mudar o olhar e assumir com seriedade a destruição cultural que provocou e cujos efeitos até hoje se fazem sentir, principalmente na desinformação das novas gerações.

A partir da liberação dos arquivos da censura em 1990, na maior parte das vezes em que trechos dos processos foram publicados, enfatizou-se a fragilidade das argumentações, os erros de português, a falta de conhecimento técnico. Este tom de menosprezo pelas insólitas avaliações dos censores reforçou a falsa idéia de que a censura era despreparada e burra. Como já previa José Celso, isso está longe de ser verdade.

As limitações intelectuais dos censores - que eram muitas, jamais impediram a Censura de ser um dos mais competentes órgãos de repressão da ditadura e, seguramente, um dos pilares de sustentação do regime. Hierarquicamente bem organizada, ela foi sagaz, implacável e poderosa. Suas decisões frustraram sonhos, impediram caminhos, abortaram promessas e calaram gerações. Seguramente, sem ela, o regime militar não teria durado quase três décadas.

Antes do golpe

Nos anos que antecedem o golpe, nosso cinema vivia um momento de grande efervescência, talvez a maior de sua história. Em 1961, Glauber Rocha, ainda estudante de Direito, roda seu primeiro longa-metragem, *Barravento*, em Salvador. Em 1962, o CPC (Centro Popular de Cultura) da UNE produz o longa *Cinco vezes favela*, dirigido por cinco estudantes universitários: Carlos Diegues, Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, Marcos Farias e Miguel Borges. Roberto Farias dirige seu primeiro filme independente, *O Assalto ao Trem Pagador*, hoje considerado um dos clássicos de nossa cinematografia. Ruy Guerra filma *Os Cafajestes* provocando a ira de setores conservadores. Em 1963, Nelson Pereira dos Santos roda *Vidas secas*, Glauber prepara *Deus e o diabo na terra do sol*, e Ruy Guerra nos traz *Os Fuzis*. Surge o *Cinema Novo*. A esta explosão criativa soma-se uma preocupação prática: garantir a distribuição da produção. Associados, os “velhos” e os “novos” cineastas fundam a DiFilm, primeira distribuidora brasileira independente de cinema. Com ela, nosso cinema ganha o mundo.

Neste período pré-golpe, a censura restringe-se a classificar os filmes por faixa etária.

As diferentes fases da censura a serviço do golpe

Vem o golpe, a censura é reorganizada e num primeiro momento assume o papel de ferrenha defensora da moral católica-cristã. Nesta fase, as interdições inexistem e a política de cortes se concentra em palavrões, em cenas “picantes”, em figurinos mais ousados para a época. Para a produção cinematográfica, pouco muda. Diferentemente do teatro, onde havia a censura ao texto e, antes da estréia, também à encenação, nos filmes esta era feita somente ao final do processo criativo e nas cópias montadas, prontas para exibição. Os negativos não eram submetidos à censura, o que garantiu a preservação dos filmes, que hoje podem ser vistos em sua íntegra em todas as cópias feitas a partir de 1988.

Até 1966, o departamento de Censura era composto de funcionários públicos, muitos deslocados de outros setores para engrossar seus quadros. De 1967 a dezembro de 1968 ocorre uma gradual militarização da Censura, que será sacramentada a partir do AI-5. Seus quadros funcionais são reorganizados e o controle transferido a militares de alta patente – generais, coronéis. Ao final de 1968 toda sua chefia é militar. Ao moralismo ela acrescenta um foco político. A ditadura é “a verdadeira democracia”, qualquer discordância simboliza “atentado à segurança nacional”, e a proibição de filmes se instala.

Em parecer do censor Manoel Francisco de Souza Leão, de abril de 1967, sobre *Terra em Transe*, se lê ¹:

“Captamos em seu contexto frases, cenas e situações com propaganda subliminar. Mensagens negativas e contrárias aos interesses da segurança nacional. Aspectos de miséria e de luta entre classes, além de uma bacanal e de cenas carnavalescas e de amor são outros pontos inseridos no roteiro – com a finalidade única de enriquecê-lo e torná-lo suscetível ao grande público ávido de novidades na tela. Alguns diálogos chegam a serem agressivos, com insinuações contra a verdadeira e autêntica democracia. Outros fazem apologia à luta entre ricos e pobres. Várias mensagens têm origem nos conhecidos “chavões” de propaganda subversiva. A figura de um padre é colocada em situação comprometedor e até certo ponto ridícula”.

E conclui:

“Consideramos o filme portador de mensagens contrárias aos interesses do País, motivo pelo qual deixamos de liberá-lo, aconselhando seja o mesmo examinado por elementos do Conselho De Segurança Nacional e pela Douta Chefia do SCDP [Serviço de Censura de Diversões Públicas] e Direção-Geral do DFSP [Departamento Federal de Segurança Pública]”.

Com base neste parecer, *Terra em Transe* é proibido em todo o território nacional, com ordem de recolhimento das nove cópias existentes, em 19 de abril de 1967.

Em documento assinado pelo censor Coriolano Fagundes, de 1º de fevereiro de 1968, *Os Fuzis* é visto como um documentário sobre um tempo longínquo, quando o país encontrava-se abandonado e sem solução:

“A história se situa no Nordeste brasileiro, em época pré-revolucionária (1963), ocasião em que as populações daquela região passavam por sérios problemas sociais em consequência de ensaios de reforma agrária mal orientada e de seca”.

E mais à frente:

“O tema é adulto, para público maduro. A gravidade dos problemas abordados – suscetíveis de má-interpretação – e algumas tomadas carregadas de violência, em primeiro plano, desaconselham a exibição do filme para menores”.

Censura política

A edição do AI-5, em 13 de dezembro de 1968, estende a censura prévia a todos os meios de comunicação. Até 1978, a Censura reina déspota absoluta e seu foco passa a ser francamente político-ideológico. Ela se profissionaliza, promovendo cursos internos de formação para censores. A preocupação agora é

1 Os documentos de censura aqui citados estão gratuitamente disponíveis em: RECORDAR PRODUÇÕES ARTÍSTICAS (Rio de Janeiro). Memória da Censura no Cinema Brasileiro 1964/1988. Disponível em: <www.memoriacinebr.com.br>.

com a “ditadura comunista”. O tom dos documentos muda de forma drástica. A guerra entre censura e cinema é declarada, mas, protegida pelo silêncio imposto à imprensa, ela se trava no total desconhecimento da sociedade civil. E assim será por dez anos.

Inicia-se um período de campanhas ufanistas, que tentam convencer a opinião pública das boas intenções do regime - a época do "Brasil Grande". Para sedimentar esta imagem, uma grande máquina de propaganda e de controle da informação é montada. Em 1969, os militares implantam no Brasil a transmissão via satélite. A partir desta medida, a televisão, rigorosamente censurada, chega a todos os recantos do país em cadeia nacional.

Surgem slogans como “Brasil, ame-o ou deixe-o”, onde “amar” era sinônimo de aceitação do arbítrio institucionalizado e “deixe-o”, justificativa para as prisões e o exílio - forçado ou voluntário – ao qual centenas foram submetidos.

Nas rádios e programas de televisão a campanha ufanista faz o Brasil cantar “Eu te amo, meu Brasil, eu te amo; ninguém segura a juventude do Brasil”. Nas escolas, as crianças são treinadas a crer que “Este é um país que vai pra frente...”. O hino da Copa de 1970 brande “Noventa milhões em ação, pra frente Brasil do meu coração”.

Dentro do mesmo espírito, os militares criam por decreto a Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes, que vai financiar o cinema brasileiro. A aparente contradição de um governo que, por um lado censura o cinema, por outro o produz, é facilmente esclarecida se pensarmos na máquina de propaganda montada pelos militares.

Nosso cinema, detentor de reconhecimento e prestígio internacional, principalmente europeu, serviria - acreditavam os militares - para conferir ao Brasil no exterior, uma fachada de normalidade institucional. As decisões de censura eram válidas apenas para exibição em território nacional. Para o exterior era necessário o carimbo “BQ” – boa qualidade, acompanhado do “livre para exportação”. Estes carimbos raras vezes foram negados. Mesmo nos casos em que os filmes foram mutilados por cortes para exibição no mercado interno, ou até mesmo interditados, eram liberados integralmente para o mercado externo e certificados especiais para participação em festivais eram expedidos sem problemas, e sem cortes, mesmo antes do filme ter seu Pedido de Censura avaliado para o mercado interno.

Este procedimento gerou episódios marcantes, como no caso do filme *Pra frente, Brasil*, de Roberto Farias. Liberado para apresentação no Festival de Gramado acabou confiscado por agentes da Polícia Federal. Ocorreu que, no período entre a expedição do certificado para exibição no festival e a noite de sua apresentação, o filme foi visto em Brasília, dentro do processo normal de Pedido de Censura. Ao assistir o filme, o cioso censor tratou de notificar os generais sobre o teor do mesmo. Enfurecidos, expediram mandado de busca e apreensão do filme, que amargou quase um ano “na geladeira”, antes que fosse liberado, sem cortes, para exibição em território nacional.

A Resistência que nunca calou

O cinema, imbuído de driblar a censura para manter a produção, vê-se obrigado a substituir o discurso direto por metáforas e alegorias, filma adaptações de clássicos da literatura, faz releituras de personagens históricos. São deste período *Macunaíma* (1969) e *Os Inconfidentes* (1972) de Joaquim Pedro de Andrade, *Azyllo muito louco* (1971) e *Como era gostoso o meu francês* (1972) de Nelson Pereira, *São Bernardo* (1972) de Leon Hirszman, *Dona Flor e seus dois maridos* (1976) de Bruno Barreto.

Produtores e cineastas desenvolvem, neste período, várias formas de resistência. Graças a este empenho, o cinema continuou se fazendo. No esforço penoso de negociar com a censura cortes e liberações em seus filmes, Brasília passa a ser rota obrigatória. Para salvaguardar ao máximo o conteúdo das obras e desviar a atenção dos censores de cenas importantes para o filme, uma das estratégias era rodar e montar cenas “atraentes” às tesouras com pouca ou nenhuma importância no roteiro. Estas eram as cenas oferecidas aos censores para cortes. Muitas vezes funcionou.

Os parâmetros da censura no período podem ser resumidos como: proibir sempre que possível; na impossibilidade de proibir, cortar; se as duas opções falharem, colocar o filme “na geladeira”; o que significava “engavetar” o processo de Pedido de Censura, sem, no entanto, admitir o feito. O filme ficava “em processo de análise” sem que nenhum parecer fosse emitido. E sem um parecer, os produtores não podiam sequer negociar com a censura. Esta briga podia levar meses, até anos. Enquanto isso, o filme não podia ser exibido.

A última instância para recurso era o CSC² – Conselho Superior de Censura, constituído por quinze membros, sendo oito, portanto a maioria, representantes do governo. A negação do CSC podia significar o fim da carreira de um filme, mesmo antes de ter sido lançado.

Por esta razão, os produtores passam a recorrer ao CSC com maior frequência a partir de 1978, quando a revogação do AI-5 acaba com a censura prévia à imprensa, e esta volta a funcionar como importante aliada do cinema no acompanhamento dos processos de liberação.

Censura na Abertura

Na contramão dos novos ares de liberdade do período da abertura política, e diferentemente do que se costuma inferir, a censura prévia continua atuante. Mantida para os espetáculos de diversões públicas, inclusive cinema, ela mais uma vez muda seu foco de atenção e passa a se centrar na programação dos filmes brasileiros para exibição na televisão, onde agora se concentra o grande público e onde, por princípio, filme brasileiro é sistematicamente proibido. Quando

² Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Disponível em:
<http://www.ancine.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=300&sid=68>

não conseguem proibi-los, exigem cortes que os tornam incompreensíveis, liberando para após as 23 horas. *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, filmado e exibido com cortes no cinema em 1969, só é liberado para TV em versão integral com classificação livre, para após as 22 horas, em 29 de julho de 1985, por despacho direto do Ministro da Justiça, Fernando Lyra. Dezesesseis anos após ter sido produzido.

Para as salas de cinema, os filmes são liberados, com uma política de cortes em escala mais moderada. Este quadro final só mudará com a extinção legal da censura na Constituição de 1988.

Conclusão

Em 1990, o acervo da censura foi entregue à guarda do Arquivo Nacional. À época falou-se que as caixas, enfileiradas, somavam 700 metros lineares. Dentro destas caixas continuam guardados quase trinta anos de nossa história.

Talvez seja preciso repensar o conceito de “guardar”. O poeta Antonio Cícero sugere que

“Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la. Em um cofre não se guarda coisa alguma. Em cofre perde-se a coisa à vista. Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado. (...) Por isso se escreve, por isso se diz, por isso se publica, por isso se declara e declama um poema”³.

O caminho para evitar que se repita é conhecer seu teor, preservar seu acervo e criar condições efetivas para o acesso público.

Leonor Souza Pinto
15 de março de 2005

Este texto é protegido pelas leis de direito autoral. Seu uso está liberado, desde que citada a fonte.

Como citar:

PINTO, Leonor E. Souza. **(Des)caminhos da censura no cinema brasileiro**: os anos de ditadura. Disponível em : < <http://www.memoriacinebr.com.br/> >.

³ CÍCERO, Antonio. Guardar: poemas escolhidos. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1997: 11