

A Censura ao Cinema Brasileiro: interdição e resistência¹

Antônio Reis Junior (Pós-doutorando ECA/USP²)

1 Trabalho apresentado no XVI Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão Comunicação Individual. Coordenação da mesa Cinema e Censura

2 Pós-doutorando da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, bolsista da Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de São Paulo, FAPESP.

Resumo:

Este artigo tem como objetivo analisar historicamente a ação da censura ao cinema brasileiro, investigando práticas de interdição em períodos democráticos e ditatoriais. A partir da análise de processos censórios, conjunto de documentos produzidos pela extinta Divisão de Censura de Diversões Públicas, vinculada ao Ministério da Justiça, o propósito é desvelar as motivações de uma ação que mutilou e proibiu filmes sujeitando os cineastas e produtores ao arbítrio do Estado brasileiro.

Palavras-chave:

Censura, cinema brasileiro, poder.

Abstract:

This article aims to analyze historically the action of Brazilian cinema censorship, investigating its practices in democratic and dictatorial periods. From the analysis of censorship processes, set of documents produced by Censorship Division of Public Entertainment, under the Ministry of Justice, the purpose is to reveal the motivations of an action that has banned films and the suppressing of filmmakers and producers by the Brazilian State.

Keywords:

Censorship, Brazilian cinema, power.

Para investigar a ação da Censura³ ao cinema no Brasil, entendida como um ato de interdição à livre expressão recorreremos a uma documentação presente no Arquivo Nacional, com sede em Brasília, responsável pela preservação dos processos censórios que se constituem hoje como relevante fonte de pesquisa. Por se tratar de uma documentação produzida pelo poder que se manifestou num movimento de interdição aos meios de comunicação de massa e às artes, tais fontes nos trazem aspectos fundamentais da ação restritiva do Estado ao que era chamado genericamente de diversões públicas. Mais que revelar uma política cultural, os processos censórios são testemunhos de uma política de segurança pública ao qual a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)⁴, órgão da Polícia Federal que integrou o Ministério da Justiça, foi subordinada durante um longo período que tem como marco sua institucionalização na década de 1920 até 1988, com a promulgação da Constituição que extinguiu a Censura no Brasil.

Referimo-nos aqui à extinção do DCDP, órgão público federal que atuou até 1988 no Brasil. No entanto, é possível identificar novas formas de censura após a Constituição, mais difusas e menos identificadas com o Estado, sobretudo a chamada censura privatizada, quando instituições privadas – particularmente os meios de comunicação - não permitem o livre fluxo de informações e a veiculação de certas opiniões e interpretações de fatos, recorrendo até ao desligamento de profissionais de comunicação que agem em dissonância com a política editorial desses meios.

A DCDP contou no decorrer do tempo com diferentes equipes de técnicos de censura que foram nomeados a partir de indicação política ou concurso público e que atuaram avaliando, no caso do cinema, filmes destinados à exibição pública em todo o Brasil, e mais tarde, na programação televisiva. Constituída como um órgão burocrático e impessoal - que nem sempre atuou a partir de uma regulamentação clara e conhecida - agiu sujeitando os cineastas e seus filmes a um crivo severo que, muitas vezes, inviabilizava a carreira do filme.

3 Quando empregarmos o termo **Censura** com a inicial maiúscula, estaremos nos referindo ao órgão federal, o DCDP. Quando utilizarmos **censura** com a inicial minúscula, estaremos nos referindo à prática ou ação de proibição e veto, bem como outras formas de interdição, que nem sempre partem do poder público.

4 A partir de agora vamos nos referir ao órgão apenas pela sigla DCDP.

Anteriormente à atuação da DCDP, já existia um órgão burocrático do governo dedicado à censura dos meios de comunicação desde o Estado Novo (1937-1945) de Getúlio Vargas, através da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), pelo Decreto-lei nº1949, de 30 de dezembro de 1939. Ao DIP cabia tanto a censura às chamadas diversões públicas, como a fiscalização de relações trabalhistas entre profissionais de casas de diversões e empresários. Oito itens definiam o que deveria ser proibido nos filmes (SIMÕES, 1999, p.26):

- qualquer ofensa ao decoro público;
- cenas de ferocidade ou que sugiram a prática de crimes;
- divulgação ou indução aos maus costumes;
- incitação contra o regime, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- conteúdo prejudicial à cordialidade das relações com os povos;
- elementos ofensivos às coletividades e às religiões;
- imagens que firam, por qualquer forma, a dignidade ou os interesses nacionais;
- cenas ou diálogos que induzam ao desprestígio das Forças Armadas

Uma das características mais evidentes é a ambiguidade dessas regras, que deixavam as decisões sobre a liberação de certos filmes a julgamentos muitas vezes imprecisos e inconstantes dos censores, cada vez limitando as decisões sobre o que seria adequado ou não para o espectador para uma área mais restrita da burocracia, inacessível ao controle da sociedade. Considerando a amplitude das regras, Simões pondera:

Fica evidente, portanto, a montagem de um aparato ligado ao Estado, destinado a controlar as manifestações de pensamento e de opinião, do plano mais sofisticado ao mais simplório, do livro ou filme que vem do exterior à transmissão do alto-falante na pracinha do interior. E o brasileiro segue sua vida sob tutela dupla: a do Estado, via DIP, e a da Igreja Católica. (SIMÕES, 1999, p.27)

Na origem do órgão federal que praticou a censura no Brasil, está o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), criado em 1946 após o fim do Estado

Novo, através do Decreto nº 20.493, que vigorou por mais de vinte anos após sua publicação. A partir desse momento, nenhum filme poderia ser exibido ao público sem censura prévia e sem um certificado de aprovação. (MARTINS, 2008). Neste contexto da Guerra Fria, além da preocupação com a defesa da moral e dos bons costumes, o centro das preocupações dos censores cada vez mais mudava seu foco para o perigo do comunismo internacional e os riscos de subversão da ordem política.

Neste movimento de interdição às artes e controle da produção cultural de caráter paternalista, o Estado se arvora o direito de julgar o cinema a partir de critérios nem sempre claros e formalizados, convertendo-se em paladino da moral e defensor da segurança nacional pronto a proteger o público “frágil” e “vulnerável” aos efeitos deletérios dos filmes e de outras manifestações artísticas.

Após o golpe de Estado de 1964, a Censura passa a ser utilizada como instrumento de uma política persecutória e repressiva transitando do campo das diversões públicas para o campo político. Segundo Pinto (2006), durante os anos de 1967 e 1968, ocorreu um processo gradativo de militarização do serviço de censura, com a reorganização de seus quadros funcionais e o controle do órgão sendo transferido para militares de alta patente. Em 1973, a SCDP passou a chamar-se Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP), coroando assim a reformulação do órgão estatal (MARTINS, 2008).

Mesmo destacando seu caráter persecutório após março de 1964 e, ao contrário do que é considerado pelo senso comum, a Censura no Brasil - aliada inúmeras vezes aos setores mais conservadores e obscurantistas da sociedade - agiu de forma contundente também nos períodos democráticos, como atestam os estudos realizados no Arquivo Miroel Silveira da Escola de Comunicações e Artes na Universidade de São Paulo.

O Arquivo Miroel Silveira é composto de documentação de censura prévia ao teatro em São Paulo de 1930 a 1970. A análise dos processos censórios do arquivo tem mostrado que na década de 1950 houve expressiva quantidade de peças cortadas ou vetadas. Importantes estudos, referentes tanto à censura teatral como à cinematográfica, apontam as raízes históricas desta censura em períodos anteriores.

Cristina Costa (2006), argumenta que a repressão a opiniões divergentes já estava presente desde o período colonial, através dos processos inquisitoriais, boa parte deles desencadeada por denúncias da população, que na ânsia de se aproximar do poder, delatavam vizinhos e conhecidos. Durante séculos de repressão ao diferente

e à divergência de opiniões, sistematizou-se e naturalizou-se uma prática de censura já ritualizada, rotineira e burocrática.

Para além de sua burocratização no contexto brasileiro, entendemos que refletir a respeito da censura exige a explicitação de alguns dos pressupostos teóricos que norteiam nossa pesquisa. Nesse sentido, o escritor sul-africano Coetzee (1996), ganhador do prêmio Nobel de literatura em 2003 e professor de literatura da Universidade da Cidade do Cabo, entende que o gesto punitivo da censura tem sua origem no sentimento de ofensa. E esse sentimento, nos termos do autor, de um lado trata-se de um estado mental que radica na incapacidade do autoquestionamento; de outro, é resultado direto da ameaça ao poder: não só se ofendem aqueles que se encontram em situação de debilidade ou subordinação, mas sobretudo aqueles que têm o pressentimento ou a experiência de serem privados de poder.

Entretanto, de acordo com a nossa perspectiva teórica, a manutenção do poder não implica necessariamente em sua atuação através da força, mas também em uma relação contínua e mutável de consenso, negociação de sentido entre dominantes e dominados. O que implica, segundo o filósofo Michel Foucault (1979), em pensar o poder como uma *relação de força*, procedimentos estratégicos desenvolvidos em uma luta entre adversários, em uma espécie de jogo pela dominação.

Temos assim uma concepção de poder que não o entende como meramente repressivo, nem tampouco estático, mas em constante relação de força com seus adversários: mais do que alguém ter posse dele, é continuamente *exercido*, e para Foucault, não apenas pelo Estado, mas em sua própria *capilaridade*, na extensão do corpo social como um todo.

Dessa forma, pensamos a censura inserida justamente nesse jogo, como mecanismo desse poder exercido, que enfrenta seus adversários em uma relação de força e ao mesmo tempo negocia mecanismos em certas instâncias de seu exercício. É dentro desse quadro que ela atua sobre as divergências à ideologia dominante, especialmente nas sociedades modernas, negando e encobertando as diferenças e desigualdades sociais, fundamentalmente no campo simbólico, na esfera das representações.

Segundo Coetzee quando falamos de censura, referimo-nos a um mecanismo de poder que se situa dentro de uma guerra de representações ideológicas. De acordo com o autor, se uma representação é considerada perigosa ou ofensiva - portanto

censurável - uma *contra representação* se torna necessária para ocultá-la. Não basta assim pensarmos no simples ato de proibição que a censura impõe: temos que também refletir qual é a *contra representação* que está oculta no ato da interdição completa ou parcial de uma representação. Ou seja, na interdição dos filmes, os critérios adotados para veto e até mesmo a indignação do censor, revelam essa *contra representação*, que é na verdade o mundo idealizado por aqueles que foram alçados a guardiões da moral e da segurança dos cidadãos.

Na documentação analisada nesta pesquisa, os processos censórios tem lugar privilegiado. Por se tratar de documentos oficiais, configuram-se como expressões do poder constituído que expõe suas concepções de arte e cultura por meio das interdições que partem do princípio de que o Estado deve defender a sociedade de uma influência perniciosa das diversões públicas.

Em defesa do “público despreparado”, “desavisado” - termos recorrentes nos pareceres - suscetível à imoralidade ou a subversão política representada na tela, é que o censor, como guardião de uma moral conservadora, coloca-se como um mediador entre os cineastas e o público, justificando o veto proposto em nome da sociedade e dizendo representá-la.

Essa tensão entre realismo e idealismo aparece invariavelmente nas entrelinhas dos pareceres, definindo claramente que nos filmes “o mal só pode ser mostrado na sua nefasta consequência” (SIMÕES, 1999, p.52) e, portanto, os personagens cruéis e portadores de valores indesejáveis devem obrigatoriamente se regenerar ou serem punidos ao final da trama. Assim, tanto os censores quanto os setores mais conservadores da sociedade, concebem o cinema – e isso vale também para o teatro e outras artes – com uma função educativa, normatizadora, formador de bons valores e comportamentos, que “estimule bons sentimentos no público” (COSTA, 2006, p.146), que sejam instrutivos e que, finalmente, representem na tela a idealização da vida social.

Portanto, ao analisar diferentes aspectos da ação da Censura Federal ao cinema no Brasil, esta pesquisa pretende contribuir para o desvelamento das práticas censórias promovidas pelo Estado que deixaram marcas indeléveis na cinematografia nacional e nos legaram reminiscências que devem ser combatidas para que tenhamos garantida a irrestrita liberdade de expressão cinematográfica na atualidade.

Referências

- COEETZEE, J.M. *Contra la censura: ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Debolsillo, 2008.
- COSTA, Cristina. *Censura em Cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2006.
- FAGUNDES, Coriolano de Loiola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- GOMES, Luiz Paulo. *A pornochanchada: uma revolução sexual à brasileira*. Trabalho apresentado no GP Cinema do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetórias no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- MARTINS, William de Souza Nunes. *As múltiplas formas de censura no cinema brasileiro: 1970-1980*. Revista IBEROAMERICA global. Vol. 1, N ° 1, p. 29-42, fev. 2008.
- PINTO, Leonor E. Souza. *O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil – 1964/1988*, 2006. Disponível em: <<http://www.memoriacinebr.com.br/>>. Acesso em: 28/março/2012.
- RAMOS, José Mario Ortiz. *Cinema, estado e lutas culturais: anos 50, 60, 70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- _____. *O Cinema Brasileiro Contemporâneo (1970-1987)*. In: RAMOS, Fernão (org). *História do Cinema Brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- SIMÕES, Inimá. *Roteiro da Intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora Senac, 1999.