

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NAYARA DA SILVA VIEIRA

ENTRE O IMORAL E O SUBVERSIVO: A DIVISÃO DE CENSURA
DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP) NO REGIME MILITAR
(1968 – 1979)

BRASÍLIA
2010

NAYARA DA SILVA VIEIRA

ENTRE O IMORAL E O SUBVERSIVO: A DIVISÃO DE CENSURA
DE DIVERSÕES PÚBLICAS (DCDP) NO REGIME MILITAR
(1968 – 1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em História (PPHIS) da Universidade de Brasília (UNB)
como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre
em História Social

Orientadora: Prof. Dr^a Albene Míriam Ferreira Menezes

BRASÍLIA
2010

TERMO DE APROVAÇÃO

NAYARA DA SILVA VIEIRA

Entre o imoral e o subversivo: A Divisão de Censura de Diversões Públicas
(DCDP) no regime militar
(1968 – 1979)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História (PPHIS) da
Universidade de Brasília (UNB) como requisito parcial para a obtenção do título de
Mestre em História Social

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Albene Míriam Ferreira Menezes (Orientadora) - Universidade de
Brasília - Unb

Professora Doutora Lucília de Almeida Neves Delgado - Universidade de Brasília - Unb

Professora Doutora Mercedes Gassen Kothe - União Pioneira de Integração Social
Faculdades Integradas - UPIS

AGRADECIMENTOS

Todo conhecimento começa com o sentimento

Leonardo da Vinci

A Deus, meus pais, familiares e demais afetos por todas as contribuições e suportes durante este período intrincado, contudo repleto de crescimento.

Especialmente a meu esposo Gustavo que sempre esteve ao meu lado e sempre me apoiou nesta e em outras empreitadas.

Com carinho a minha professora orientadora Albene, por sua dedicação, paciência e fé neste projeto desde sua apresentação na banca para seleção para o ingresso no programa de pós graduação em História até o momento de sua defesa frente à banca examinadora; encaminhando-me, corrigindo-me e oferecendo-me além do conhecimento, o afeto e o sentimento necessários em tão prolongado empreendimento.

Faço um agradecimento sincero às pessoas do meio acadêmico que me auxiliaram na elaboração deste trabalho, incluo aqui os professores que me acompanharam e participaram de forma intensa em minha preparação para apresentação deste trabalho. E a todos servidores do Departamento de História desta Universidade.

Aos zelosos servidores do Arquivo Nacional em Brasília, que dedicam um vultoso trabalho para a manutenção física da memória arquivística nacional e que sempre foram muito solícitos e prestimosos em atender todas as solicitações.

As minhas chefias imediatas que, sempre que possível, propiciaram a adequação dos períodos de trabalho aos períodos de dedicação a este Programa de Pós-Graduação.

Aos amigos Fábio, Marcello (*in memoriam*), e a todos que, ao meu lado acompanharam o desenvolvimento deste trabalho. Tenho a certeza de quem sem o apoio intelectual e o afeto recebido não haveria hoje um projeto a se apresentar.

Resumo

Este trabalho trata dos modos de operação da censura de diversões públicas no Brasil durante parte da Ditadura Militar, entre os anos 1968 e 1979, anos que correspondem a vigência da legislação de censura prévia. O cerne da análise vem a ser o estudo das formas de organização burocrática da censura, com foco na Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A partir da leitura crítica de pareceres de censura e de estudos a respeito dos mecanismos e formas de atuação vivenciadas pelos censores servidores da instituição DCDP examinou-se, além das suas apresentações espaço-temporais, suas ferramentas essenciais de trabalho: a legislação e a inserção do ideário ditatorial em uma cultura institucional censora já organizada no Brasil. Esta análise se deveu ao caráter institucional da DCDP; por ser sido a Censura de Diversões Públicas um fenômeno social executado, em grande parte, por meio de formas simbólicas e também como procedimento estritamente marcado por influências ideológicas, sejam elas provenientes do poder ditatorial instalado ou de outros setores da sociedade. A operacionalização do não produziu documento primordial no escopo das fontes utilizadas na abordagem da censura sobre as manifestações culturais do país - o parecer de censura, o qual foi analisado considerando-se suas funções originais e seus aspecto histórico. O estudo chega a conclusão de que, mesmo frente a um forte poder ditatorial instalado, anteriores práticas censoras permanecem norteando o aparelho de censura durante a ditadura militar.

Palavras chave: Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Regime militar, Práticas censoras, Diversão pública

Abstract

This work is about the public entertainment censorship's operations in Brazil during a part of the Military Dictatorship, between 1968 and 1979, years that match the duration of prior censorship legislation. The core of the analysis is the study of the organizational bureaucratic forms of censorship, focusing on Public Entertainment Censorship Division (DCDP). From the critical reading of the advice reports and studies concerning the mechanisms and the form of operation experienced by censors of DCDP was examined, in addition to its space-time presentations, their basic working tools: the legislation and the insertion of the dictatorial ideas in an institutional culture of censorship already organized in Brazil. This analysis about DCDP is due its institutional nature, as the Public Entertainment Censorship was a social phenomenon executed, largely, through symbolic forms as well as a procedure strictly marked by ideological influences, whether from dictatorial power installed or other sectors of society. The operationalization of negative answers produced key documents in the scope of the sources used in the approach of censorship on cultural events across the country – censorship opinion, which was analyzed by considering its unique functions and their historical aspect. The study concludes that, even against a strong dictatorial power installed, censor past practices remained guiding the censorship apparatus of censorship during the military dictatorship.

Keywords: Public Entertainment Censorship Division (DCDP), Military Regime, Censorship Practices, Public Entertainment.

Résumé

Le propos de ce travail porte sur l'actuation de la Censure de Divertissement Public au Brésil pendant la partie de la dictature Militaire correspondant au période de validité de la législation de Censure Préalable entre les années 1968 et 1979. Le point central de l'analyse est l'étude des formes d'organisation bureaucratiques de la censure focant sur la Division de Censure de Divertissements Publiques (DCDP). À partir de la lecture critique des 'avis de censure' et d'études concernant les mécanismes et formes d'actuation utilisées par les censeurs du DCDP, en plus de leurs présentations à l'espace/temps, on examine leurs outils essentiels de travail: la législation et l'insertion de l'idéaire dictatorial dans une culture de censure institutionnelle déjà établie au Brésil. Cette analyse s'est due à la nature institutionnelle du DCDP, étant la censure de divertissement public un phénomène social produit, en grande partie, à travers des formes symboliques, ainsi qu'une procédure strictement marquée par des influences idéologiques, soyant par le pouvoir dictatorial installé ou par d'autres secteurs de la société. La façon d'opérer le non a produit le document primordial à la portée des sources utilisées dans le cadre de la censure à propos des manifestations culturelles au pays -le 'Avis de Censure' qui a été analysé en considérant ses fonctions originelles et ses aspects historiques. L'étude permet de conclure que, même contre un fort pouvoir dictatorial établi, des pratiques de censure déjà existantes à ce moment-là, ont continuées à guider l'appareil de censure pendant la dictature militaire.

Mots-clés: Division de Censure de Divertissement Public (DCDP), Régime Militaire, Pratiques de Censure, Divertissement Public.

Sumário

Introdução	2
Capítulo 1: A censura na História do Brasil	15
1.1. Primórdios da censura no Brasil	15
1.2. A censura no Império	17
1.3. A censura na República	20
1.4. Censura sob a Ditadura Militar	24
1.5. O período da Censura Prévia (DCDP)	28
Capítulo 2: Critérios de moralidade e subversão na legislação censória	35
2.1. Normatização e os instrumentos da atividade censória	35
2.2. Legislação geral	40
2.2.1. Ato Institucional 1	41
2.2.2. Atos Institucionais 2, 3 e 4	42
2.2.3. Lei de Segurança Nacional e Lei de imprensa	45
2.2.4. Ato Institucional n 5	47
2.2.5. Constituição de 1967 e emendas	49
2.3. Legislação especial	51
2.3.1. Decreto 20.493/46: Remodelando a função censória sob ares de democracia.....	52
2.3.2. Lei 5536/68: O manto da censura desce sobre as artes	55
2.3.2. Decreto-Lei 1.077/70: Institucionalização da censura prévia	58
Capítulo 3: A operacionalização do não: o processo censório	62
3.1. Operacionalização do controle.....	63
3.2. Pareceres de censura: censura e burocracia	66
Capítulo 4: Censura: Um poder ideológico, um poder discursivo	82
4.1. Estratégias de construção simbólica	87
4.2. Leitura dos pareceres: aspectos principais	92
4.3. O uso do poder constituído: a adoção do discurso ditatorial a fim de censurar.....	93
4.4. A luta pela proteção da moral conservadora: o apelo social da censura.....	96
4.5. O imoral tornado subversivo.....	98
Considerações finais	101
Bibliografia	105
Anexo 1: Rol de pareceres consultados	113

Introdução

O olhar do historiador já almejou alcançar além do horizonte perceptível ao homem comum. Queria alcançar o todo da experiência humana, suas estruturas e sistemas elementares de funcionamento. Porém, na busca pelo todo, aquilo que talvez delineasse as margens das muitas trajetórias da humanidade, muitas vezes algo foi deixado pelo caminho: o humano, com seus diferentes matizes e suas mudanças contínuas.

Nesse contexto, a historiografia nacional procurou compreender diversos dos seus assim chamados momentos marcos, como o período da ditadura militar estabelecida no ano de 1964. Autores, na tentativa de explicar a tomada de poder e o estabelecimento de um governo controlado, por sua maioria, por militares, construíram teorias generalizantes na busca do entendimento do processo político que compreendeu o nascimento do governo de exceção, seu funcionamento e seus mecanismos de consolidação. Porém, ao apontar para a infalibilidade dos demonstrativos econômicos ou para macros estruturas sociais, a história acaba sendo escrita praticamente sem a presença do humano. Contudo, quando a história deixa de ser a ciência do passado, nos trazendo uma idéia de modelos estáticos e se torna, ciência do homem, ela se transmuta no estudo do fluxo, do movimento e da transformação. Esta pesquisa se insere neste contexto de busca de outras interpretações sobre a construção do passado e tenta alcançar outro possível ponto de vista de um dos instrumentos de coerção mais utilizados durante o período de ditadura militar no Brasil: a censura.

Objeto esse de difícil diálogo, pois a primeira vista, qualquer estudo que verse sobre a história da censura lança na arena dois combatentes: os censuradores e os censurados ou, como Darnton expressa em seu texto "O significado cultural da censura", às páginas 2, análises sobre o fenômeno censório costumam "lançar os filhos da luz contra os filhos das trevas". Polaridade compreensível, pois quem poderia simpatizar com alguém que, utilizando os meios que lhe eram disponíveis, desfigurava uma obra de arte com lápis vermelhos e tesouras? Contudo, para além das lastimações, é preciso compreender a censura como fenômeno histórico em seus diferentes contornos e atuações.

Este estudo intenta compreender a ação repressora dos órgãos de segurança dos governos militares sobre as manifestações culturais do país. Busca também identificar e analisar o escopo destas ações repressivas em relação aos cidadãos. Enfim, propõe-se fazer

uma análise do modo de operação da censura, seus processos internos, mas principalmente das suas motivações.

A justificativa desta pesquisa se expressa na afirmação recente da historiografia brasileira da dualidade da censura efetuada no período ditatorial iniciado no ano de 1964 e nas diferentes nuances que impulsionam o processo de recrudescimento do regime militar. A divisão que vem sendo estabelecida nos presentes estudos sobre o fenômeno da censura no Brasil apontam para formas de atuação distintas entre a censura de diversões públicas e a dita censura política. Enquanto a censura de diversões públicas seria uma instituição imbuída de moralismos e herdeira de tradições e formas anteriores ao regime militar, a censura política seria um instituto que se aprimorou para o controle de dissidentes e manutenção ao regime. Mais que estruturas jurídicas do Estado teriam se tornaram dois *ethos* dentro do aparelho burocrático.

A preocupação desta pesquisa reside nas motivações para as ações da censura de diversões públicas na ditadura militar. Uma tentativa de considerar o que teria norteado em maior intensidade a ação dos agentes de censura da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP); a legislação pertinente baixada pelo regime ditatorial ou a tradição censora da república brasileira apegada à proteção da "moral" e dos bons costumes?

De forma política, moral ou religiosa, a censura como conceito geral, baseia-se em certos princípios reunidos em uma ideologia pré definida que orienta sua atividade fiscalizadora e/ou repressora. No entanto, em diversos casos, ela tem servido para encobrir interesses particulares de pessoas ou de grupos. De maneira geral, exerce-se a censura por meio do exame e da classificação do que se considera imoral, crime, pecado, heresia, subversão ou qualquer outro ato suscetível de supressão e/ou punição exemplar. Do ponto de vista da forma pela qual é exercida, a censura pode ser preventiva, repressiva e indireta. Censura prévia ou preventiva seria a prerrogativa que tem o governo de exercer vigilância sobre a publicação de livros ou periódicos, assim como da encenação de peças teatrais, fora da intervenção dos tribunais, como foi feito no Brasil ditatorial. Em muitos países, no entanto, a censura ao texto impresso foi e é feita após a publicação, de acordo com o princípio segundo o qual o cidadão deve assumir a responsabilidade de seus atos. Nesses casos, a censura chama-se punitiva ou repressiva.

Diante das diferentes formas de atuação da censura, a abordagem focou o momento operacional da censura, ou seja, o momento onde os servidores públicos, os censores, aplicavam leis e decretos estabelecidos pelo regime vigente a fim de elaborar seus pareceres

de censura para vetar ou suprimir partes de alguma obra. Desta forma, nos aproximamos da ação do censor e da percepção da atuação censora, exemplificando problemas e contradições, isto é, a medida da penetração da dimensão estritamente política na censura de costumes em função da dita “vitória” da visão linha dura dentro das estruturas do governo ditatorial.

Contudo, este estudo alinha-se à produção historiográfica que sublinha que o anseio punitivo que caracterizou a ascensão do chamado grupo linha dura - ou seja, o setor do exército que se automeara verdadeiro guardião dos princípios da “revolução”, e que se tornaria, paulatinamente, um grupo de pressão muito eficaz e, posteriormente, institucionalizar-se-ia como as famosas “comunidade de segurança” e “comunidade de informações” - não surgiu repentinamente em 1968, como reação à opção de parte da esquerda pela chamada luta armada. Contudo, de fato, a partir do Ato Institucional nº 5 (AI 5), as diversas instâncias repressivas já existentes, como por exemplo a censura, a polícia política e os órgãos de informações, passaram a agir segundo o caráter da comunidade de segurança e de informações ou com ela entraram em conflito. No primeiro caso, insere-se o núcleo da pesquisa: a censura de diversões públicas. No segundo, a propaganda política.

O período escolhido para análise abarca desde a publicação do Ato institucional nº 5 em 1968, marco do recrudescência do regime militar, no governo Médici, até 1979, no início do processo de abertura do regime, com o governo Figueiredo, marcado também com a publicação de decreto 83.973/79 que determinava o término da censura prévia e a criação do Conselho Superior de Censura, demarcando o enfraquecimento da Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP, como órgão central de censura. Essa periodização foi escolhida porque optou-se por se aproximar da instituição censora em um momento crítico de sua organização interna, onde emergiam de maneira mais evidente os anseios punitivos do regime militar e a necessidade do funcionamento da censura política. Deste modo, a dualidade entre uma censura moral estabelecida e uma censura política em vias de regulamentação pode ser mais bem evidenciado. Esta é uma característica que merece relevo, visto que nos estudos sobre censura no período ditatorial a politização da censura de diversões públicas por vezes transpareceu a impressão de unicidade das censuras durante o período.

Recentemente a historiografia brasileira tem apontado para uma clivagem da ação censória no Brasil durante a Ditadura Militar. Esta diferenciação apontada entre a censura exercida sobre a imprensa e sobre os espetáculos públicos não seria constituída apenas pela especialização burocrático-administrativa, mas também através de um imaginário social pertencente a alguns setores da sociedade sobre a existência de duas vertentes censórias. Uma

delas, a censura de espetáculos públicos feita pela DCDP, não só seria justificada no plano formal, como também contava com relativo amparo da sociedade, sustentação que alguns militares ao mesmo tempo acreditavam de fato existir e manipulavam ao seu favor. Por se tratar de expediente já exercido, com ares de legitimidade em uma ótica liberal e democrática, foi sempre realizado às claras, abertamente. Já a outra forma de censura prévia, aquela feita no âmbito das atividades jornalísticas, tinha contra si o fato de historicamente não contar com base legal ordinária e nem com guarida constitucional, além de ser vista em círculos militares e civis como atividade ilegítima do ponto de vista do respeito às regras do jogo democrático-liberal. Por conta disso, essa prática foi executada, contudo sistematicamente à surdina.

Interpretar a censura moral exercida durante os governos militares como um contínuo, sem mudanças desde a sua implementação institucional nos anos 30, poderia levar a uma leitura irrefletida do fenômeno censório. A censura, como ação perpetuada no tempo histórico, está revestida de peculiaridades e de usos sociais e políticos, fazendo-se necessária uma leitura polissêmica de suas definições para aqueles que a vivenciaram. A censura exercida durante os governos militares não pode ser considerada uma simples transmissora da herança de instituições censoras anteriores, pois, como instituição inserida em governos de feições ditatoriais, procurava com suas ações identificar um horizonte onde o processo ditatorial se firmasse e idéias contestadoras fossem eliminadas por completo. Por isso estabeleceram-se novas leis e decretos a fim de regulamentar a atividade e conformá-la a nova situação política vigente. Estaria assim tentando construir uma possível nova realidade para a sociedade brasileira e para sua existência como organização. Entretanto, desprezar uma memória censora no Brasil, uma tradição que prima pela atuação do Estado pela preservação de uma moralidade conservadora também poderia prejudicar a compreensão da atividade censora no Brasil. Diferentes regulamentos e leis de períodos anteriores foram mantidos na regulamentação institucional da censura brasileira, dando continuidade às preocupações que motivaram a censura e que ainda serviriam como subsídio para a atenção censora durante os governos militares: a conservação da moral. Mesmo que este conceito de moral tenha se alterado durante essa trajetória, sua continuidade como valores a serem protegidos através da ação censória tem muito a dizer sobre a história da censura no Brasil.

A instituição escolhida para análise, a Divisão de Censura de Diversões Públicas - DCDP, órgão responsável pela censura de produções artísticas durante o regime militar, tem sua gênese em decreto de 1934, com o qual Getúlio Vargas criou o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Criado pelo Decreto nº 24.651 de 10 de junho de

1934, ligado ao Ministério da Justiça, quando antes ficava na alçada do Ministério da Educação o controle de propaganda, do rádio e do cinema. Aqui é apontada a raiz histórica, estudada pela historiografia, do controle e coerção ligados diretamente ao poder Executivo. Em 1939, surge outro braço de sua inspiração: o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). A legislação utilizada pelos militares na organização da censura a partir de 1964 foi adaptada, construída com base nas leis do Estado Novo. Com o golpe militar, logo nos primeiros momentos se teve a visão de que era necessário centralizar essa censura. Em 1966 por meio do Decreto-Lei nº 43, de 18 de novembro é regulamentada a exclusividade de competência da União para exercer atividades referentes à Censura, concentrando o departamento de censura em Brasília. Com a necessidade de racionalização dos serviços, muitos funcionários foram remanejados de outros departamentos governamentais, criando assim uma equipe improvisada e muitas vezes formada por mão de obra desqualificada para a função a ser exercida. Para o pesquisador Alexandre Stephanou, em razão disso o ato de vetar determinada obra acaba se tornando uma questão pessoal. “A censura é uma decisão de foro íntimo, misturada com as necessidades sociais do momento e com padrões estéticos e artísticos”. Instalada oficialmente no ano de 1972, a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), subordinada ao Departamento de Polícia Federal do Ministério da Justiça, foi uma instituição estatal *sui generis*, pois com a sua existência respondia a anseios não somente de cunhos políticos, não apenas de execução de uma política forjada para a estabilização e a consolidação do estado ditatorial. Supunha que a livre expressão pública de idéias poderia abalar além da estabilidade do governo, a harmonia social e o caráter moral dos indivíduos. Caberia assim às autoridades, segundo essa visão, proteger a sociedade, estabelecendo o saudável, identificando e eliminando o perigoso. A censura funcionaria como um filtro por onde passa a produção cultural, onde o “bárbaro” é retirado, preservando a unidade do discurso oficial. A normalidade social estabelece os elementos que devem ser aceitos ou excluídos, e a censura executa, na prática, essa exclusão. Essa normalidade social, que é na realidade uma normalidade artificial e momentânea criada por um determinado governo, visa fortalecer o poder constituído, mas serve de parâmetro para a atuação da censura, já que o censurável não possui uma definição precisa e os objetos perigosos são determinados por interesses eventuais e de ordem ideológica. A pesquisadora Carla Barbosa Moreira elabora uma fina análise do discurso censor aplicado à censura a imprensa onde a autora enxerga o papel da ideologia sobre a censura à imprensa: ela afirma que dada a gravidade dos atos cometidos e de outras razões ideológicas, não era a intenção do regime

permitir que a sociedade em geral relacionasse o governo à violência, à censura a repressão (*estritamente no caso da censura à imprensa*). Então, ele agia de forma a omitir, silenciar ou transferir suas práticas abusivas de poder, buscando impor um único sentido, o seu sentido, atos pelos quais podemos considerá-lo como predominantemente autoritário. mas entre a função primeira de produção e divulgação da informação e a de construir um imaginário social, pode-se dizer que a censura, na sua extensa rede de intenções, buscou reger o funcionamento do discurso, que ordenaria, entre outros, posições ideológicas a serem ou não ocupadas pelos sujeitos nos discursos dos jornais.

Desta maneira, a construção de uma identidade da ação de censurar nasce e é retroalimentada pela instituição a qual os censores fazem parte, pela legislação que lhes é oferecida, por parâmetros para fundamentar seus pareceres de aprovação ou veto e, por fim pela sociedade, que, em algumas instâncias enxerga como necessária a presença de tutores, de olhos atentos que impeçam a entrada da dita “imoralidade” nos lares brasileiros.

Os técnicos em censura, executores desta ação censória delineada para a estabilização do governo de exceção constituído, não deixam escapar pelos filtros da suas consciências todo o mundo em que viveram e atuaram. Assim, para exercerem sua atividade se posicionam em relação ao passado da censura do Brasil, de cunho moral e protetor da sociedade, afinal, quando há identidade com uma instituição membros se situam em relação ao seu passado mesmo para rejeitá-lo; mas, também utilizam as novas ferramentas advindas com a censura de cunho político. É este jogo de permanências e rupturas que se pretende analisar.

Sendo assim, a existência da DCDP, mesmo sendo um órgão de caráter coercitivo, de controle social, e com a finalidade expressa da manutenção do governo de exceção, respondia também a anseios de uma parcela conservadora da sociedade brasileira. Indivíduos que queriam proteção contra a invasão de hábitos, costumes, imagens, comportamentos, atitudes que pudessem atentar contra uma moralidade estabelecida.

O problema se instala justamente quando se pensa na tipificação utilizada pelos censores. A censura brasileira tinha como tradição em suas ações o caráter tutelador da sociedade. Seu papel seria poupar e proteger todos os cidadãos brasileiros da desvirtuação dos costumes e da imoralidade. O obsceno, o chulo, o imoral, tudo aquilo que pudesse desestruturar a família e a sociedade brasileira tinha que ser barrado pelos guardiões da moralidade: os censores. É evidente que esta noção de moralidade não é única durante toda a permanência de estruturas burocráticas de censura no Brasil, contudo ela se aproxima de uma noção de moralidade conservadora que se preserva na sociedade brasileira, não levantado

assim maiores barreiras à censura moral, porque esta se alimenta de seu imaginário nas suas ações. A se ver protegendo os lares de uma possível invasão inoportuna de obras que possam causar estremecimentos nos alicerces da família brasileira a censura moral e, por conseguinte a atividade censora, afirmou sua imagem, mesmo que de forma desfigurada, como serviço de utilidade pública.

O censor não se veria, em parte, como instrumento de ação política, mas como um servidor da sociedade, protegendo-a e servindo-a. Sua atividade aqui não seria construir barreiras à informação e a cultura, mas sim de um protetor, um zelador da população. Ele não impediria que a cultura se difundisse, mas trata de defender a sociedade de males que ela mesma veria com ameaçadores. O principal complicador está justamente na aplicação do código composto por leis, burocracia e até mesmo a instituição censora que regiam a ação da censura, na passagem do geral ao particular, quando o mesmo é interpretado por um indivíduo para uma determinada obra. O censor é um “profissional” na aplicação do código, mas é também – necessariamente – cúmplice de uma idéia social ou governamental do perigo, opinião suficientemente variável para que sua avaliação seja imprecisa. A censura ao mesmo tempo em que é institucional, materializada em órgãos, departamentos e leis, é individual, uma ação de um censor. Por traz da massificação, por trás das generalizações encontramos uma censura que não é uma, que não tem metas únicas, que não é apenas um instrumento para a afirmação do Estado autoritário.

Ao fazer soar estas palavras não se pretende diminuir, ou até mesmo negar as ações e a dimensão que a censura teve para a afirmação e para a consolidação do regime ditatorial. Esta dimensão não pode ser esquecida. A atuação da censura foi um dos instrumentos mais eficazes para a contenção das mentes contestatórias do regime militar, impedindo divulgação de informações e limitando a liberdade de expressão.

Mas, ao estudar a instituição colocada pela burocracia ditatorial a DCDP, procura-se entender de forma mais abrangente esta instituição e suas atuações. Compreender a censura, não como apenas uma representação de censores incultos em seus gabinetes concentrados em manter o regime e sua ordem. A DCDP como instituição múltipla, com funcionários com diferentes representações do que vem a ser censura e qual a finalidade da mesma.

Não se deseja indicar apenas parâmetros políticos para fundamentar e ressaltar as continuidades e rupturas na censura brasileira do período em estudo. De fato, a história do Brasil entre 1968 e 1979 não se restringe à história da ditadura militar. Em relação ao problema da censura de diversões públicas, por exemplo, sobressaem, evidentemente, os

conflitos entre setores mais conservadores da sociedade de então e questões referentes às mudanças comportamentais (como o movimento hippie, a liberalização das práticas sexuais e as manifestações artístico-culturais das “vanguardas”).

Como visto a censura de diversões públicas no Brasil e suas características formarão o escopo desta pesquisa. Trata-se assim de analisá-las e de ressaltar seus traços mais distintivos. Contudo, concentra-se em mostrar as diferenciações entre as tipologias de censura e suas motivações intrínsecas, estabelecendo um paralelo entre essas formas a fim de identificar as rupturas, mudanças e as continuidades do processo em vista da acessão do ideário de “segurança nacional” propagado durante o governo de exceção iniciado em 1964.

Seguindo esta necessidade de abordar a censura como instância múltipla Alexandre Stephanou, por exemplo, busca demonstrar que embora ainda seja muito presente entre nós a “imagem historicamente construída por literatos, jornalistas, dramaturgos e artistas”, em que a censura é apresentada sempre como “burra, arbitrária, ignorante, caótica, estúpida e incompetente”, essa versão não reflete necessariamente a realidade passada. Analisando a documentação administrativo-burocrática da DCDP, o autor concluiu que houve um consecutivo esforço da instituição, ao longo da vigência do regime militar, em perseguir “uma atuação menos improvisada, com o estabelecimento de um modelo censório baseado, como manda a burocracia, nas leis”

Também recorrendo à documentação produzida pela DCDP – dando destaque para a análise de pareceres – outra historiadora, Creuza Berg, igualmente objetiva demonstrar que haveria um “sentido na censura”, pois a atividade “não se dá absolutamente de forma aleatória, mas surge como um estudo, de uma sistematização dos métodos a serem empregados”. Essa orientação foi identificada pela autora nas diretrizes então formuladas segundo os princípios da ESG, com ênfase na “Segurança Nacional”.

No mesmo sentido, outras análises têm concluído que um provável despreparo de alguns censores não exclui necessariamente a existência de uma vontade do órgão censório de sistematizar, direcionar e aperfeiçoar a execução de suas atividades. Quanto isso já foi dito:

A tão propagada limitação intelectual dos censores, seus atos pitorescos, motivo de chacota até hoje, os erros gramaticais que cometiam ou seus argumentos que podem parecer ridículos, lamentavelmente, nunca

impediram a censura de ser um dos mais competentes órgãos de repressão da ditadura e, seguramente, um dos pilares de sustentação do regime¹

Igualmente divergindo do lugar comum acerca da “incapacidade dos censores” de executar suas tarefas, Beatriz Kushnir argumenta que os agentes censórios “possuíam uma formação cultural semelhante à de muitos brasileiros”. Essa circunstância, somada ao fato de que as regras censórias estavam todas perfeitamente “claras”, nos permitiriam concluir que: “não haveria nada caótico e perdido na burocracia, como muitas análises tentam apontar”. Haveria direcionamentos mesmo que tênues.

Um dos estudos pioneiros no sentido de se mostrar coerência e sistematicidade na censura do pós-1964 é o de Maria Aparecida de Aquino, historiadora que visitou os diferentes tipos de relações estabelecidas entre Estado/censura e imprensa nos casos do jornal alternativo Movimento e do Estado de São Paulo, isso através de fontes como originais de matérias que passaram pelo processo de censura prévia nas redações. Segundo a autora, existia “uma lógica interna na atuação da censura, que explica sua frequência e seu objeto de ação”.

Mesmo que periódicos diversos tenham muitas vezes sofrido censura em escalas diferentes, e sob critérios distintos, isso não explica, segundo a historiadora, pelo senso comum de que haveria “uma censura aleatória, que mutilava sem sentido, atuando ao sabor dos ventos e da personalidade de cada censor”. Conforme Aquino, essa diferenciação estaria ligada, em primeiro lugar, com “variáveis de ordem temporal”, quais sejam, com as preocupações censórias relativas ao período em que se deu o controle prévio do governo sobre aquele ou este órgão, e em segundo lugar, com a “diversidade dos periódicos em face dos objetivos do Estado autoritário brasileiro”: veículos de linhas editoriais distintas, censuras igualmente distintas.

Ainda para Aquino, a identificação dessa provável coerência censória não afasta a “possibilidade de ter havido casos em que, por ineficiência pessoal, fruto de um favorecimento específico, a censura atuasse aleatoriamente”, mas esses episódios constituem situações “meramente circunstanciais, não servindo como parâmetro de julgamento”. Em sentido análogo, Stephanou também identifica na intervenção de setores repressivos e de altos escalões do governo uma das possíveis causas das eventuais quebras na linearidade da atividade como um todo: “a falta de critérios da censura estava relacionada principalmente com o pouco poder da DCDP e o grande número de pressões que sofria”

¹Pinto, L. E. S. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil 1964/1988 . In: Claudia Maria de Freitas Chagas; José Eduardo Elias Romão; Sayonara Leal. (Org.). Classificação Indicativa no Brasil: desafios e perspectivas. 1ª ed. Brasília: Ministério da Justiça, 2006, v. , p. 75-94.

Desta maneira, segundo as novas interpretações historiográficas sobre o fenômeno censório, esta pesquisa se mostra como um esforço para analisar a dessemelhança entre a censura política, vinculada pelos ideais propagados pelo governo instituído em 1964, e a censura de diversões públicas, sustentada pelos padrões de moralidade conservadora da sociedade brasileira e busca demonstrar as diferentes motivações que movimentaram a DCDP. Ou seja, a operacionalização da censura prévia sobre o que seria imoral ou subversivo. Entretanto, aqui não serão construídas barreiras intransponíveis entre o modus operandi de cada tipologia de censura, mas sim pontes, a fim de perceber a influência da ideologia da chamada “linha dura” sobre as ações da censura de diversões públicas, sobre seus pareceres e até mesmo sobre sua auto percepção como instituição.

Esta preocupação com as motivações que fizeram a instituição burocrática da censura funcionar durante a ditadura militar é acompanhada por diferentes pesquisadores do período. Carlos Fico já apontou em diversas de suas obras a necessidade de caracterizar os diferentes modos de atuação da censura. Para o autor não houve uma censura durante o regime militar, mas duas. A censura da imprensa distinguir-se-ia muito da censura de diversões públicas. A primeira seria "revolucionária", ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos stricto sensu e seria praticada de maneira acobertada, através de bilhetinhos ou telefonemas que as redações recebiam. A segunda era antiga e legalizada, existindo desde 1945 e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Seria praticada por funcionários especialistas (os censores) e por eles defendida com certo orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira. segundo o autor, durante a ditadura houve problemas e contradições entre tais censuras. A principal foi a penetração da dimensão estritamente política na censura de costumes. Desta diferenciação assinalada entre tipos de institutos censórios, surge a necessidade de uma caracterização específica dos modos de operação da censura de diversões públicas, a fim de percebê-la como elemento histórico.

Esta diferenciação e caracterização avança na Tese de doutoramento apresentada pelo pesquisador Juliano Martins Doberstein, onde é evidenciada a existência de dois tipos de controle da informação: um de controle de espetáculos, feito pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), caracterizado pelo perfil público e aberto; e outro, voltado para a imprensa e realizado pelo Gabinete do Ministro da Justiça (SIGAB), que tinha o anonimato como principal característica de suas atividades. Identificada esta distinção de ethos das duas

censuras, o pesquisador buscou as justificativas dessa clivagem, o que envolveu uma reflexão em dois eixos: sobre a diferença de legitimidade legal das censuras à imprensa e às diversões públicas; e, ainda, sobre as diferenças de legitimidade social às intervenções censórias de natureza política e àquelas com ênfase na moralidade e costumes. Somando-se a esta visão, nosso estudo se concentra nas formas utilizadas pela censura de diversões públicas a fim de alcançar legitimidade junto ao sistema burocrático imposto pela ditadura militar e junto à sociedade.

A organização de poderes alimentada por diferentes ideologias é percebida na atuação do crivo censório. Na censura, a necessidade de motivação do corte nos pareceres elaborados pelos censores traz a oportunidade de se analisar o jogo de disputa e conformação entre diferentes justificativas para a ação censória, desde a simples obediência a legislação vigente, passando por uma pretensa proteção à sociedade e, por fim, à defesa do Estado de exceção.

Esta visão proposta alinha-se a concepção exposta na obra de Michel Foucault a respeito do poder e de suas formas de funcionamento. Aqui não se percebe sinonímia entre Estado e poder. Existem assim, formas variadas de poder, diferentes do poder emanado do Estado, a ele articuladas de maneiras variadas e que são indispensáveis inclusive a sua sustentação e atuação eficaz. Será esta categoria de análise que auxiliou na visão das diferentes motivações em embate dentro da instituição censora.

Auxiliam nesta interpretação da atividade censora e de suas ferramentas de trabalho os conceitos de Jonh B. Thompson e de Pierre Bourdier a respeito de práticas simbólicas. Na visão de Bourdieu, para que as pessoas vivam integradas em sociedade, é necessário um sistema simbólico que defina um padrão para as relações simbólicas e a comunicação. Desta forma, sistemas simbólicos, são conjuntos de valores, crenças, rituais e procedimentos institucionais. Para Thompson as práticas simbólicas são consideradas como um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos. No caso da ação da censura de diversões públicas, o desenvolvimento das práticas simbólicas vinculadas às ações da DCDP são reforçadas pela existência de uma legislação específica para a atuação e de uma organização burocrática organizadora dos processos censórios.

O acesso à documentação elaborada na DCDP foi fundamental, uma vez que essa documentação é a base da presente análise sobre o processo censório. Neste ponto, ao examinar as manifestações dos Analistas/Censores em seus pareceres, no momento em que se dá a ascensão do ideário apregoado pelo núcleo duro do golpe de 1964, e a promulgação de

legislação; que de certa forma regulará a ação censória no país, será possível perceber, mesmo que indiretamente, a influência da visão da linha dura sobre a censura de costumes. A assimilação, rejeição e a automatização do discurso político pelos censores serão avaliadas pelos critérios de julgamento expostos em seus pareceres. A mescla entre o que parte da sociedade espera de uma atividade censora, ou seja, a proteção de valores morais, agora imbuída de uma função específica à defesa da pátria e de seu governo instituído: a ditadura militar.

Em que grau a ideologia linha dura vai instigar a censura de costumes? Como os ideais de “Segurança Nacional” vão direcionar suas ações? As ações censórias foram recrudescidas? O ideário “revolucionário” serviu como justificativa dos pareceres da censura ou as questões morais ainda eram a maior preocupação dos censores? Estes são os quesitos que esta pesquisa se propõe colocar em discussão.

Como já aludido, para tentar esclarecer as questões a análise se embasará, sobretudo na análise da documentação da Divisão de Censura de Diversões Públicas, a DCDP. Toda a documentação da DCDP encontra-se, atualmente, alocada no Arquivo Nacional, em Brasília, junto à Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal.

Esta leitura rastreou as ferramentas utilizadas pelos censores para adequar os parâmetros de censura moral aos novos conceitos impostos pela legislação e pelo ideário vigente com a ascensão do grupo linha dura ao poder. Nos pareceres dos censores, onde a ação censória deve ser justificada, ou em se falando no jargão administrativo-burocrático, motivada, transparecem as permanências, ou seja, os argumentos de fundamentação da censura baseados na tradição de censura moral, preocupada com a “proteção de uma sociedade indefesa” frente tantas “indecências” e “obscenidades”; mas também estão presentes argumentos baseados no imaginário daqueles que pensaram a “revolução”. Sendo assim, nos pareceres censórios então presentes as continuidades de uma censura moral e as rupturas advindas de uma censura política de inspiração autoritária. São as pontes e os abismos entre elas que precisam ser mapeados.

É do cotejamento e da contraposição entre a documentação deste importante fundo documental e a literatura acerca da censura no Brasil em seu período ditatorial que se alicerçará a pesquisa. A análise da documentação é basilar, sobretudo para que se pudesse apreender quais motivações atravessaram os pareceres feitos pelos técnicos da censura. Entretanto, esta leitura não será o único norte a ser seguido, pois cada fenômeno da vida coletiva dos homens entrelaçam-se e interagem muitas causas discrepantes. Será uma

determinada constelação de fatores, sejam eles derivados de instituições burocráticas, legislações pertinentes, ou conceitos de moralidade, que geraram o encontro entre os parâmetros da censura moral e da censura política. Empenha-se, assim, em produzir uma interpretação do fenômeno na qual ele não seja reduzido a alguma forma unívoca.

Para efetuar esta análise a dissertação se dividirá em quatro capítulos. No primeiro capítulo, a censura na História do Brasil, será apresentado um histórico da relação entre os governos ditatoriais brasileiros com instituições censoras e a sua forma burocrática de atuação e a inserção da temática da censura na historiografia brasileira. No segundo capítulo, intitulado critérios de moralidade e subversão na legislação censória, se destacará a atuação da legislação como marco da atuação da censura de diversões públicas no Brasil. Será evidenciado o papel da legislação para a censura, tanto em seu viés político quanto em sua face moral. Procurar-se-á identificar se que ao analisar um texto, um roteiro, uma obra de arte o censor utilizou como marco na sua ação, em primeiro plano, o ordenamento legislativo imposto ao seu trabalho. Cabia ao censor preencher de significado normativo o enunciado legal (interpretar a lei) e aplicá-lo. A lei aparece então como fonte primordial de trabalho. A norma censória se faz através da legislação, mas principalmente de sua interpretação, esta que irá preencher de conteúdos significativos o enunciado da legislação.

No terceiro capítulo, a operacionalização do não: o processo censório, haverá o estudo da metodologia censória, ou seja, as formas e métodos de atuação da censura brasileira. Serão apontados os marcos regulatórios, sejam eles oficiais ou não, de determinação do censurável. No caso da censura brasileira se destacam a organização burocrática onde a DCDP se insere, a legislação, e linhas de moralidades conservadoras da sociedade brasileira.

No quarto capítulo, nomeado censura: um poder ideológico, um poder discursivo, serão apresentadas as fontes de pesquisa e as formas de abordagem das mesmas. A prática censora será analisada através de seus pareceres, a partir da leitura de suas justificativas de cortes, liberações e vetos. No momento em que o censor justificou a atividade censora sobre uma obra de arte, ele expressou, mesmo que de forma velada, as idéias que permitiram e sustentaram a censura. É ao justificar um veto, um corte, que o censor nos mostrou o que lhe incitou a agir, seja sua condição ideológica, cidadã ou de burocrata.

Capítulo 1: A censura na História do Brasil

1.1. Primórdios da censura no Brasil

No Brasil, a operacionalização do veto à liberdade de expressão de pensamento e de manifestações artísticas e culturais tem longa tradição e pode ser considerada um legado da colonização². Já em 1547, ano anterior a constituição do Governo Geral no Brasil, Dom Henrique baixava o *index* português, que proibia a circulação no Império Ultramarino Português, entre outros impressos, de sete autos de Gil Vicente³. Por meio desse documento a instância religiosa se constituía na autoridade máxima censora, pois os livros só poderiam circular com *Nihil obstat*⁴ eclesiástico, a autorização do Desembargo do Paço e da Inquisição. No âmbito das reformas executadas sob o signo do despotismo esclarecido, essas formas de censura foram fundidas numa única pelo Marquês de Pombal, em 05 de abril de 1768, por meio de uma junta, denominada Real Mesa Censória. Em Portugal ela cumpriria o papel de secularizar e controlar as proibições religiosas, que havia longo tempo restringiam a entrada de idéias no país. A situação era paradoxal: a Real Mesa Censória fora introduzida com o intuito de tirar da Inquisição seu antigo papel, mas se transformava em um novo tribunal a impedir o livre fluxo de idéias no país. Eram proibidas obras que defendessem idéias contra o catolicismo, que descrevessem cenas obscenas, práticas mágicas e astrológicas, ou ainda que se manifestassem negativamente com relação ao governo e seus soberanos. Com a autorização papal, Dona Maria I estendeu os poderes daquela junta ao Brasil.

Além disso, os novos censores tinham lá suas preocupações concernentes a tudo que lembrasse a Ilustração. Aí estava um equilíbrio difícil dentro do

²Stephanou comenta em sua tese uma continuidade burocrática que cerca a censura no Brasil. Para exemplificar tal feita ele anexa a sua obra um breve histórico da censura em Portugal e no Brasil colonial. Stephanou, Alexandre. O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964 – 1988). Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2004

³ Carneiro, Maria Luiza Tucci. Livros Proibidos Idéias Malditas o Deops e as Minorias Silenciadas. São Paulo: Estação Liberdade/Arquivo do Estado, 1997. P. 38

⁴ O *Nihil obstat* ("nada impede") é a aprovação oficial do ponto de vista moral e doutrinário de uma obra que aspira ser publicada, realizada por um censor da Igreja Católica. A expressão abrevia outra expressão latina maior, *Nihil obstat quominus imprimatur*, que quer dizer "não existe impedimento para que seja impressa". É uma das três autorizações que podem ser requeridas para que uma obra tenha sua publicação autorizada, juntamente com o *Imprimi potest* e o *Imprimatur*. Embil, José María Urteaga. Dicionário de direito canônico. Editora Edições Loyola, 1993.

*reformismo português, que advogava a entrada do pensamento crítico das Luzes, porém pretendia conter seus "excessos" mais danosos - dentre outros, a contestação do absolutismo real ao sistema colonial.*⁵

Entretanto, data de 1706 a adoção de uma política sistemática do governo português para restringir a liberdade de pensamento no Brasil, começando pelo confisco de uma tipografia que funcionou “clandestinamente” no Recife, imprimindo “*letras de câmbio e orações devotas*”⁶. A preocupação e o fechamento constante de tipografias tidas como clandestinas durante o período colonial, que tinha como objetivo manter incontestado o absolutismo dos reis portugueses, teve como consequência a quase inexistência de órgãos de imprensa no Brasil durante o período.

A repressão portuguesa sobre suas colônia focava, obviamente, a difusão de impressos. A inexistência de tipografias no Brasil até a vinda da família real se explica principalmente por essa repressão, pois havia demanda para a existência de tipografias no Brasil, principalmente para a impressão de orações e letras de câmbio. A circulação de livros no período colonial era mínima e eventual. Os livros que circulavam na colônia chegavam de forma clandestina, em meio a mercadorias ou bagagens pessoais. Se na metrópole havia censura, na colônia não havia nem a possibilidade de existir um serviço de censura, pois não era permitida sequer a instalação de tipografias. A única atividade repressiva exercida no Brasil, destinada ao setor cultura, era a fiscalização da entrada de impressos, e ainda de forma bastante precária.

A Impressão somente será permitida a partir da chegada da família real, com a criação da Imprensa Régia, e junto com ela o surgimento da censura. Ou seja, surgiram concomitantemente no Brasil a Imprensa Régia e a Censura.

Em 27 de setembro de 1808, D. João transfere para o Desembargo do Paço a incumbência da análise de escritos, em uma proposta do próprio Desembargo do Paço, e nomeia os primeiros censores “brasileiros”, censores régios. O Desembargo do Paço, no entanto, não tinha estrutura para fazer a censura nas províncias, se concentrando no Rio de Janeiro. A dificuldade de instalar o modelo censório português na colônia ocorria devido ao mau aparelhamento do Estado recém montado, pelo pequeno número de fiscalizadores e pela dificuldade para deslocamentos territoriais. A censura acabou por entregue aos religiosos das dioceses. Além disso, a direção da Real Oficina Tipográfica, antiga Imprensa Régia, também

⁵Schwarz, Lília Moritz; Azevedo, Paulo Cesar; Costa, Ângela Marques. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil. Rio de Janeiro, Companhia das Letras, 2002. p. 108.

⁶Melo, José Marques de. História social da imprensa: fatores socioculturais que retardaram a implantação da imprensa no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 144

se achava no direito de analisar e selecionar os escritos encaminhados para a impressão, atividade que exerceu de fato desde 1808. Na prática, a censura no Brasil também era mista (laico-religiosa), uma herança ibérica, mas na colônia o limite de cada autoridade eram muito mau definido, e a censura religiosa era usada apenas onde faltava a estrutura do Estado.

A Igreja possuía no Brasil uma estrutura anterior, se encontrava mais bem equipada e com mais recursos humanos do que o Estado durante o período colonial. A área de cada censura não era definida por assunto, mais sim por impossibilidades, o critério geográfico definia quem executou a censura. Apareceu também na colônia, só que de forma esqualida e extra-oficial, a censura tríplice: Real (nos centros urbanos, realizada pelo Desembargo do Paço), diocesana (nas províncias mais distantes) e inquisitorial (muito eventual, realizada por visitantes do Santo Ofício)⁷.

1.2. A censura no Império

Durante o governo de Pedro I, os problemas de ordem política relacionados a necessidade de consolidação da independência do Brasil, eram visíveis em todo o país. Esta foi a época da constituição do Império do Brasil, marcada por uma série de conflitos e interesses regionalistas, o que dificultava o crescimento de um anseio de Nação, com uma minoria tendo acesso às riquezas, e uma maioria pobre e escravizada, na sua maioria privada do acesso à cultura e expressão política.

A imagem que grande parte da historiografia nos traz quando se fala em censura no Império é que durante este período ela não teria existido. Realmente, a primeira constituição brasileira garantiu a liberdade de pensamento e expressão, “*sem dependência de censura, contanto que haja de responder pelos abusos que cometerem no exercício deste Direito, nos casos, e pela forma, que a Lei determinar*”⁸. Data, porém, do mesmo ano da constituição, o edital do Intendente Geral da Polícia da Corte e Império do Brasil, estabelecendo “*medidas de segurança e de polícia que se deviam observar nos teatros da capital*”⁹. Ou seja, uma das funções da Intendência Geral de Polícia era a execução censória.

⁷Silva, Maria Beatriz Nizza da. *Cultura no Brasil Colônia*. Petrópolis: Vozes, 1981. p. 149-150.

⁸Holanda, Sérgio Buarque de. *O Brasil Monárquico: o processo de emancipação*. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1976. p.184

⁹Sá, Carolina Mafra de. *A Função Educativa dos Espetáculos Teatrais na Corte e na Província Mineira*. (Século XIX). Ata do XXIV simpósio nacional de História da Associação Nacional de História – ANPUH, 2007.

Os principais valores da nova cultura política do mundo luso-brasileiro eram também definidos e serviam para alimentar as discussões políticas geradas em torno da ação censória. Predominava a idéia de uma monarquia constitucional, aliada a uma Igreja subordinada aos seus interesses.

A liberdade de expressão é ainda mais ressaltada em relação ao Segundo Reinado. No entanto, essa assertiva é apenas parcialmente correta. Realmente inexistia um serviço de censura dirigido aos impressos, mas as peças teatrais precisavam de duas licenças para ser encenadas, a do recém criado Conservatório Dramático Brasileiro e a da polícia. Se não havia uma censura para a imprensa, existiam duas para o teatro. Quanto aos impressos, não se mostrou necessário a criação de um mecanismo para controlar os mesmos. No início do Segundo Reinado, conforme a historiadora Lilia Schwarcz, havia um apoio geral à D. Pedro II na imprensa brasileira, o imperador “passou a ser aclamado nos jornais como o consolidador de nossa independência, como monarca que, nascido em solo brasileiro, iria se voltar para os interesses da pátria”¹⁰.

O teatro torna-se um espaço de contestação da soberania nacional. “Na ausência de outros locais determinados para a expressão pública das vontades políticas, o teatro transformou-se num canal de expressão que era levado em conta pela imprensa e pelas autoridades constituídas. A sala teatral era um lugar de construção do espaço público na capital da nação que consolidava sua independência.

Ainda nos primeiros anos do Segundo Reinado, é criado o já citado Conservatório Dramático Brasileiro (CDB), projeto que já vinha sendo articulado desde 1839, segundo a historiadora Sônia Khéde, quando “houve a sugestão de se criar uma comissão de censura” para “preencher as lacunas do serviço de censura”. Os artigos orgânicos do Conservatório seriam aprovados em 24 de abril de 1843 e a mesmo passa a funcionar seis dias depois. Ainda no mesmo ano “todas as peças do Teatro São Pedro de Alcântara passam à censura da Comissão do CDB” e no ano seguinte “há a extensão da Censura aos outros teatros, Francês e São Francisco”¹¹.

Em uma iniciativa do grupo de intelectuais ligados ao imperador D. Pedro II, e com o decisivo apoio desse, o Conservatório Dramático Brasileiro tinha como objetivo principal “animar e excitar o talento nacional para os assuntos dramáticos e para as artes acessórias” e

¹⁰Schwarcz, Lilia Moritz. *As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998. p. 53.

¹¹Reproduzido em: Khéde, Sonia Salomão. *Censores de Pincenê e Gravata: Dois momentos da Censura Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: Codecri, 1981. p. 57.

“corrigir os vícios da cena brasileira”¹². Segundo o artigo primeiro do seu estatuto, o conselho deveria “interpor o seu juízo sobre as obras, quer de invenção nacional, quer de estrangeira, que ou já tenham subido a cena, ou que se pretendam oferecer às provas públicas”, dirigindo as obras teatrais “por meio de uma análise discreta, em que se apontem e combatam os defeitos, e se indiquem os métodos de os emendar”. Ou seja, o Conservatório funcionaria como um órgão censório e realmente recebeu, entre outras atribuições, a competência da execução censória de peça teatrais, em primeira instância. A Polícia executava a segunda e última instância, como já estabelecia o Código Criminal do Império¹³. Atuando em colaboração com a polícia, o Conservatório deveria dedicar-se a realizar uma censura apenas literária nos textos, porém acabou, no exercício censório, tendo uma atuação igualmente preocupada com o conteúdo ideológico das obras teatrais. O Conservatório deveria promover o melhoramento das artes cênicas e estabelecer um padrão de gosto através da execução de uma censura estética e educadora, mas que na prática atuou em nome da proteção da monarquia, da Igreja católica, da moral e dos bons costumes. Segundo seu próprio regulamento, O CDB deveria garantir “a veneração à nossa Santa Religião, o respeito devido aos Poderes Políticos da Nação e às Autoridades Constituídas – a castidade da língua e aquela parte que é relativa à ortoépia”¹⁴.

O Conservatório atuou de 1843 à 1897, com uma interrupção de sete anos, entre 1864 e 1871, sempre tendo como sede o Rio de Janeiro. Se por um lado a entidade jamais foi um órgão oficial do governo imperial, a passagem das obras teatrais por ele era obrigatória, sendo um serviço de controle do Estado que “visava a resguardar a pessoa e a família do Imperador, às autoridades constituídas, aos bons costumes, à religião” e “que se mantivessem as boas normas da gramática”¹⁵.

A herança censória portuguesa aparece nitidamente no regulamento e no funcionamento do Conservatório Dramático. A criação de comissões de censura compostas por três membros, a formulação de pareceres censórios por escrito, a decisão final na figura do presidente do conselho (que era nomeado pelo imperador), o uso de cortes visando à

¹²Segundo Sonia Khéde, esses intelectuais se constituíam em “*agentes privilegiados do poder monárquico*” que buscavam “por *intermédio da força repressiva*” ditar “*de cima para baixo, um padrão de gosto só compartilhado*” pela elite. A autora relaciona uma série “*intelectuais-censores*” que atuaram no CDB: Araújo Porto-Alegre, Machado de Assis, Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar, Martins Pena, João Caetano, Castro Alves, José Clemente Pereira, Pedro de Alcântara Bellegarde, Francisco Manuel da Silva, Gonçalves de Magalhães. Os censores não eram remunerados e “*pertenciam à elite quer cultural, quer econômico-política do Império*”. Khéde, Sonia. Op.Cit.(1981), p. 19, 57, 63, 64, 72 e 73.

¹³Stephanou, Alexandre. Op. Cit. (2004), p. 357

¹⁴Reproduzido em: Khéde, idem. p. 19.

¹⁵Idem. Ibidem, p. 169-170.

liberação de obras e a prática do aditamento foram características do CDB, oriundas da censura portuguesa e que seguirão caracterizando os serviços e departamentos de censura montados no Brasil ao longo da República¹⁶. Além disso, a própria criação do Conservatório foi inspirada na Arcádia, entidade criada em 1756 por literatos portugueses com o objetivo de qualificar o teatro do reino e utilizar o mesmo como uma forma de instruir, educar e moralizar a população. A Arcádia terá forte participação na censura pombalina da Real Mesa Censória, assim como o CDB teve uma intensa atuação na censura do império, chegando a proibir 228 peças teatrais somente no ano de 1845. Essa visão da Arcádia de arte “utilitária”, através de espetáculos instrutivos e moralizadores, também será compartilhada pelo Conservatório Dramático Brasileiro¹⁷.

1.3. A censura na República

Ao outorgar a Constituição, Dom Pedro I acabou com a censura prévia, pois afirmava, no seu inciso 4º do artigo 179 que

*Todos podem comunicar seus pensamentos por palavra, escritos, e publicá-los pela imprensa, sem dependência da censura, contanto que hajam de responder pelos abusos que cometerem no exercício desse direito, nos casos e pela forma que a lei determina*¹⁸

Contudo, no entender de Sodré, “*formalmente, a censura só foi interrompida cinco anos após a independência, abolida pelo decreto de 28 de agosto de 1827*”¹⁹. Isto porque, logo depois da proclamação da República e da promulgação de sua constituição, a de 1891, o governo baixou o Decreto 557, de 21 de julho de 1897²⁰, subordinando os espetáculos e diversões públicas à censura da polícia. Por muito tempo a República se absteve de promulgar

¹⁶O decreto nº 425, de 10 de julho de 1845, confirma o poder de censura do Conservatório: “[...] nenhuma peça será apresentada ao chefe da polícia para a sua aprovação [...] que não vá acompanhada da censura do Conservatório Dramático Brasileiro”. De acordo com o artigo 11 do mesmo decreto, a peça deveria ter o visto também do chefe de polícia, caso contrário, o teatro seria fechado. Reproduzido em Jobin, José Luís. *A moral e o Bom gosto: Machado de Assis e o Conservatório Dramático Brasileiro*. IN: Weschenfelder, Eládio Wilmar. Palavra Amordaçada. Passo Fundo: Editora da UPF, 2001.p. 209.

¹⁷Stephanou, Alexandre. Op. Cit. p. 357

¹⁸Flores, Moacyr. Dicionário de história do Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.p. 181

¹⁹Sodré, Nelson Werneck. História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 1999. p. 84

²⁰O referido artigo também tratava da criação do Conservatório Dramático Nacional. Fagundes, Coriolano de Loyola Cabral. Censura e Liberdade de Expressão. São Paulo, 1975 Editora e Distribuidora do Autor.

outra lei especial reguladora dos ditos “abusos” vindos das expressões artísticas. Em 1921, mais precisamente no dia 17 de janeiro, “o governo de Epitácio Pessoa inaugurou a censura com seletividade ideológica, ao baixar o Decreto 4.269, com a epígrafe: “*Regula a repressão ao anarquismo*”²¹

A partir de 1923 várias medidas se sucederam com o objetivo de controlar “abusos” cometidos contra a moral e os bons costumes, fossem eles praticados pela imprensa ou pelas instituições dedicadas à promoção de espetáculos públicos. Em 1928, durante a administração do presidente Washington Luís, por exemplo, foi instituída a censura das casas de diversões públicas²²

A Constituição de 16 de julho de 1934, além de instituir o direito de resposta e vedar o anonimato, dedicava especial atenção, no item 9 do artigo 113, à manifestação de pensamento²³:

Em qualquer assunto é livre a manifestação do pensamento, sem dependência de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um pelos abusos que cometer, nos casos e pela forma que a lei determinar. Não é permitido o anonimato. A publicação de livros e periódicos independe de licença do poder público. Não será, porém tolerada a propaganda de guerra ou de processos violentos para subverter a ordem política e social.

A constituição de 1937, promulgada em 10 de novembro, estabeleceu, no artigo 122, a censura prévia aos veículos de comunicação para assegurar “*a paz, a ordem e a segurança*”. Com a instauração do Estado Novo (1937-1945) por Getúlio Vargas a censura ficou ainda mais forte com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), por meio do Decreto-Lei 1.915, de 27 de dezembro de 1939.²⁴ Os poderes do DIP foram definidos com o Decreto 1.949, de 30 de dezembro de 1939²⁵. O DIP era subordinado diretamente à Presidência da República e ao ministro da justiça e dentre suas atribuições destacava-se a de punir publicação de “*comentários falsos, tendenciosos ou de intuito provocador, induzindo ao*

²¹Epígrafe retirada de: Carone, Edgard. A República velha I: Instituições e classes sociais (1889-1930). 4. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978. p. 241

²²Fagundes, Coriolano de Loyola Cabral. Idem. p. 22

²³Capelato, Maria Helena. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: Ferreira, Jorge & Delgado, Lucilia A. N. O Brasil Republicano. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2003: p. 115

²⁴Antes da instalação do DIP o governo Vargas publicou o decreto de número 24.651 de 10 de julho de 1934, criando o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), ligado ao Ministério da Justiça, retirando do Ministério da Educação o controle da propaganda, do rádio e do cinema. Marinalva Barbosa aponta em sua obra que, com isso, os meios de comunicação passaram a atender diretamente ao Executivo, introduzindo-se novas formas de controle e coerção. Barbosa, Marinalva. História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007. p. 117

²⁵O Decreto 1.949, de 30 de dezembro de 1939 Dispunha sobre o exercício de atividades de imprensa e propaganda no território nacional .

desrespeito e descrédito do país, suas instituições, esferas e autoridades representativas do poder público”. Cabia também a este órgão realizar a censura do teatro, do cinema, do rádio, da literatura, da imprensa, das atividades recreativas e esportivas. Deveria também promover e patrocinar manifestações cívicas, exposições para demonstrar as realizações do governo, produzir cartilhas para crianças, documentários, jornais nacionais, de exibição obrigatória em todos os cinemas. Sua estrutura comportava em cada estado um Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda.

O DIP atuava de forma a buscar a uniformização da informação, trabalho complementado pela ação dos investigadores da polícia política. A censura funcionava como instrumento moralizador colaborando para a construção de uma imagem positiva do Estado. O DIP transformou-se numa verdadeira máquina de sonhos, reafirmando o mito do salvador na figura de Getúlio Vargas. Maria Luiza Tucci Carneiro aborda a atuação do DIP sobre a população, mais precisamente sobre a opinião pública de então:

*O DIP, atuando de forma conjunta com outros órgãos de repressão, foi responsável por atos de saneamento ideológico que nos revelam como se processava a lenta mutilação do saber. Alimentava-se atitudes de delação consideradas por muitos cidadãos como um "ato de fé", crenças de estarem servindo a nação em nome da segurança nacional. E tanto os repressores como os revolucionários, sempre tiveram consciência da força da palavra, pois era através do discurso oral, escrito ou imagético que as idéias circulavam seduzindo, reelaborando valores e gerando novas atitudes. E o que os censores e os policiais repressores tentavam fazer era impedir que as massas passassem do "estado de sedução" para o "estado de revolução aberta”*²⁶

Após a queda de Vargas, em 12 de dezembro de 1945, o presidente interino, José Linhares, assinou o Decreto-lei 8.356, liberando de censura os programas de rádio, “respondendo cada um pelos abusos que cometer”²⁷. Esta restauração da liberdade de pensamento durou apenas 43 dias, pois o próprio então presidente Linhares, no dia 24 de janeiro de 1946 baixou o decreto 20.493, que regulamentava o Serviço de Censura de Diversões Públicas²⁸, do Departamento de Segurança Pública, que mais tarde passaria a ser

²⁶Carneiro, Maria Luiza Tucci. Op. Cit. (1997).

²⁷O Decreto-lei 8.356 dispunha sobre a manifestação do pensamento por meio da radiodifusão.

²⁸O Decreto 20.493 foi assinado em 24 de janeiro de 1946, ainda no mandato tampão de José Linhares, exatamente uma semana antes da posse de Eurico Gaspar Dutra e da instalação da constituinte. Inimá Ferreira Simões em seu livro Roteiro da intolerância vê esta publicação apressada como uma suspeita de que pessoas envolvidas com o DIP ainda tinham poder de mando. O Decreto foi constituído de 136 artigos, onde só um, o 41, fala das proibições, ordenadas em oito itens, quase idênticas às de 1939, renovando a vagueza dos tempos do Estado Novo. Já de início diz que são proibidas cenas que ofendam o decoro público, mas como não houve

identificado como o Departamento de Polícia Federal. Este decreto, ainda que alterado através de outros decretos e portarias, foi a coluna vertebral do organismo censório federal organizado durante a ditadura militar. Ainda no ano de 1946, no dia 18 de setembro, foi promulgada pela mesa da Assembléia Constituinte, elaborada por Eurico Gaspar Dutra, então presidente (1946-1951) nova Constituição, consagrando as liberdades expressas na Constituição de 1934, que haviam sido retiradas em 1937. Foram dispositivos básicos regulados pela carta a liberdade de manifestação de pensamento, sem censura, a não ser em espetáculos e diversões públicas; assim foi assegurada a liberdade de comunicação escrita, contudo, foi mantida a censura prévia para apresentações artísticas.

Com a consolidação da censura prévia feita pelo órgão censor criado em 1946 e após a criação de Brasília, a censura de espetáculos de diversões públicas foi exercida praticamente pela União. Como o Serviço de Censura de Diversões Públicas pertencia à polícia e esta não fora transferida imediatamente para a nova capital, o antigo Distrito Federal manteve a estrutura censória montada e funcionando. Devido a dificuldades materiais e humanas existentes em Brasília e como, pela Constituição de 1946, não estava claro se a censura seria exercida por unidades federativas ou pela União, o então estado da Guanabara continuou com suas atividades censórias. Em fins de 1961 foram nomeados os primeiros censores do DPF e, em seguida, o então Ministro da Justiça Alfredo Nasser, passou telegrama às Divisões de Censura de Diversões Públicas de várias polícias estaduais, agradecendo e dispensando a cooperação das mesmas no setor da censura, assumindo o SCDP o caráter de órgão central da censura no Brasil. Começava assim um período de desentendimento total entre as autoridades censoras no país. O SCDP declarava-se único órgão com competência para exercer a censura e multava, sobretudo os exibidores de filmes, todo aquele que submetesse a censura estadual. As polícias estaduais (especialmente da Guanabara e São Paulo, depois imitadas pelas de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Goiás), por sua vez, não desembaraçavam programa algum de cinema cujos filmes não houvessem sido liberados por seus respectivos serviços de censura. Isto porque, segundo a análise feita pelo censor Coriolano Fagundes: “o poder de polícia é atribuído ao estado membro da União pela Constituição. A censura sendo órgão policial seria assim inserida dentro da gama de poderes dos estados.”²⁹ O que se resultou desta situação foi que, por exemplo, um filme era censurado pelo governo federal em Brasília, onde pagava taxa, pelo Executivo estadual, que também taxava, podendo ser liberado em uma

definição nem indicação de quando o decoro público é ofendido, os censores continuariam usando a intuição e o "bom senso pessoal" para avaliar cada situação. Simões, Inimá Ferreira. Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil. Editora Senac, 1998.

²⁹Fagundes, Coriolano de Loyola Cabral. Op. Cit. (1975)

instância e vetado em outra. A questão da centralização da censura em um órgão federal só veio a ser resolvida com a promulgação da Constituição de 1967, que determinou que dentre as competências da União estava “organizar e manter a Polícia Federal com a finalidade de prover a censura de diversões públicas”

1.4 Censura sob a Ditadura Militar

O movimento autoritário de 1964 tinha sido lançado com o mote de livrar o país da corrupção e do comunismo e para reestruturar a democracia, mas o novo regime começou a mudar as instituições do país através de legislação, principalmente por meio de Atos Institucionais. Eles eram justificados como decorrência “*do exercício do Poder Constituinte, inerente a todas as revoluções*”³⁰. Denota-se uma preocupação constante em caracterizar o regime com o de natureza revolucionária. Discussão de qualquer outra ordem, à parte, importante frisar a relevância de tal caracterização, em face do próprio poder constituinte, que lhe seria inerente. Precisamente, para justificar a investidura no poder constitucional ou, mais precisamente, no poder constituinte originário³¹. É expresso no AI 1, no particular:

*A revolução vitoriosa se investe no exercício do Poder Constitucional. Este se manifesta pela eleição popular ou pela revolução. Esta é a forma mais expressiva e radical do Poder Constituinte. Assim, a revolução vitoriosa, como o Poder Constituinte, se legitima por si mesma (...) Ela edita normas jurídicas, sem que nisto esteja limitada pela normatividade anterior à sua vitória*³²

Sob este manto de poder construído sobre frágeis alicerces jurídicos o regime militar se estabeleceu no Brasil regulamentando e legislando a fim de adequar as normas vigentes as necessidades daqueles que tomavam o poder. Em várias passagens utilizamos para designar tal movimento a expressão “regime militar”, no sentido de que pela primeira vez a cúpula das Forças Armadas assumiu diretamente o poder e muitas funções de governo. O alto comando

³⁰Preâmbulo do Ato Institucional n 5 de 9 de abril de 1964. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm. Acesso em 14/10/2009

³¹O poder constituinte originário (também denominado genuíno, primário ou de primeiro grau) é o poder de elaborar uma Constituição. Não encontra limites no direito positivo anterior, não deve obediência a nenhuma regra jurídica preexistente, Assim, podemos caracterizar o poder constituinte originário como inicial, permanente, absoluto, soberano, ilimitado, incondicionado, permanente e inalienável.” Farhat, Saïd. Dicionário parlamentar e político: o processo político e legislativo no Brasil Editora Peirópolis, 1996

³²Preâmbulo do Ato Institucional n 5 de 9 de abril de 1964. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm. Acesso em 14/10/2009

das Forças Armadas e o chefe do Gabinete Militar da presidência representava a instância decisória mais alta na indicação de presidentes.

Todavia, mesmo sendo um movimento marcado pela presença de militares no poder estes raramente atuaram em bloco na arena política, dividindo-se entre diversas correntes, embora com pontos de contato: os castelistas, a linha dura, os nacionalistas³³. Nos primeiros anos, os generais falavam em redemocratização, mas as perspectivas nesse sentido foram diminuindo à medida que o conflito entre o regime e a oposição piorava e o fracionamento dentro do Exército crescia. Uma divisão fundamental tornou-se clara entre os chamados castelistas que declaravam maior compromisso com a democracia e com os procedimentos constitucionais e viam a intervenção militar apenas como solução temporária para a crise política. Queriam o rápido retorno ao governo civil. Devido à sua orientação mais intelectual, tornaram-se conhecidos como Grupo da Sorbonne. Também eram amplamente pró-americanos. Os linha-duras se sobrepuseram aos planos do primeiro presidente do ciclo militar, o Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, que, inicialmente, primavam pela redemocratização. Forçaram o regime a se tornar mais autoritário e apoiaram, com sucesso, a eleição de Costa e Silva, que assumiu o governo em 1967. Os linhas-duras tinham mais força entre os coronéis e maior tendência ao nacionalismo do que os castelistas. Enfatizavam a repressão da oposição e desconfiavam mais dos políticos civis. Geralmente opunham-se a um retorno rápido ao governo civil e, nos anos 70, lutaram pela permanência dos militares no poder. Também cometeram atos de terrorismo, numa tentativa de empurrar o regime ainda mais para a direita³⁴.

Afirmar que alguma facção dentre as que assumiram o poder era de fato democrática é altamente arriscado, porque todas apoiaram a deposição de um presidente eleito livremente. De fato, a clássica divisão entre linha dura e moderados não dá conta da diversidade de clivagens que configuravam os diversos grupos militares. Basta lembrar, por exemplo, que nem todo integrante da linha dura praticava tortura, como é óbvio. Havia militares que

³³Serbin, Ken. Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura. Editora Companhia das Letras:Rio de Janeiro, 2001. p. 90

³⁴Castelo Branco quando assumiu o governo pretendeu inicialmente passar o poder para os civis, fazendo portanto um governo de transição, ou seja, um mandato tampão. Castelo e o grupo de poder mais próximo a ele (os chamados "progressistas" da Escola Superior de Guerra) cedem sucessivamente às pressões do grupo orientado como "linha dura". Algumas ações de seu governo podem ser usadas como exemplo para esse contínuo fechamento durante o governo Castelo Branco: a publicação do AI 2, que tinha como objetivos maiores extinguir os partidos políticos, tornar indireta as eleições para Presidente da República e criar o bipartidarismo (ARENA e MDB); A publicação do AI 3, que tornou as eleições para os cargos como Governadores indiretas; e a publicação do AI 4, que Convocou um Congresso praticamente sem opositores com a finalidade de se editar uma nova Constituição para o país. Em: MENEZES, A. E. A. 200 anos de comércio exterior brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=2041>>. Acesso em: 14 outubro 2009.

aderiram genuinamente à "utopia autoritária" segundo a qual o Brasil deveria livrar-se dos "subversivos". Apoiavam, portanto, a perenização da "operação limpeza", mas não necessariamente aprovavam a tortura e o assassinato político. De outro lado, supostos moderados, como o castelista Ernesto Geisel, aceitavam a tortura³⁵. O poder de cada um desses grupos variou, assim como variou o apelo à opinião mais ampla das Forças Armadas, abrangendo a média oficialidade, para tentar impor candidaturas ou dar legitimidade a determinadas orientações. Mas há de se recordar que os militares não governaram sozinhos e muitas vezes tiveram um controle tênue dos civis que com eles partilharam o poder. Com características próprias, o regime instalado em 1964 deu campo de ação e pôs em destaque os formuladores de políticas econômicas, homens como Antônio Delfin Netto e Mário Henrique Simonsen. Privilegiou setores da burocracia do Estado, em especial os dirigentes das empresas estatais, onde havia também, não apenas, militares como grupo decisório final mais importante e a burocracia técnica do Estado, criando os tipos tecnocratas³⁶

As diferenças entre o regime representativo, vigente entre 1945 e 1964 e o regime militar são claras. Quem estava no comando não eram os políticos profissionais, nem o Congresso tinha destaque como instância decisória como em momentos passados. A inversão de poderes colocou no poder de mando a alta cúpula militar, os órgãos de repressão e informação e a burocracia técnica de Estado.

Nesse bojo se insere a concretização burocrática do funcionamento da censura, com regulamentos e legislação de suporte, admissão de servidores e estrutura especializada. Mesmo que de forma gradual essa instalação da estrutura censora nos moldes ditatoriais se inicia logo com o primeiro general-presidente. Biógrafos de Castelo Branco afirmam que ele

³⁵Para o presidente, "(...) a tortura em certos casos torna-se necessária, para obter confissões. (...) Não justifico a tortura, mas reconheço que há circunstâncias em que o indivíduo é impelido a praticar a tortura, para obter determinadas confissões e, assim, evitar um mal maior!" D'Araujo, Maria Celina, Castro, Celso. Ernesto Geisel. Rio de Janeiro: FGV, 1997, p. 225.

³⁶Covre. M.L.M. A fala dos homens: análise do pensamento tecnocrático (1964-1981). São Paulo: Brasiliense, 1983. p.75-78. No Brasil a ditadura militar implantou um regime que, apoiado em ações autoritárias, promovia a ideologia da tecnocracia, segundo a qual o que estragava a administração pública eram os políticos e a política. De acordo com essa ideologia, a boa administração pública deveria tomar suas decisões baseadas apenas na boa técnica, pois só esta era objetiva e garantiria a isenção. A ambição ideológica propagada pelos tecnocratas, ou seja, os civis inseridos neste contexto, era um regime social caracterizado pela emancipação do poder das suas tradicionais conotações políticas e pela tomada de uma configuração diferente, despolitizada e de "competência". Os princípios fundamentais dessa ideologia são, além da predominância da eficiência e da competência, a concepção da política como o reino da incompetência, da corrupção e do particularismo, o tema do desinteresse das massas a respeito da *res publica* com a conseqüente profissionalização do *decision-making*, a tese do declínio das ideologias políticas e a substituição de uma espécie de linguagem tecnológica e burocrática. Conceituando a figura do tecnocrata, Domenico Fisichella aponta que este não seria um especialista, como um técnico. Enquanto o técnico se qualifica como perito do particular, o tecnocrata é definido como perito do geral. Se o técnico é um especialista, o tecnocrata é um perito em idéias gerais, caracterizado por um conhecimento global das variáveis da ação. In: Bobbio, Norberto. Dicionário de política. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007

era muito preocupado com sua biografia³⁷. Desejava afirmar-se como "legalista" e "democrático", até mesmo para contrastar com seu ministro da Guerra, general Costa e Silva, líder da linha dura, que o sucederia. Afirmava ter ojeriza à propaganda política e à censura, tendo certa vez escrito uma carta a Costa e Silva pedindo providências contra oficiais que ameaçavam fechar teatros e apreender livros que atentavam contra a "liberdade de opinião"³⁸. Esse discurso não foi confirmado, por exemplo, pela lei de imprensa que editou dias antes de transmitir o governo a seu sucessor³⁹. A lei anunciava regular a "liberdade de manifestação do pensamento e da informação", mas permitia a censura quando tratasse de propaganda de "processo de subversão da ordem política e social" o segundo parágrafo do artigo inicial informava que a televisão, música, cinema e teatro estavam sujeitos à censura "na forma da lei". Livros e periódicos não poderiam ser "clandestinos" ou atentar contra a "moral e os bons costumes". De tal maneira que tudo poderia ser censurado, bastando o governo lançar mão desta ou daquela dubiedade da legislação.

Não apenas a imprensa, notadamente os jornais, esteve enquadrada na censura desde os primeiros momentos da ditadura. Também as atividades artísticas, culturais e recreativas foram reguladas desde sempre, como o teatro, o cinema, a TV, o circo, os bailes musicais, as apresentações de cantores em casas noturnas, etc.

Certamente, porém, foi o AI-5 que permitiu uma atividade censória mais sistemática de parte da ditadura militar. O ato foi usado, imediatamente, pra a censura da imprensa. Contudo não havia um instrumento legal específico para a atividade. O decreto-lei 1077, de 26 de janeiro de 1970, estabelecia a censura de publicações e de "exteriorizações" contrárias à moral e aos bons costumes, não abrangendo especificamente a censura política da imprensa.

Já no campo da censura de diversões públicas a defesa do que seria para o *status quo* da moral e dos bons costumes sempre foi o objetivo dos órgãos de censura, isto é, teatro, cinema, espetáculos musicais e até mesmo circo. Outrora, governos locais apoiados pela polícia embargavam espetáculos. Nos anos 1940 passou a existir um Serviço de Censura de Diversões Públicas no âmbito do Departamento Federal de Segurança Pública, havendo carreiras públicas de técnicos e especializados na função. Durante o regime militar a atividade prosseguiu e, nos anos 1970, a Divisão de Censura de Diversões Públicas, com sede em Brasília, contava com serviços de censura de diversões públicas (SCDP) espalhados pelo país.

³⁷Dulles, John. Castelo Branco: o caminho para a presidência. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

³⁸Fico, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: Ferreira, Jorge Luiz; Delgado, Lucília de Almeida Neves. O Brasil republicano, Volume 4. São Paulo: Editora Record, 2003. p. 188.

³⁹Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967.

Orientava a ação da censura de diversões públicas da ditadura uma mistura de concepções, preconceitos, pensamentos autoritários e jargões conceituais oriundos das orientações da Doutrina de Segurança Nacional. O Estado Autoritário fundamentou-se ideologicamente na Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento, em termos de intervenção política e econômica no processo histórico brasileiro. A Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento foi, durante muito tempo, a principal base que justificou as atividades da Comunidade de Informações no Brasil. Todo o sistema de informações e repressão brasileiro fundamentou-se na DSNeD. O alvo prioritário da Comunidade de Informações, assim, era o "Inimigo Interno", ou seja, elementos brasileiros ou estrangeiros que agiriam subversivamente, pondo em risco a segurança nacional. A DSNeD embasou ideologicamente as atividades de informação e contra-informação no Brasil durante a ditadura militar, embora não tenha tido capacidade de fundamentar um estrutura burocrática única, que desse conta das demandas de controle total sobre a população, especialmente aquela parcela (enorme, conforme a mesma doutrina) que se caracterizava como oposição real ou potencial. O conjunto dos órgãos de informações estatais e para-estatais, fundamentados técnica e politicamente na DSNeD, articulados entre si e com organismos internacionais de segurança e informação, constitui o que se convencionou chamar de Comunidade de Informações, que tem como uma de suas atividades a Espionagem Política⁴⁰. Na DCDP a antiga preocupação com a obscenidade mesclava-se com necessidades específicas do regime militar.

1.5. O período da Censura Prévia (DCDP)

Ao analisar a produção historiográfica acerca dos governos militares percebe-se que, como visto em diversos países que vivenciaram a experiência de governos militares de ditatoriais, os primeiros escritos históricos que tentam abordar o período de exceção provêm de composições variadas, mas de inspirações ideológicas que podem ser rastreadas, pois travam verdadeiras batalhas de memória para serem representantes do que seria a chamada história oficial. Na historiografia brasileira, a discussão acerca a ditadura delineou-se basicamente em três vertentes. As primeiras descrições detalhadas sobre a Ditadura Militar

⁴⁰.Fajardo, Sinara Porto.Espionagem política: Instituições e Processo no Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Sociologia, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul 1993, p. 56

brasileira vieram de uma memorialística que se tornou abundante e variada, como a imprensa, que produziu matérias reveladoras e que buscava a todo custo pequenas brechas no sistema para burlá-lo. Seguindo essa vertente, há a produção textual advinda da esquerda, de muito sucesso no mercado editorial brasileiro, que traz como destaque a questão da tortura e da guerrilha⁴¹. Em contraposição a estes escritos, surge a memória dos próprios militares, alguns descontentes por terem sido afastados do poder, outros tentando defender supostas vantagens do regime, ou pretensas necessidades de repressão⁴².

Não se tem dúvida que a recente produção historiográfica referente ao regime militar brasileiro iniciado a partir de 1964, tem proporcionado para pesquisadores e para os leitores em geral a possibilidade de repensar características marcantes do mesmo, muitas delas, inteiramente desconhecidas. O debate de pontos até então não esclarecidos, tratados displicentemente, e até mesmo o aprimoramento das análises possibilitaram o melhor conhecimento de alguns dos mecanismos coercitivos essenciais na efetivação de uma estrutura repressiva peculiar da ditadura brasileira. Falamos assim dos estudos referentes ao sistema de espionagem, da polícia política, do modelo de propaganda implantado e da censura⁴³. Em um momento de busca de interpretações advindas, sobretudo das liberações de documentos e dos debates suscitados na historiografia, este estudo busca analisar a censura efetuada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) em suas duas manifestações: a censura moral e a censura política. Trata-se de apontar as distinções entre as tipologias de censura e suas motivações intrínsecas, formando um paralelo entre essas formas a fim de analisar se houve rupturas, continuidades e pesos de cada vertente no processo de acessão do ideário de “segurança nacional” propagado durante o governo de exceção iniciado em 1964.

A historiografia brasileira sobre o fenômeno da censura em grande parte aborda a ação censória como um bloco monolítico, ou seja, uma ação coercitiva inserida dentro do sistema estabelecido pelo governo ditatorial. Em recentes revisões historiográficas, todavia, começa-se a perceber as diferentes dimensões da censura e suas diferentes forma de ação. Dentro

⁴¹Como visto em: Freitas, Alípio de. Resistir é preciso: memória do tempo da morte civil do Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1981; Tavares, Flávio. Memórias do esquecimento. São Paulo: Globo, 1999 e Coelho, Marco Antônio Tavares. Herança de um sonho: as memórias de um comunista. Rio de Janeiro: Record, 2000.

⁴²Para representar o primeiro tipo temos a obra de: Abreu, Hugo. O outro lado do poder. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979. Já o segundo exemplo pode ser ilustrado pelas obras de: Camargo, José Maria de Toledo. A espada virgem: os passos de um soldado. São Paulo: Ícone, 1995 Camargo e: Passarinho, Jarbas. Um híbrido fértil. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.

⁴³Diversos estudos referentes aos estudos dos instrumentos coercitivos do Estado começaram a ser publicados após a abertura de diversos acervos de instituições do período em debate. Podem ser citadas as obras: Cepik, Marco. Espionagem e democracia: agilidade e transparência como dilemas na institucionalização de serviços de inteligência. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 e. Fico, Carlos. Além do golpe: a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

deste grupo sobressaem-se estudos sobre a censura sobre a imprensa, principalmente a escrita. A força das imagens de jornais sendo desfigurados por cortes e de redações sendo fechadas esclarece em parte este destaque nas pesquisas, contudo, os estudos sobre censura primam, em sua maioria, por analisar a censura em sua face política e a imprensa considerada maior vítima desta dita modalidade censora, colocando assim a pesquisa sobre a censura de diversões públicas, que abarcava diferentes formas de manifestações culturais; como cinema, teatro, música, programas televisivos, em segundo plano nas preocupações dos pesquisadores. Entretanto, a produção historiográfica que se preocupou em analisar a censura voltada para diversões públicas se divide ao buscar as aproximações e os distanciamentos da censura à imprensa e a censura às manifestações artísticas. Esta possível tipologia da motivação da atividade censora, o caráter político ou moral que nortearia a censura, auxilia o entendimento dos mecanismos de funcionamento da Censura de Diversões Públicas. É esta diferenciação que merece ser ressaltada.

Para Gláucio Soares⁴⁴, a DCDP não exercia atividades de censura política diretamente, restringindo-se a coibir o que considerava impróprio, do ponto de vista moral. Ao restringir a ação da DCDP como apenas uma mantenedora da moral, Soares deixa de lado as prováveis influências da organização política instalada no poder. Influências estas que chegavam à DCDP através da legislação, da burocracia e de regimentos internos intrinsecamente ligados ao sistema de idéias sustentadas pelo grupo que detinha o poder estabelecido e que pretendiam racionalizar e defender os próprios interesses e compromissos institucionais.

Ao tratar da censura à imprensa e do colaboracionismo da imprensa com os órgãos censores e repressores do período militar, Beatriz Kushnir⁴⁵ afirma que toda a censura é um ato político, independentemente de tratar de questões morais ou de temas políticos. É inegável que o controle especializado exercido pela censura tem caráter político em toda sua ação afinal, sua existência pressupõe a vontade política de fiscalização sobre a sociedade, contudo ao examinar a atividade censora, percebe-se que este controle, mesmo que movido por atos políticos, pode ter motivações específicas e diferenciadas. O uso da censura pode ser motivado por ações que poderiam ser chamadas de intrinsecamente políticas, como em alguns casos na imprensa brasileira, que teve sua voz abafada durante o período em estudo todas as vezes que se posicionou de maneira ofensiva ou discordante ao poder estabelecido, ou como no caso de alguns programas televisivos que tiveram que ser reformulados para não impactar

⁴⁴Soares, Gláucio Ary Dillon. A censura durante o regime autoritário. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 4, n. 10, p. 21-43, jun. 1989.

⁴⁵Kushnir, Beatriz. Op. Cit. (2004).

*“às mentes jovens, desprovidas de suficiente maturidade, podendo resultar-lhes numa concepção errônea de valores morais”*⁴⁶.

O trecho acima citado foi retirado do parecer de censura elaborado em 1979, pela censora Marlene Celani, onde foi analisado o episódio “De repente tudo novamente” da Série Malu Mulher⁴⁷ (cf. reprodução Figura 1), exibida pela Rede Globo de televisão, entre os anos de 1979 e 1980. Documento essencial para a ação da censura, pois foi instrumento através do qual os vetos, cortes e liberações eram efetuados, o parecer de censura tinha como principal função motivar a ação censória sobre as expressões artísticas, fundamentando suas atitudes utilizando-se da legislação, dos regulamentos internos da DCDP e, de maneira rotineira, das impressões pessoais dos censores. Por causa destas características próprias dos pareceres de censura.

Neste trabalho estes pareceres foram utilizados como fonte fundamental de análise da censura voltada para a categoria de diversões públicas, pois, para não abordar a censura como um bloco monolítico de procedimentos inseridos em um contexto de governo ditatorial, foi necessário perceber as diferentes motivações utilizadas para justificar a censura.

No parecer citado, percebe-se a preocupação constante com a proteção dos jovens frente a uma provável “desvirtuação moral”. Esta justificativa, que perpassa a grande maioria dos pareceres de censura consultados para esta pesquisa, foi também utilizada para a manutenção da censura no país em diferentes épocas e contextos, contudo, não foi de maneira alguma a única preocupação da censura durante a ditadura militar. A censura também serviu como instrumento de controle e de afirmação para os poderes instituídos com o governo de exceção. São nestes diferentes discursos da censura, ou seja, um legado censor que primava pela proteção da juventude contra uma possível “degeneração” dos valores morais, somada a necessidade de afirmação e monitoração por parte do governo ditatorial que se concentraram as análises feitas no desenvolvimento deste trabalho.

Porém, não seria correto afirmar que as motivações políticas ou morais se vinculavam especificamente à imprensa ou a atividade censora da DCDP. Se algum jornal pretendesse

⁴⁶Arquivo Nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: televisão. Subsérie: Programas televisivos, caixa 912. Parecer 2220/79 Seriado: Malu mulher episódio: de repente tudo novamente.

⁴⁷A série televisiva Malu Mulher trazia à televisão questões relativas à sexualidade feminina. O seriado tratava da história de Malu, uma socióloga desquitada, que buscava seus limites, questionava e enfrentava alguns tabus de então. Ao longo da série foram tratados temas como solidão, homossexualismo, medo de envelhecer, preconceitos, desemprego, aborto, orgasmo feminino, entre outros, mobilizando assim a atenção do público. Contudo, como apontado na obra de Mary Del Priore, as transgressões têm limite, até na televisão. Segundo a autora, *“nada se relativizava e os papéis esperados na vida real, valores e tradições se repetiram, dramaticamente, na telinha”* Del Priore, Mary. História do amor no Brasil. Editora Contexto, 2005. p. 308

publicar textos de conotação erótica teriam sido censurados do ponto de vista moral pelos censores da censura política da imprensa, mesmo que através de seu órgão específico⁴⁸. Mas, na DCDP fazer uso da temática política como justificativa da censura poderia parecer uma discrepância com o histórico da censura de Diversões Públicas no Brasil. A DCDP, herdeira de organizações burocráticas também orientadas para a censura no Brasil, como o Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP de Vargas ou o Serviço de Censura de Diversões Públicas - SCDP, criado logo após o conturbado término de seu mandato em 1945, mostrava-se uma organização dividida entre um passado de ação censória pautada por intervenções na cultura motivadas por aspectos morais e ações censórias requisitadas por diretrizes estabelecidas pelo governo autoritário estabelecido. Apontam-se desta forma, matizes diferentes na censura brasileira. Nos dizeres de Fico⁴⁹ não houve uma censura durante o regime militar, mas diversas. A censura da imprensa, por exemplo, se distinguia muito da censura de diversões públicas. A primeira tinha em sua face de marca do movimento de 1964, ou seja, não regulamentada por normas ostensivas. Objetivava, sobretudo, os temas políticos *stricto sensu*, era praticada de maneira acobertada, através de cartas, mensagens ou telefonemas que as redações recebiam. A segunda era antiga e legalizada, existindo de forma institucionalizada desde o governo Getúlio Vargas e sendo familiar aos produtores de teatro, de cinema, aos músicos e a outros artistas. Era praticada por funcionários especialistas, censores, e por eles defendida com orgulho. Amparava-se em longa e ainda viva tradição conservadora de defesa da moral e dos bons costumes, cara a diversos setores da sociedade brasileira. Junto com outros dispositivos do governo militar - repressão policial e controle social - a censura era indispensável à "utopia autoritária" dos golpistas de 1964⁵⁰


É ainda a obra de Fico que chama a atenção para o fato de que a censura moral ser institucionalizada - e aceita pela população em geral. no caso da censura política, seria diferente. A DCDP também fazia censura política, mas de maneira envergonhada, já que não considerava esta sua função.

⁴⁸A censura direcionada estritamente para a imprensa era exercida por um órgão que quase passou despercebido dentro da burocracia estatal, mas teve grande impacto na publicação e divulgação de notícias, o Serviço de Informação do Gabinete (SIGAB), que foi criado em 1970, vinculado ao Ministério da Justiça. Ao SIGAB “[...] cabia o telefonema diário às redações de todo o país em que se informava o que era proibido publicar, assim como a visita aos jornais sob censura prévia para checar o cumprimento das ordens” Kushnir, Beatriz. Op. Cit, p. 123.

⁴⁹FICO, Carlos. Além do golpe: a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

⁵⁰Fico. Idem. P. 90

Figura 1: Parecer de censura- Episódio da série Malu Mulher

 **MINISTÉRIO DA JUSTIÇA**
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 2220 / 79

TÍTULO: "DE REPENTE TUDO NOVAMENTE" - PROGRAMA "MALU MULHER" - EXAME DO TAPE

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: DEZOITO ANOS

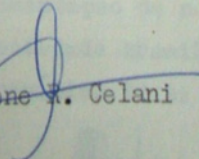
Armando Costa

Através da projeção nos foi possível analisar mais profundamente o referido espetáculo, possibilitando-nos assegurar-lhe uma melhor avaliação censória e dessa forma, adequá-lo, mais precisamente, a uma assistência adulta.

Acresça-se ao já expresso em parecer anterior, o efeito adquirido pelo eficiente desempenho artístico, vigorando uma coordenação perfeita de imagens e diálogos - fugindo ao costumeiro vício das interpretações novelescas - que intensificam, realisticamente, a idéia de amor livre numa exacerbada fixação de libertação sexual da mulher. Alie-se a ainda a isto, os tons enérgicos e aliciantes dos diálogos que em determinados momentos culminam no sarcasmo e oportunamente pesam sobre esse propósito.

Evidentemente que esses efeitos de projeção podem acarretar maior impacto às mentes jovens, desprovidas de suficiente maturidade, podendo resultar-lhes numa concepção errônea de valores morais. Em vista disso, sugerimos se conceda ao tape ora examinado, uma classificação etária máxima.

Brasília, 30 de maio de 1979.


Marlene K. Celani

DPF-742

Fonte: Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: televisão. Subsérie: Programas televisivos, caixa 912.

As afirmações de Fico vão ao encontro do estudo feito por Ane-Marie Smith⁵¹, que constatou que havia uma política de Estado em relação à censura e, que houve, no caso da censura à imprensa, a colaboração dos patrões, que aceitaram, colaborando com o poder. o estudo empreendido por Smith, mesmo tendo por enfoque o colaboracionismo das empresas de mídia com os governos militares, traz como colaboração a revisão historiográfica da censura à imprensa.

A prática da censura política aos jornais e revistas permanecia desconhecida até recentemente, pois somente se contava com os relatos dos jornais e dos donos de jornais. Somente nos anos 1990 os acervos documentais secretos da ditadura começaram a vir a público. Esta é, certamente, a razão de algumas incompreensões sobre o assunto. Uma delas é a percepção de que a atividade fosse conduzida de maneira desordenada ou confusa. Como os jornais recebiam "bilhetinhos" ou telefonemas sobre os temas que deviam ser evitados, propagou-se a idéia de que a atividade censória se desse em conformidade com o censor do momento. Fico aponta para a existência de uma sistemática que ordenava a pauta de "proibições determinadas", baseada na vontade da censura de um assunto específico por parte dos órgãos do governo (notadamente dos ministérios, a Presidência da República e as comunidades de segurança e informações). Desse modo, um ministro ou um comandante militar encaminhava ao Ministro da Justiça um pedido para que um assunto fosse censurado e, então, caso o ministro concordasse, a Polícia Federal expedia o documento adequado ao caso específico, isto é, uma informação escrita (bilhetinho) ou telefonema aos órgãos não submetidos à censura prévia. Há de se notar que havia então dos tipos específicos de censura à imprensa: o primeiro era chamado de "censura prévia" e pressupunha o exame, pelos técnicos do Departamento de Polícia Federal, dos textos jornalísticos antes de sua proibição. O segundo tipo era a fiscalização sistemática e velada no sentido de impedir a divulgação de notícias ou comentários contrários ao regime. Os dois procedimentos baseavam-se numa classificação de temas censurados qual a ditadura chamava de "proibições determinadas"⁵².

Ainda no escopo das diferenciações entre as censuras percebe-se que a diferenciação entre a censura de imprensa e a censura de diversões públicas na historiografia esteja sendo abordada de maneira recorrente, é necessário perceber que a censura de diversões públicas também apresenta suas descontinuidades internas e suas diferentes motivações de atuação.

⁵¹Smith, Anne-Marie. Um acordo forçado. O consentimento da imprensa à censura no Brasil. Rio de Janeiro, Editora FGB, 1997.

⁵²FICO, Carlos. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. Em: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

Capítulo 2: Critérios de moralidade e subversão na legislação censória

2.1 Normatização e os instrumentos da atividade censória

A censura institucionalizada pelo Regime Militar constituiu parte de um aparelho burocrático e repressivo que atuou de maneira policial e autoritária, mas, também, de forma técnica e legal, integrando e ampliando um fenômeno que nos remete a períodos da história brasileira bem anteriores ao período em foco. Fenômeno do qual, inclusive, o Estado militarizado aproveitou-se, utilizando órgãos e leis de outros períodos, como por exemplo, a continuidade de legislação expedida em 1946 para a manutenção e atuação da censura. Entretanto, mesmo com legislação de períodos anteriores ainda vigorando, o ilusório apreço dos militares brasileiros pela legalidade fez com que o regime promulgasse uma infinidade de decretos, portarias e atos complementares, visando construir uma nova ordem legal. Cada ato de exceção, cada norma proibitiva, era publicada no diário oficial. Um simbolismo marcante deste apreço é a publicação do AI 5⁵³. Até mesmo no auge de arbitrariedade, no momento de recrudescimento do regime, houve a necessidade de elaborar uma norma maior para dar feições de legalidade ao governo vigente. A legislação censória também será enormemente ampliada, através de leis, decretos, portarias, e resoluções que visavam, segundo seus autores, uma: “*Competente execução da árdua tarefa de seleção dos entretenimentos públicos*” em “*prol da formação e integração da sociedade brasileira*”⁵⁴

Dentro do período selecionado, ou seja, entre a vigência do Ato Institucional nº 5 e o término da censura prévia às diversões públicas em 1979, tem-se um encaminhamento do processo ditatorial, do seu fechamento e endurecimento com os governos Costa e Silva e Médici à uma distensão, como apontado na historiografia, no governo Geisel. O entendimento desse fluxo político é pertinente para a compreensão do papel da legislação como instrumento orientador da ação censória.

⁵³O Ato institucional nº 5: de 13 de dezembro de 1968 teve como características: Fortalecimento do poder presidencial para fechar o Congresso Nacional, intervir nos Estados e municípios, suspensão do Hábeas Corpus, censura nos meios de comunicação e tortura como prática governamental. Menezes, Albene Et. Al. 200 anos de comércio exterior brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Disponível em: <http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=2041>. Acesso em: 14/10/2009

⁵⁴Discurso do procurador da república Geraldo Andrade Fonteles em 1970. Reproduzido em Rodrigues, Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Censura Federal. Brasília: CR Editora, 1971. p.1.

As normatizações que mais se fizeram presentes durante os trabalhos censórios, ou que serviram como subsídio para sua organização e atuação foram, de forma geral, os Atos Institucionais⁵⁵, a Constituição de 1967 e suas emendas e a Doutrina de Segurança Nacional, materializada na Lei de Segurança Nacional. De forma específica tem-se com instrumentos diretos do ofício censor o decreto 20.493/46, a lei 5.536/68 e o Decreto-Lei 1077/70

Os regulamentos normativos citados não poderiam de maneira nenhuma serem analisados isoladamente do contexto histórico de produção. Portanto, ao tratá-los e cotejá-los ao trabalho censório, seus momentos de publicação serão analisados, mesmo que não estejam contemplados na faixa de tempo primordial do estudo aqui empreendido. Ao aproximar-se da legislação ditatorial percebe-se que, com a publicação constante destes atos legislativos aprofundou-se o poço que separava o regime da democracia.

Mesmo com nova legislação e *modus operandi*, a censura permanece com a instalação do governo ditatorial, mantendo seu arcabouço legislativo e parte de sua estrutura burocrática. Boa porção da organização e dos quadros da SCDP serviram de base para o estabelecimento da DCDP.

A instituição censora também permanece como instrumento relevante de controle do fluxo de informação, afinal, o ato de proibir, no todo ou em parte, seja um impresso ou uma peça teatral, transforma o fluxo normal da informação, auxiliando na proteção e manutenção do governo vigente ao destituir de significado um determinado acontecimento. Stephanou auxilia a compreensão do fenômeno censório e sua relevância para o controle do ideário da população quando nos afirma:

Os agentes sociais, conhecendo parcialmente a realidade, ficam impossibilitados de formular propostas diferentes das apresentadas pelos detentores do poder. Por isso, o controle censório integrou diversos projetos políticos, permitindo que se fale em uma tradição censória luso-brasileira, transportada de Portugal para a colônia, mantida no período imperial e ampliada no republicano, especialmente durante o Estado Novo e o Regime Militar.⁵⁶

A censura, como fenômeno histórico, poderia ser considerada um recurso utilizado pelo poder instituído para manter o controle da informação, o controle da realidade e controle

⁵⁵Os Atos Institucionais foram decretos emitidos durante os anos após o Golpe militar de 1964 no Brasil. Serviram como mecanismos de legitimação e legalização das ações políticas dos militares, estabelecendo para eles próprios diversos poderes extra-constitucionais. Na verdade os Atos Institucionais eram um mecanismo para manter na legalidade o domínio dos militares. Sem este mecanismo, a Constituição de 1946 tornaria inexecutável o regime militar, daí a necessidade de substituí-la por decretos mandados cumprir. Rego, Antônio Carlos Pojo do. O congresso brasileiro e o regime militar (1964-1985). FGV Editora, 2008. P. 76.

⁵⁶Stephanou, Alexandre Ayub. Op. Cit. (2004), p. 27

da população. Ao vetar o acesso à informação, ao compreender a cultura não como manifestação livre e instintiva, a censura controlaria o cenário conhecido da população, ou seja, controlaria sua realidade consciente e, por fim, por ser uma forma de limitar seu conhecimento, acabaria por ser também um instrumento de controle da população, mantendo-a de certa forma dentro de uma realidade construída apenas com as verdades que passassem pelo crivo do censor, ou seja, que estivessem alinhadas dentro do projeto dos governos militares instituídos e dentro de um ideal de moral conservador defendida por estes.

O cotidiano do controle censório de diversões públicas, tanto em seu viés político quanto em sua face moral, foi orientado pela legislação pertinente. Ao analisar um texto, um roteiro, uma obra de arte o censor utilizará como marco na sua ação, em primeiro plano, o ordenamento legislativo imposto ao seu trabalho. Cabe ao censor, quando visto como servidor do Estado, preencher de significado normativo o enunciado legal (interpretar a lei) e aplicá-lo. A lei aparece aos olhos do censor como fonte primordial de seu trabalho. A norma censória se faz assim através da legislação, mas principalmente de sua interpretação⁵⁷.

É através dos artigos da legislação da censura e de sua interpretação pelos operadores da censura que se organiza a ação censória. Nos pareceres censórios, documento expedido pelo órgão de censura de diversões públicas com fins de liberar, vetar ou cortar trechos de obra de arte, dos seus diversos campos, o mais relevante é o momento da justificativa, ou seja, o porquê do veto, do corte. E nesse campo do documento onde as formas da atuação censória se transparecem com mais efetividade. Lá o censor se utilizou das ferramentas de que dispunha para censurar ou liberar obras artísticas. É neste campo que a censura de diversões públicas foi apoiada por intencionalidades diversas, que se intercomunicaram e se mesclaram, tornando-se uma no primeiro olhar, mas diversas quando submetidas à análise.

Nas primeiras leituras de tais justificativas saltam aos olhos a vinculação entre veto ou corte e legislação pertinente. Para a ação censória, em princípio, não haveria corte ou veto sem a citação do artigo da lei que justificasse tal ato.

Um exemplo dessa atitude são os lacônicos pareceres dados pela censura para determinadas obras. Quando do veto da música *Papai me empresta o carro* de Rita Lee e Roberto de Carvalho, de 1978, o censor responsável pela análise, Roberto Baptista de Carvalho foi breve ao apontar a solução frente aos versos considerados imorais na letra

⁵⁷A preocupação com a normatividade de atuação da censura é evidenciada com a publicação de um rol de legislação comentada organizado pelo censor Carlos Rodrigues. Rodrigues, Carlos; Moneiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971).

musical: “Atendendo aos requisitos do decreto 20.493/46 constante em seu art. 41 alínea “a” e “c”⁵⁸ veto a letra supracitada considerando-a atentatória a moral e aos bons costumes”.⁵⁹

Segue um trecho do processo de censura sobre esta obra onde se podem ver os versos da música em análise. Conforme a imagem, que foi retirada do processo arquivado junto a DCDP e reproduzida na figura 2, composto de encaminhamento da gravadora, letra completa da música a ser analisada, e pareceres elaborados pelos censores. Mesmo que os motivos do veto fossem colocados a parte nos pareceres de censura, no próprio corpo do encaminhamento e da letra da música já aparecia em tinta vermelha o carimbo de veto da obra, assinalando claramente a posição do órgão censor frente à manifestação artística colocada em julgamento.:

Para expressar desacordo entre o ideal de moralidade e os versos cantados por Rita Lee bastou citar o referido artigo para que a compreensão da inadequação fosse completa e o veto justificado.

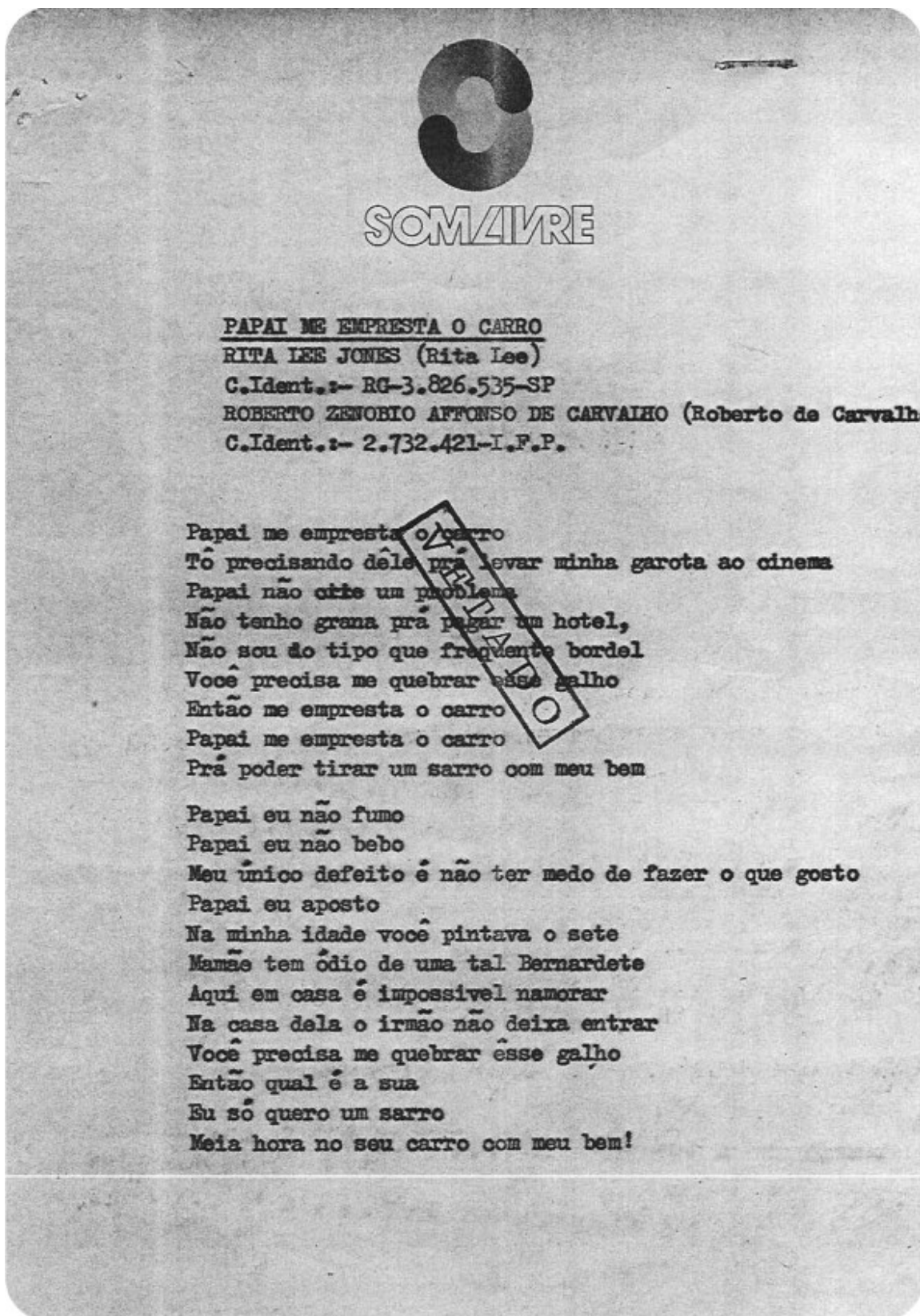
Contudo, a elaboração de pareceres de censura permitia, ainda que de forma tênue, uma margem de interpretação para o censor. Com o considerável volume de legislações sobre o tema, além da legislação que não incidia de maneira direta sobre a temática da censura, podendo ser utilizada também como subsídio para a ação censória, como por exemplo, a Lei de Segurança Nacional (LSN) e os diversos Atos Institucionais (AIs) postos em vigor no período, abriam um leque para os censores elegerem o ponto da legislação que fosse mais conveniente para justificar um corte ou um veto. Ao se delinear a margem de liberdade de interpretação na atuação censória não se abandonam a sistematização imposta pelas ordens de serviço e regulamentos empregados pela censura, porém deve ser ressaltada a porosidade de tais instrumentos. A censura, que se molda como instituição de Estado, por seu caráter eminentemente burocratizado, teve a legislação como norteadora de suas ações, ou seja, a facilidade de manejo que censores experientes tinham do instrumental colocado para seu trabalho: legislação e regulamentos.⁶⁰ Esteve presente, mesmo que de forma indireta, nas justificativas de cortes e vetos dos pareceres censores expedidos pela instância censora.

⁵⁸As alíneas do decreto citadas trazem o seguinte texto: Art. 41: Será Negada a autorização [para a censura prévia] sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica: a) contiver qualquer ofensa ao decoro público; [...] c) divulgar ou induzir aos maus costumes.

⁵⁹Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Série: Música. Subsérie Letras musicais.

⁶⁰A variedade de códigos e leis disponíveis para a motivação e corte que em 1971 o censor Carlos Rodrigues sentiu a necessidade de elaborar um manual de censura, contendo toda legislação pertinente à atividade (decretos, portarias, resoluções, leis). Segundo o autor, serviria como um “*subsídio valioso para elucidar as dúvidas de quantos precisem, em função do seu trabalho, lidar com a censura*” constituindo “*registro único de toda a legislação censória em vigor no país*”. Carlos Rodrigues. Rodrigues, Carlos; Moneiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971).

Figura 2: Trecho de requerimento enviado pela gravadora à DCDP



Fonte: Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série Música. Subsérie Letras Musicais.

Não desprezando as construções imaginárias que cerca a ação censória do período, a legislação foi de fundamental importância para a atividade censora, pois, era não só um limite imposto ao profissional de censura, mas também um referencial e uma fonte de justificativas, ou seja, a legislação cumpria ao mesmo tempo o papel motivador, - levava a censura federal a se manifestar frente às produções culturais – e também justificador – quando sua ação necessitava de um escopo, este era buscado na legislação.

2.2 Legislação geral

Tal era a monta de códigos, leis e decretos que orientavam a atividade censora que se fez necessária uma subdivisão da mesma para melhor analisá-la. A divisão obedeceu a preceitos básicos da organização jurídica das leis, separando-as em legislação geral e específica. Sobre a legislação geral pode-se afirmar que é aquela que concentra as leis de maior alcance e controle social, como, no caso da ditadura militar brasileira, a constituição, suas emendas e os Atos Institucionais.

Para iniciar a análise da legislação regulatória toma-se em princípio a publicação dos Atos Institucionais, que mesmo não sendo diretamente um marco regulatório da censura, incidirão na atividade censora, pois regulavam, de maneira severa, todo o marco legislativo brasileiro, podendo ser nomeadas como legislação geral pela ótica da hermenêutica jurídica. Os Atos Institucionais foram normas de natureza constitucional expedidas entre 1964 e 1969 pelos governos militares que se sucederam após a deposição de João Goulart em 31 de março de 1964.

Ao todo foram promulgados 17 atos institucionais, que, regulamentados por 104 atos complementares, conferiram um alto grau de centralização à administração e à política do país. Serão aqui tratados apenas os atos que tiveram possibilidade de orientar a organização censora ou justificar suas ações.

2.2.1. Ato Institucional 1

Com a derrubada do governo João Goulart, assumiu o poder em caráter provisório e dentro da fórmula constitucional o presidente da Câmara dos Deputados, Pascoal Ranieri Mazzilli. No entanto, os militares passaram a exercer o poder de fato, constituindo uma junta governamental formada pelos ministros militares — o vice-almirante Augusto Rademaker Grünewald, da Marinha, o tenente-brigadeiro Francisco de Assis Correia de Melo, da Aeronáutica, e o general Artur da Costa e Silva, da Guerra.

De acordo com o pensamento dos militares, o movimento político-militar não tivera por objetivo apenas a deposição de Goulart. Sua meta fundamental havia sido combater a “*subversão e a corrupção*”, bem como a “*infiltração comunista*” na administração pública, nos sindicatos, nos meios militares e em todos os setores da vida nacional⁶¹.

No dia 9 de abril de 1964, a junta militar, representando o Comando Supremo da Revolução, baixou o primeiro ato institucional redigido por Francisco Campos. Editado sem número, o documento passaria a ser designado como AI-1 somente após a divulgação do segundo ato⁶². Ato primordialmente direcionado para o serviço público, na área militar e entre ocupantes de cargos eletivos de todos os níveis. Dentre suas estipulações constavam que dentro de dois dias o Congresso Nacional deveria eleger o presidente e o vice-presidente e estabelecia que, depois de empossado o presidente, dentro de um período de 60 dias, mandatos legislativos poderiam ser cassados como também se poderia suspender os direitos políticos de indivíduos por dez anos⁶³. O Ato Institucional nº1, criado para ser o primeiro e único, mas que acabou sendo apenas o primeiro de uma série de instrumentos coercitivos publicados sob a vestimenta de lei, teve como objetivo primordial fortalecer o poder executivo e fazer a “*expurga*” entre os servidores estatais. Observa-se que com o governo Castelo Branco e com as seguintes publicações dos Atos Institucionais 2, 3 e 4 instala a

⁶¹Fausto, Boris: História do Brasil, São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

⁶²Uma análise do Ato Institucional nº1 de 9 de abril de 1964: Baixado pela junta militar que constitui o Comando Supremo da Revolução foi editado sem número. Destitui o Governo anterior. No preâmbulo, “À Nação”, assevera, “Fica, assim, bem claro que a revolução não procura legitimar-se através do Congresso. Este é que recebe neste Ato Institucional, resultante do poder constituinte, inerente a todas as revoluções, a sua legitimação.” (sic). O Art. 2º determina realização de eleições indiretas do presidente e do vice-presidente da República, “cujos mandatos terminarão em 31 de janeiro de 1966.” O Art. 10º esclarece, “os comandantes em chefe que editam o presente Ato poderão suspender os direitos políticos pelo prazo de dez anos e cassar os mandatos legislativos federais, estaduais e municipais, excluída a apreciação judicial desses atos.” Menezes, Albene Et. Al. 200 anos de comércio exterior brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Disponível em: <http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=2041>. Acesso em: 14/10/2009

⁶³Skidmore, Thomas E. Brasil: de Castelo a Tancredo. 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 72

ditadura e a faz viável legalmente. O mecanismo do AI-1 era simples: eliminava a oposição que porventura poderia a vir enfrentar o regime, dando ao presidente poderes para escolher os congressistas que ficariam no congresso nacional, e estes o elegeriam. Dessa forma, ganhava o regime uma suposta legitimidade democrática frente à opinião pública internacional, já que existiria em tese uma democracia, onde o presidente seria eleito por um colégio eleitoral, composto de representantes escolhidos pelo povo. Cumpre lembrar que o colégio eleitoral havia sido mutilado pelo próprio AI-1. Kushnir afirma que em pouco mais de dois meses este instrumento permitiu ao governo vigente a cassação de 378 políticos, a reforma de 122 oficiais do exército e a exoneração de 10 mil funcionários públicos⁶⁴. Cabe a este Ato o papel de decretar a eleição indireta para presidente da república, a dilatação dos poderes legislativos do Executivo e o estabelecimento de mecanismos para efetivar a “limpeza” de elementos do serviço público que não seriam bem vistos pelos poderes então instituídos. Contudo, para a censura, a principal contribuição foi a manutenção da constituição de 1946 e a recepção, por conseguinte, de sua legislação ordinária, ou seja, da legislação de regulação de censura vigente no período anterior.

O AI 1, por ser o primeiro dos grandes instrumentos legislativos de controle do poder, os Atos Institucionais, carrega em seu texto o desejo incrustado na ação dos militares no poder de manter a aparência de lei para os feitos da ditadura. No texto vocativo que abre o AI 1, surge a fórmula que exemplifica o gosto pela lei, mesmo ela nascendo de ato arbitrário: *“A revolução vitoriosa necessita de se institucionalizar e se apressa pela sua institucionalização a limitar os plenos poderes de que efetivamente dispõe”*⁶⁵.

A fala é marcante para estudos sobre censura, afinal o ato arbitrário, de vetar uma obra de arte, se reveste de feitiços legais, mesmo que de forma tortuosa, e se torna executável de maneira racional, possibilitando sua organização burocrática e regular. Permitindo assim aos censores usar a lei como seu manual e também para motivar cortes e vetos.

2.2.2. Atos Institucionais 2, 3 e 4

No dia 11 de abril de 1964 o Congresso elegeu Humberto de Alencar Castelo Branco para presidente e José Maria Alkimin para vice-presidente, que tomaram posse, quatro dias depois, em 15 de abril do mesmo mês. Com a vitória da oposição nas eleições em cinco

⁶⁴Kushnir, Beatriz. Op. Cit. (2004)

⁶⁵Rodrigues, Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971). p. 61

estados do país, os militares avançaram com a repressão: são reabertos os processos de cassação, partidos políticos são extintos, suas sedes invadidas e desativadas, o Poder Judiciário sofre intervenção do Executivo.

Em 27 de Outubro de 1965, o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco manda publicar em Diário Oficial e ordena o cumprimento do Ato Institucional Número Dois, o AI-2, que conforme seu Artigo 33⁶⁶ suspendeu a Constituição de 1946, a Democracia e conseqüentemente as eleições diretas para presidente no Brasil.

Segundo os termos do Código Eleitoral instituído pela Lei nº 4.737 promulgada em 15 de julho de 1965, os governadores em fim de mandato não poderiam pretender a reeleição no pleito marcado para 3 de outubro daquele ano. Em vista disso, tanto Carlos Lacerda no Rio de Janeiro como Magalhães Pinto em Minas Gerais, empenharam-se em seus estados no apoio a candidatos udenistas, que foram entretanto derrotados. Na Guanabara, venceu o candidato da coligação entre o PSD e o Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), Francisco Negrão de Lima, e em Minas Gerais foi eleito Israel Pinheiro, do PSD. Considerando essas vitórias uma ameaça para o governo, os setores mais radicais das forças armadas, conhecidos como “linha dura”, passaram a pressionar no sentido de um maior fechamento do regime.

O Ato Institucional Número Dois, ou AI-2, foi baixado em 27 de outubro de 1965 como resposta aos resultados destas eleições. Seguindo a estratégia delineada pelos militares anteriormente a 31 de março de 1964, foi necessária a edição de mais um Ato Institucional, pois a Constituição de 1946 não era compatível com o regime de exceção que estava sendo adotado.

Devido à decretação do AI-2, os Governadores do estado da Guanabara, Carlos Lacerda, e de Minas Gerais, Magalhães Pinto, principais apoiadores civis do regime, que apoiaram com verbas e auxílio logístico o movimento dos militares, romperam em 25 de Outubro de 1964 com o Presidente.

Com o AI-2, o Poder Judiciário sofreu intervenção direta do Poder Executivo. Desta forma, os julgamentos das ações dos golpistas deixam de ser competência da justiça civil, a legislatura passa a ser em causa própria. O Estado entrou em um regime de exceção ainda mais excludente aos direitos individuais do cidadão.

Por meio do Ato Institucional nº2 de 27 de outubro de 1965 - AI-2, a presidência estava autorizada novamente a suspender direitos políticos de indivíduos por dez anos,

⁶⁶Artigo 33º do AI-2 : O presente Ato institucional vigora desde a sua publicação até 15 de março de 1967, revogadas as "disposições constitucionais ou legais em contrário."

suspender o Congresso, extinguir os partidos e promover eleições indiretas⁶⁷. O AI 2, editado com um foco muito claro no judiciário e a fim de encontrar fórmulas de aparência legalista para as ações de consolidação dos poderes do regime, tinha como principal função a repressão de crimes que atentassem contra a segurança nacional ou às instituições públicas. Desta maneira, a Lei de Segurança Nacional (LSN), que será publicada em 1969, pode ser considerada aplicável contra civis. Em se pensando que a LSN, um dos mais importantes marcos regulatórios de coerção da ditadura militar, trazia em seus artigos menções a incitação à subversão da ordem político social⁶⁸ e a exibição de propaganda subversiva utilizando-se de qualquer meio de comunicação social (art. 45), pressupõe-se que o AI 2 serviu para permitir processos contra aqueles que viessem a contrariar os tipos legais elencados na LSN, alguns deles crimes relacionados com a divulgação de informações e a apresentação de espetáculos culturais.

Ainda no governo Castelo Branco foram promulgados os Atos Institucionais nº 3 e o nº4. No AI 3, baixado em 5 de fevereiro de 1966, observa-se a busca de efetivo controle das instâncias governamentais, como por exemplo a ampliação das eleições indiretas. O fechamento do regime se intensificou e surgiu a necessidade de diferentes meios de manutenção do poder estabelecido. A edição deste ato se fez necessária porque a derrota da Arena, partido situacionista, nas eleições dos governos de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, estados onde se concentrava a maior população do Brasil, era iminente. Caso acontecesse, malograria todo o esforço dos golpistas.

O AI-3 determinava que a eleição de governadores e vice governadores seria indireta, executada por colégio eleitoral estadual, os prefeitos das capitais e das cidades de segurança nacional não seriam mais eleitos e sim indicados por nomeação pelos governadores. Em seu artigo sexto excluía de “*apreciação judicial os atos praticados com fundamento no presente Ato institucional e nos atos complementares dele*”. Não se poderia contestar judicialmente a legalidade ou não da decisão tomada, reforçando a tese de que o regime estava aos poucos endurecendo. Frente a este cenário o órgão de censura teve que lidar com as novas cobranças que lhe foram feitas, ou seja, a intensificação da censura com motivações políticas.

⁶⁷Skidmore, Thomas E. Op. Cit. (1991). p. 87

⁶⁸Decreto-Lei n 898/69 art. 39: Cap. II: Dos crimes e das penas. Art. 39: Art. 39. Incitar: I - A guerra ou à subversão da ordem político-social; II - A desobediência coletiva às leis; III - A animosidade entre as Forças Armadas ou entre estas e as classes sociais ou as instituições civis; IV - A luta pela violência entre as classes sociais; V - A paralisação de serviços públicos, ou atividades essenciais; VI - Ao ódio ou à discriminação racial: Em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/De10898.htm. Acesso em 17 de abril de 2009.

Por meio do Ato Institucional nº4, baixado em 7 de dezembro de 1966, o Congresso estava autorizado a deliberar, votar e promulgar a nova Constituição entre 12 de dezembro daquele ano e 24 de janeiro de 1967. Castelo Branco, por meio do AI-4, convocou o Congresso Nacional para a votação e promulgação do projeto de Constituição, que revogava definitivamente a Constituição de 1946. Esta já havia recebido tantas emendas, que estava totalmente descaracterizada. Então, no dia 24 de janeiro de 1967, foi promulgada pelo Congresso Nacional uma nova Constituição, a quinta do período republicano. Essa Constituição, que dava grandes poderes ao presidente da República, seria modificada pela Emenda Constitucional nº 1, de 17 de outubro de 1969, que tornou o poder político ainda mais centralizado nas mãos do Executivo. Além dos Atos Institucionais e da Lei de imprensa, Castelo Branco deixou aprovada também a nova Lei de Segurança Nacional, em substituição à de 1953, que ele julgava ineficaz⁶⁹.

2.2.3. Lei de Segurança Nacional e Lei de imprensa

No Brasil, a atual Lei de Segurança Nacional (LSN) é a Lei nº 7.170, de 14 de dezembro de 1983, define os crimes contra a segurança nacional, a ordem política e social, além de estabelecer seu processo e julgamento. Contudo, o país teve diversas leis de segurança nacional: A Lei nº 38, de 4 de abril de 1935, reforçada pela Lei nº 136 de 14 de dezembro do mesmo ano, pelo Decreto-lei nº 431, de 18 de maio de 1938 e pelo decreto-lei nº 4.766 de 1 de outubro de 1942, que definia crimes militares e contra a segurança do Estado; a Lei 1.802 de 5 de janeiro de 1953; e o Decreto-Lei 314 de 13 de março de 1967 que transformava em legislação a doutrina de Segurança Nacional, tornado fundamento do Estado após o golpe militar de 1964; o Decreto-Lei 898 de 29 de setembro de 1969, essa lei de Segurança Nacional foi a que vigorou por mais tempo durante o regime militar; a Lei 6.620 de 17 de dezembro de 1978 e a Lei nº 7.170, de 14 de dezembro de 1983, promulgada durante o governo do presidente João Figueiredo e ainda em vigor.

Durante o regime militar, as duas primeiras versões da LSN (a de 1967 e a de 1969) implementavam, segundo os juristas, a doutrina de Segurança Nacional influenciada pelo contexto da Guerra Fria. Destacam-se como um dos idealizadores desta doutrina o general

⁶⁹Mattos, Sérgio. *Mídia controlada: a história da censura no Brasil*. São Paulo: Editora Paulus, 2005.

Pedro Aurélio de Góis Monteiro que a formulou quando era ministro da guerra em 1934, e o então General Golbery do Couto e Silva, o principal ideólogo do movimento político-militar de 1964⁷⁰.

No dia 12 de março de 1967, o Diário Oficial publicou a primeira Lei de Segurança Nacional do período ditatorial, redigida por Castelo Branco e Medeiros e Silva após discussões com o general Jaime Portela de Melo, escolhido por Costa e Silva para chefiar o gabinete militar da Presidência. Entre outras coisas, a lei proibia ações e propaganda no campo político, econômico, psicossocial e militar, “[...] *que influenciem ou provoquem opiniões, emoções, atitudes e comportamento [...] contra a consecução dos objetivos nacionais*”⁷¹, influenciando e servindo como subsídio ao trabalho censor, principalmente no que tange a censura política, pois, ao vedar as manifestações livres de pensamento, justificava e existêcia e a permanência do órgão censor no aparato burocrático de controle da ditadura.

Fora do circuito legislativo pertinente as atividades consideradas de diversões públicas, o país ganhou uma nova Lei de Imprensa em 9 de janeiro de 1967, a lei 5.250, sancionada ainda pelo presidente Castelo Branco, com aprovação pelo Congresso. Essa lei admitia a apreensão de jornais e de revistas pelo Ministério da Justiça.

Desde o início de sua vigência a Lei nº 5.250, já passou a ser criticada pelos profissionais da área e pela opinião pública. O relator foi o Deputado Federal, do Rio Grande do Sul, Ivan Luz (ARENA) que conduziu manobras políticas no Congresso para impedir a aprovação de qualquer substitutivo. O objetivo era conter a oposição contra o regime autoritário.

Pereira explica que o Congresso da época não tinha condições mínimas para discutir e votar com um mínimo de liberdade qualquer lei nova⁷², pois, estava assolado por cassações de mandatos, suspensão de direitos políticos, etc. Mas, a excepcionalidade não impediu que determinados setores da sociedade se mobilizassem em Brasília para mudar alguns dispositivos do projeto oficial. Já no 1º. parágrafo do artigo 1º a lei falava sobre subversão da ordem pública e, na ascensão do militarismo vivenciada durante o governo Castelo Branco, estimular um movimento de trabalhadores, apresentar músicas de protesto ou representar obras teatrais de autores considerados dissidentes, era motivo para classificar o gesto de

⁷⁰Reznik, Luís. Democracia e segurança nacional: a polícia política no pós-guerra. São Paulo. Editora FGV, 2004. p. 40.

⁷¹Idem, Ibidem, p. 46

⁷²Pereira, Moacir. O direito à informação na nova lei de imprensa. São Paulo: Global, 1993.

subversão da ordem⁷³ tornando assim a Lei de Imprensa em uma ferramenta para o trabalho censor.

É importante salientar que o regime militar impôs, logo após a aprovação da Lei de Imprensa, novas e pesadas restrições à atuação dos jornalistas e das empresas. Isso ocorreu com a ampliação das penas dos delitos de imprensa pela Lei de Segurança Nacional. Completou-se o cerco ditatorial no período da vigência do Ato Institucional nº 5, que vigorou de 13 de dezembro de 1968 a 31 de dezembro de 1978, e outorgava plenos poderes ao Executivo.

2.2.4 Ato Institucional n 5

Apesar de o presidente Costa e Silva, durante as comemorações do 60º aniversário da Associação Brasileira de Imprensa, ter declarado, no dia 7 de abril de 1968, que “*o governo não cogitou, não cogita e nem cogitará de baixar novo ato institucional*”⁷⁴, ainda naquele mesmo ano foi decretado novo ato, o AI-5, em 13 de dezembro, que entre outros itens permitia ao governo decretar o recesso do Congresso e das assembléias por tempo indeterminado, promover cassações, demitir e reformar militares, aposentar funcionários e juízes, intervir nos Estados e municípios, suspender o habeas corpus e decretar estado de sítio.

No dia do seu aniversário, em 3 de outubro de 1966, Costa e Silva foi eleito presidente da República pelo Congresso Nacional, obtendo 294 votos. Foi candidato único pela ARENA. O MDB se absteve de votar. Tomou posse, em 15 de março de 1967, em meio a grandes expectativas quanto ao progresso econômico e a redemocratização do País. Neste dia 15 de março, entrou em vigor, a Constituição de 1967, deixando de vigorar, a partir daquele dia, os 4 atos institucionais baixados por Castelo Branco.

O Ato Institucional Nº5, ou AI-5, foi o quinto de uma série de decretos emitidos pelo regime militar brasileiro nos anos seguintes ao Golpe militar de 1964 no Brasil. O AI-5 sobrepondo-se à Constituição de 24 de janeiro de 1967, bem como às constituições estaduais,

⁷³Miranda, Darci Arruda. Comentários à Lei de Imprensa. 3ª ed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1995. p. 87

⁷⁴De Melo, José Marques. Síndrome da mordida: mídia e censura no Brasil (1706-2006). Volume 15 de Anais da Escola Latino-Americana de Comunicação. São Paulo, Editora Universidade Metodista de São Paulo, 2007. p. 60.

dava poderes extraordinários ao Presidente da República e suspendia várias garantias constitucionais⁷⁵.

Em entrevista concedida em março de 1969, Costa e Silva justificaria a edição do AI-5, com base em críticas à Constituição de 1967:

*Após pouco mais de um ano de sua aplicação, ela não se revelou um instrumento capaz de preservar a segurança interna, a tranqüilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do país. Daí a necessidade imperiosa em que se viu o presidente da República, no interesse da Nação, do povo e da Revolução, em editar o Ato Institucional n° 5.*⁷⁶

Redigido pelo ministro da justiça Luís Antônio da Gama e Silva em 13 de dezembro de 1968, o ato veio em represália à decisão da Câmara dos Deputados, que se negara a conceder licença para que o deputado Márcio Moreira Alves fosse processado por um discurso onde questionava até quando o Exército abrigaria torturadores e pedindo ao povo brasileiro que boicotasse as festividades do dia 7 de setembro. Mas o decreto também vinha na esteira de ações e declarações pelas quais a classe política fortaleceu a chamada linha dura do regime militar. O AI-5 foi o instrumento que deu ao regime poderes absolutos e cuja primeira consequência foi o fechamento do Congresso Nacional por quase um ano.

Pelo artigo 2º do AI-5, o Presidente da República podia decretar o recesso do Congresso Nacional, das Assembléias Legislativas e das Câmaras de Vereadores, que só voltariam a funcionar quando o Presidente os convocasse. Durante o recesso, o Poder Executivo federal, estadual ou municipal, cumpriria as funções do Legislativo correspondente. Ademais, o Poder Judiciário também se subordinava ao Executivo, pois os atos praticados de acordo com o AI-5 e seus Atos Complementares excluía-se de qualquer apreciação judicial (artigo 11).

O Presidente da República podia decretar a intervenção nos Estados e Municípios, "*sem as limitações previstas na Constituição*" (art. 3º). Conforme o artigo 4º, o Presidente da República, ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e "*sem as limitações previstas na*

⁷⁵ O ato era uma reedição dos conceitos trazidos para o léxico político em 1964. Restabeleciam-se as demissões sumárias, cassações de mandatos, suspensões de direitos políticos. Além disso, suspendiam-se as franquias constitucionais da liberdade de expressão e reunião. Apresentou artigo que permitia que se proibisse ao cidadão o exercício da sua profissão. A análise apresentada por Elio Gaspari apontou que pouco restava da Constituição, pois o AI-5 de Costa e Silva ultrapassava de muito a essência ditatorial dos Atos Institucionais anteriores e o que restasse, caso incomodasse, podia ser mudado pelo Presidente da República, como ele bem entendesse. A Considerada a pior das marcas ditatoriais do Ato estava expressa no seu artigo 10: "*Fica suspensa a garantia de habeas corpus nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional*". Gaspari, Helio. A ditadura envergonhada. São Paulo: Cia das Letras, 2002. Pág. 340

⁷⁶Costa e Silva, Arthur da. Pronunciamentos do Presidente. Brasília Editora Presidência da República, Secretaria de Impr. e Divulgação, 1983. p 74.

Constituição", podia suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos por 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais. Pelo artigo 5º, a suspensão dos direitos políticos, significava: cessação de privilégio de foro por prerrogativa de função; suspensão do direito de votar e ser votado nas eleições sindicais; proibição de atividades ou manifestação sobre assunto de natureza política e a aplicação, pelo Ministério da Justiça, independentemente de apreciação pelo Poder Judiciário, das seguintes medidas: liberdade vigiada; proibição de freqüentar determinados lugares e domicílio determinado. Ademais "*outras restrições ou proibições ao exercício de quaisquer outros direitos públicos ou privados*" poderiam ser estabelecidas à discricção do Executivo.

O Presidente da República podia também, conforme o artigo 8º, decretar o confisco de bens em decorrência de enriquecimento ilícito no exercício de cargo ou função pública, após a devida investigação - com cláusula de restituição se provada a legitimidade da aquisição dos bens. O artigo 10 suspendia a garantia de habeas corpus, nos casos de crimes políticos, contra a segurança nacional, a ordem econômica e social e a economia popular.

Durante a vigência do AI-5, também recrudescceu a censura. Através do AI-5 a censura prévia se estendeu à imprensa e foi recrudescida a análise política aplicada a censura de diversões públicas. Enquanto o AI-5 esteve em vigor, entre 1968 e 1978, qualquer veículo de comunicação passava por inspeção da pauta por agentes autorizados. O CONTEL era o responsável pela censura dos meios de comunicação, sendo orientado pelos órgãos de segurança, com destaque para o SNI e o DOPS, vetava notícias ou manifestações artísticas dissidentes. Música, programas televisivos, programas de rádio, cinema, livros e jornais passaram a ser avaliados antes da divulgação, ampliando a censura prévia⁷⁷.

2.2.5 Constituição de 1967 e emendas

Trinta anos depois do Estado Novo, o Brasil ganhou uma nova constituição autoritária. Desta vez, nos moldes exemplares de ditaduras latino-americanas. No entanto, a Constituição de 1967 do Regime Militar foi alterada pelo Ato Institucional Nº 5 e pela Emenda Nº 1 de 17 de outubro de 1969.

⁷⁷Saravia, Enrique J. Democracia e regulação dos meios de comunicação de massa. São Paulo, FGV Editora, 2008. p. 135.

A Constituição Brasileira de 1967 foi votada em 24 de janeiro de 1967 e entrou em vigor no dia 15 de março de 1967. Foi elaborada pelo Congresso Nacional, a que o Ato Institucional n. 4 atribuiu função de poder constituinte originário ("*ilimitado e soberano*"). O Congresso Nacional, transformado em Assembléia Nacional Constituinte e já com os membros da oposição afastados, elaborou, sob pressão dos militares, uma Carta Constitucional semi-outorgada que buscou legalizar e institucionalizar o regime militar de 1964. A Constituição de 1967 foi a sexta do Brasil e a quinta da República. Buscou institucionalizar e legalizar o regime militar, aumentando a influência do Poder Executivo sobre o Legislativo e Judiciário e criando desta forma, uma hierarquia constitucional centralizadora. As emendas constitucionais que eram atribuições do Poder Legislativo, com o aval do Poder Executivo e Judiciário, passaram a ser iniciativas únicas e exclusivas dos que exerciam o Poder Executivo, ficando os demais relevados à meros espectadores das aprovações dos pacotes, como seriam posteriormente nominadas as emendas e legislações baixadas pelo Presidente da República⁷⁸.

No dia 6 de dezembro de 1966 foi publicado o projeto de constituição redigido por Carlos Medeiros Silva, ministro da Justiça, e por Francisco Campos. Como houve protestos por parte da oposição e da Arena, em 7 de dezembro o governo editou o AI-4, convocando o Congresso Nacional de 12 de dezembro de 1966 a 24 de janeiro de 1967 para discutir e votar a nova Constituição. Enquanto isso o governo poderia legislar com Decretos-Leis sobre segurança nacional, administração e finanças. No dia 24 de janeiro de 1967 aprovada, sem grandes alterações, a nova Constituição, que incorporava as medidas já estabelecidas pelos Atos Institucionais e Complementares. Em 15 de março de 1967 o governo divulgou, como já mencionado, o Decreto-Lei 314, que estabelecia a Lei de Segurança Nacional⁷⁹.

A necessidade da elaboração de nova constituição com todos os atos institucionais e complementares incorporados, foi para que se efetivasse a reforma administrativa brasileira e a formalização legislativa, pois a Constituição de 18 de Setembro de 1946 estava conflitando desde 1964 com os atos e a normatividade constitucional.

Neste ínterim, atos de arbitrariedade tiveram prosseguimento. Embora a constituição de 24 de janeiro de 1967, como a de 1946, também respeitasse formalmente a liberdade de expressão, como mostra o artigo nº 150, parágrafo 8º:

⁷⁸Barbosa, Marialva. Op.Cit. (2007), p. 191.

⁷⁹Skidmore, Thomas. Brasil: de Castelo a Tancredo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988. p 237.

É livre a manifestação do pensamento, de convicção política ou filosófica e a prestação de informação sem sujeição à censura, salvo quando a espetáculos e diversões públicas, respondendo cada um, nos termos da lei, pelos abusos que cometer. É assegurado o direito de resposta. A publicação de livros, jornais e periódicos independe de ordem ou de preconceitos de raça ou de classe⁸⁰.

Na prática questiona-se a observância desses postulados, pois, a Emenda Constitucional nº1, de 17 de outubro de 1969⁸¹, alterou a redação do artigo 150, parágrafo 8, da Constituição de 1967, que passou a ter a seguinte redação:

A publicação de livros e periódicos não depende de licença da autoridade. Não serão, porém, toleradas a propaganda de guerra, de subversão da ordem ou de preconceitos de religião, de raça ou de classe e as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes⁸².

Com a alteração, a censura prévia, antes regulada precariamente por leis e decretos que a sustentavam de maneira indireta, passou a ter resguardo constitucional. A atividade censória passa a contar com a força constitucional para assegurar suas atividades.

2.3 Legislação especial

A doutrina jurídica denomina legislação especial àquela que, particularmente, compreende um determinado ramo do Direito com um fim preestabelecido. No caso da legislação censória, mesmo tendo passado por um processo de ampliação, através de leis, decretos, portarias e resoluções sua legislação especial no período em foco foi ordenada

⁸⁰Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm. Acesso em 17 de abril de 2009

⁸¹Em 17/10/1969 a Constituição Brasileira sofreu profundas alterações em decorrência da Emenda Constitucional nº 1, outorgada pela junta militar que assumiu o poder no período em que o presidente Costa e Silva encontrava-se afastado. Para considerável parte da doutrina jurídica, a EC nº 1 de 1967 se trata, na verdade, de nova Constituição, como explica o professor José Afonso da Silva: "*Teórica e tecnicamente, não se tratou de emenda, mas de nova constituição. A emenda só serviu como mecanismo de outorga, uma vez que verdadeiramente se promulgou texto integralmente reformado, a começar pela denominação que se lhe deu: Constituição da República Federativa do Brasil, enquanto a de 1967 se chamava apenas Constituição do Brasil*". As três principais alterações promovidas pela citada emenda constitucional foram: estabelecimento de eleições indiretas para o cargo de Governador de Estado, ampliação do mandato presidencial para cinco anos e extinção das imunidades parlamentares. Silva, José Afonso: Aplicabilidade das Normas Constitucionais, 3ª edição. São Paulo: Malheiros, 1999.

⁸²Com a EC 01/69 o artigo referente às garantias e direitos individuais passou a ser o de número 153. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Emendas/Emc_anterior1988/emc01-69.htm. Acesso em 17 de abril de 2009.

basicamente por três documentos: o Decreto 20.493/46, a Lei 5536/68 e o Decreto-Lei 1077/70.

2.3.1. Decreto 20.493/46: Remodelando a função censória sob ares de democracia

A legislação especial sobre a censura de diversões públicas assentou-se em diferentes instrumentos legislativos. O primeiro, originário do período da redemocratização do país, pós ditadura varguista. Trata-se do Decreto 20.493, promulgado em 24 de janeiro de 1946 e em vigor quando do desfecho do golpe de Estado de 1964. O Decreto 20493/46, criado com a função de regulamentar o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), nasce com o encargo de demarcar rupturas entre o órgão anteriormente responsável pela execução da censura, o DIP e o novo órgão, o SCDP. Ao DIP, que possuía os setores de divulgação, radiodifusão, teatro, cinema, turismo e imprensa, cabia a esta instituição coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, fazer censura ao teatro, cinema, funções esportivas e recreativas, organizar manifestações cívicas, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências, e dirigir o programa de radiodifusão oficial do governo⁸³. Contudo sua maior realização foi difundir a ideologia do Estado Novo, principalmente junto às camadas populares. Com o término do DIP, que tinha muito calcada sua finalidade de difusão do regime e da figura de Getúlio Vargas, houve o que poderia ser denominada de uma restauração dos critérios morais como pauta da ação censória⁸⁴. Assim voltam a ser presentes na legislação e, por conseguinte na justificativa da existência de uma instituição destinada à censura, critérios de moralidade conservadora.

Este regulamento, assinado ainda no mandato provisório de José Linhares na presidência da república, criou o SCDP, como parte do Departamento Federal de Segurança Pública, depois transformado em Departamento de Polícia Federal. Um longo regulamento de 136 artigos foi organizado para orientar a censura de então, porém, somente um artigo, o de número 41, dizia, de forma genérica, o que devia ser proibido:

⁸³Decreto lei 1915, de 27 de dezembro de 1939. Com este decreto Vargas criou o DIP, com sede no Rio de Janeiro e representações nos estados, então 21. Para os estados, Vargas entregou a responsabilidade a órgãos criados pelos governadores. O DIP, órgão central, ficou subordinado ao próprio presidente.

⁸⁴Sobre o histórico e relevância do DIP: Torres, Andréa Sanhudo. Imprensa: Política e cidadania. Porto Alegre, EDIPUCRS, 1999 e Guimarães, Silvana Goulart. Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo. Coleção Onde está a República? São Paulo, Editora Editora Marco Zero, 1990.

Será negada a autorização sempre que a representação exibição ou transmissão: a) contiver qualquer ofensa ao decoro público; b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes; c) divulgar ou induzir aos maus costumes; d) for ofensiva à coletividade ou às religiões; e) puder prejudicar a cordialidade com os outros povos f) for capaz de provocar o incitamento contra o regime vigente, à ordem pública, às autoridades e seus agentes; g) ferir, por qualquer forma, a dignidade e o interesse nacional; h) induzir ao desprestígio das forças armadas.⁸⁵”

Tendo como base o regulamento do seu órgão anterior, o DIP, e o decreto-lei n 1.949, de 30 de dezembro de 1939, o regulamento do SCDP instituiu censura prévia às projeções cinematográficas, representações de peças teatrais, execuções de discos cantados e falados, apresentação de grupos musicais, cartazes e diversas outras apresentações públicas. Nenhum filme poderia “*ser exibido ao público sem censura prévia e sem certificado de aprovação*”⁸⁶ (art. 5). O filme ainda poderia sofrer cortes (art. 18), ser proibido, classificado ou totalmente liberado, através do certificado de boa qualidade e livre para exportação (Art. 19.). O certificado de boa qualidade era de muito apreço para os produtores, pois poderia ampliar as possibilidades de divulgação do filme, principalmente a partir da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais de curta metragem, em 28 dias do ano, durante o Regime Militar⁸⁷. O chefe do SCDP poderia “*cassar ou restringir a autorização quando sobrevenham motivos imprevistos e justificados pelo interesse da dignidade nacional, da ordem, da moralidade ou das relações internacionais*” (Art. 54)⁸⁸.

O regulamento ainda previa a proibição para menores de 18 anos, sempre que a obra for “*julgada contrária à moral, à saúde e à formação mental ou bem-estar dos menores*”⁸⁹ (Art. 103), estabelecendo que:

Quando se tratar de representação de peças teatrais e execuções de programas de qualquer gênero reputado como inconveniente à assistência de menores, fica o empresário ou responsável obrigado a colocar um cartaz com as dimensões mínimas de 20 por 10 centímetros, no qual figurem os seguintes dizeres: ‘impróprio para menores de 18 anos’ ou ‘impróprio para crianças de 10 a 14 anos’ (Art.102)⁹⁰.

⁸⁵Rodrigues, Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971). p. 164.

⁸⁶Idem, Ibidem, p. 160

⁸⁷É importante ressaltar que naquela época, o certificado da censura federal era duplo – um atestava a boa qualidade e o outro determinava a censura de idade.

⁸⁸Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Ibidem. p. 167.

⁸⁹Idem, Ibidem, p. 175

⁹⁰Idem, Ibidem, p. 176

As penalidades previstas eram multa, apreensão do filme, suspensão do funcionamento do estabelecimento por um período que variava de oito dias a um ano, cassação da licença do estabelecimento⁹¹ (Art. 116 e 120).

Ainda quanto a censura ao cinema, contava na lei que nenhum filme poderia ser exibido ao público sem a censura prévia e sem o certificado de aprovação fornecido pelo serviço de censura (art. 5º), ficariam isentos os filmes produzidos pelo Instituto Nacional do Cinema⁹² e órgãos oficiais. Os certificados de aprovação expedidos pela Censura eram válidos por cinco anos, não sendo permitida a prorrogação do prazo, ficando o filme que havia sido censurado a mais de cinco anos sujeito a nova censura. Entretanto, houve casos de uma nova chamada à censura de filmes previamente aprovados, mas que sofreram denúncias.

Além do cinema o Decreto 20.493/46 apontava que dependeriam de censura prévia e permissão da Censura:

I. as representações teatrais; II. as irradiações, pela radiotelegrafia, da peças teatrais, novelas, canções, discos cantados ou falados e qualquer matéria que tenha feição de diversão pública; III. as representações de variedades; IV. as execuções de bailados, pantomimas e peças declaratórias; V. as execuções de discos cantados e falados; VI. as exposições públicas de espécimes zoológicos; VII. as apresentações de prêmios, grupos, cordões, ranchos, etc., e estandartes carnavalescos; VIII. as propagandas e anúncios de qualquer natureza, quando feitos em carros alegóricos ou de feição carnavalesca, ou, ainda, realizados em trajes característicos fora do comum; IX. as propagandas e anúncios na imprensa de exibição de cartazes em lugares públicos, quando tais cartazes se referirem aos assuntos consignados nos números anteriores deste artigo; X. as execuções individuais ou de companhias e conjuntos teatrais e artísticos ao exterior. (art. 40)

O Decreto nº 20.493/46 continuou sendo a base legal da atuação censória durante todo o regime militar. Somente a partir da Lei nº 5536/68 é que ele passa a dividir com essa o espaço nos pareceres censórios. Ele ainda aparece, inclusive, nos últimos pareceres censórios redigidos pela Divisão de Censura, em 1988, ano da sua extinção. A historiadora Beatriz Kushnir entrevistou onze censores que atuaram durante o Regime Militar e todos “sabiam de cor” o decreto “e o citavam no artigo ou parágrafo adequado a cada situação”⁹³

Portanto, o regime militar se instrumentalizou a partir de uma legislação censória já existente e utilizou largamente essa legislação. Com uma lei de organização burocrática, que

⁹¹Rodrigues, Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971), p. 177

⁹²Mello, Alcino Teixeira de Mello. Legislação do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978. p. 30

⁹³Kushnir, Beatriz. Op. Cit. (2004)

tratava de forma tangencial o efetivo trabalho do censor, oferecendo critérios de amplo sentido para a atuação censória. Com a preocupação de organizar a instituição que surgia, deixou de lado a regulamentação dos afazeres do censor, dando a sua análise margens fluidas, pois seus critérios vagos davam certa liberdade de análise. O decreto 20.493/46, que surge para racionalizar a atuação da censura, na verdade legitimou diversas ações censórias de cunho particularista.

Haverá inadequação do decreto 20.493/46 frente às novas tecnologias de transmissão e ao meio de comunicação de massa em que veio a se transformar a televisão. As adequações que se fizeram necessárias foram apresentadas na Lei 5.536/68 e no Decreto-Lei 1.077/70.

2.3.2 Lei 5536/68: O manto da censura desce sobre as artes

A principal ação do Regime Militar na legislação referente à censura será a decretação da Lei nº5.536, de 21 de novembro de 1968, que dispõe sobre a censura de obras teatrais, cinematográficas, novelas televisivas e radiofônicas, e representa o início de uma maior racionalidade, organização e qualificação na atuação censória, pois estabelece prazos, regulariza as categorias de classificação por faixa etária, exige curso superior para a função de censor, regulariza o cargo público de *técnico em censura*, deixa clara qual é a punição em caso de descumprimento das determinações censórias e cria o Conselho Superior de Censura (CSC). Ou seja, a lei buscava o aprimoramento e a qualificação do serviço censório⁹⁴.

Lei que foi publicada no contexto de tensão política que levaria à publicação do AI-5, onde o autoritarismo e a repressão recrudesceram na mesma proporção em que a oposição se radicalizou. O ano de 1968 é lembrado no mundo todo por suas revoluções. Enquanto o resto do globo era sacudido por um levante juvenil, o Brasil via o presidente Costa e Silva aumentar a repressão contra seus opositores

⁹⁴Com a abertura política de 1979, possibilitada após a anistia concedida pelo general João Batista Figueiredo, é criado o CSC (Conselho Superior de Censura) que tem como objetivo abrandar a atuação dos censores. É o primeiro passo para a extinção, gradual, dos órgãos censores do governo federal. Por meio do Decreto nº 83.973, de 13 de setembro de 1979, o ministro da Justiça Petrônio Portella cria o conselho, que teria a competência de rever, em grau de recurso, as decisões censórias proferidas pelo diretor-geral do DPF (Departamento de Polícia Federal) e da DCDP (Divisão de Censura de Diversões Públicas). O historiador e jornalista Ricardo Cravo Albin, no livro *Driblando a Censura*, relata o abrandamento trazido pelo novo conselho. “O CSC era o órgão de recursos das partes censuradas, das decisões tomadas pela DCDP. Funcionava como uma instituição de colegiado instituído pelo ministro da Justiça para dirimir, amenizar, tornar mais digerível a brutalidade do órgão onde a censura era exercitada, a famigerada DCDP”.

O momento de consolidação da censura legalizada deu-se simultaneamente com o chamado milagre econômico do regime militar. Este representou o período entre os anos de 1968 e 1973 em que o Brasil foi uma das economias que mais cresceu no mundo. Com base em tamanho desempenho econômico os militares garantiam certa cumplicidade com parte população brasileira com o regime através da censura, isso se dava pois os meios de comunicação eram proibidos de divulgar notícias indesejadas, e artistas eram proibidos de se manifestar livremente pelo o governo militar. Os censores do Estado acompanhavam de perto tudo que seria publicado com o objetivo de garantir a imagem de estabilidade política e prosperidade da nação⁹⁵.

O Conselho Superior de Censura, maior mudança trazida pela publicação desta lei, foi pensado como órgão diretamente subordinado ao Ministério da Justiça, teria por finalidade “rever, em grau de recurso, as decisões finais, relativas à censura de espetáculos e relações públicas, proferidas pelo Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal e elaborar normas de critérios que orientem o exercício da censura” (Art. 17). O Conselho seria composto por 15 membros, todos de nível universitário e que receberiam gratificação por participação.

Apesar da reprovação do setor artístico-cultural, a criação do Conselho demonstra a intenção de exercer uma ação mais eficiente do ponto de vista censório e um maior controle sob a Censura Federal, além de criar uma nova possibilidade de recurso para os produtores culturais⁹⁶. Quando a decisão do Conselho se dava de forma não unânime, cabia recurso ao Ministro da Justiça, segundo o artigo 18.

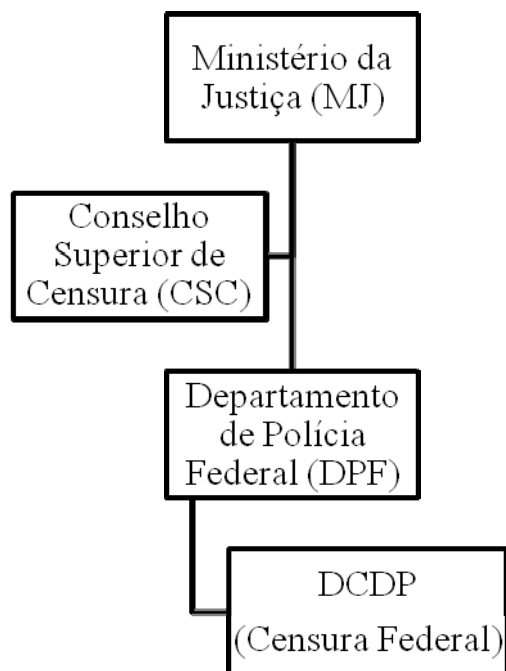
A Lei 5536/68 estabelecia um prazo de 60 dias para o início do funcionamento do Conselho, porém, a decretação do AI-5, vinte e dois dias depois, inviabilizou a sua concretização, devido a um provável caráter liberal que poderia ter o Conselho, afinal representava uma nova possibilidade recursiva para as partes censuradas. Somente dez anos e dez meses depois, e após o final da vigência do próprio AI-5, o ministro da Justiça Petrônio Portella, através do Decreto nº 83973, de 13 de setembro de 1979, regulamentou o artigo 15 da Lei 5536, concretizando o CSC, no primeiro ano do governo de João Batista Figueiredo.

A hierarquia dos órgãos do Conselho Superior de Censura é retratada graficamente na Figura 3, onde se observa a continuidade da proeminência do Ministério da Justiça sobre a atividade censória.

⁹⁵Serbin, Kenneth P. Diálogos na sombra. Bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 48.

⁹⁶Albin, Ricardo Cravo. Driblando a censura:de como o cutelo vil incidiu na cultura. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

Figura3 : Organograma - Conselho Superior de Censura



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações contidas no texto da Lei 5.536/68.

O artigo primeiro da Lei nº5.536/68 esclarece o que será analisado pela censura para a classificação dos espetáculos públicos, quais as classificações previstas e a obrigatoriedade de informar ao público a decisão da censura:

Art. 1º A censura de peças teatrais será classificatória, tendo em vista a idade do público admissível ao espetáculo, o gênero deste e a linguagem do texto, com as exceções previstas nesta Lei”.

§ 1º Os espetáculos teatrais serão classificados como livres e impróprios ou proibidos para menores de 10 (dez), 14 (quatorze), 16 (dezesseis) ou 18 (dezoito) anos.

§ 2º A classificação de que trata este artigo constará de certificado de censura e de qualquer publicidade pertinente ao espetáculo, e será afixada em lugar visível ao público, junto à bilheteria.”⁹⁷

O segundo artigo estabelece três casos em que as peças teatrais deveriam ser proibidas: a) quando “*atentar contra a Segurança Nacional e o regime representativo e democrático*”; b) “*ofender as coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes*”; c) “*prejudicar a cordialidade das relações com outros povos*”. O artigo proíbe uma prática que vinha sendo muito corriqueira até então, a “*negociação*” entre produtor e censor visando à liberação do espetáculo mediante alterações no texto: “*Quanto à*

⁹⁷Rodrigues, Carlos; Monteiro, Vicente Alencar; Garcia, Wilson de Queiróz. Op. Cit. (1971), p. 17

sua reprovação, parcial ou total, não podendo a autoridade fazer substituições que importem em aditamento ou colaboração”. A lei neste item foi inócua, já que a negociação e o aditamento seguiram sendo praticados⁹⁸. O quarto artigo busca evitar os abusos e excessos cometidos nos pareceres e o exagero de cortes que muitas vezes deixavam o filme sem sentido, denunciando a existência de censura:

Art.4 Os órgãos de censura deverão apreciar a obra em seu contexto geral levando em conta o valor artístico, cultural e educativo, sem isolar cenas, trechos ou frases, ficando-lhe vedadas recomendação ou críticas sobre as obras censuradas

Além de diversos artigos primando pela organização racional e burocrática da censura, a lei 5.536/68 veio instituir que o censor deveria ter formação de nível superior (art. 14) (cursos de graduação em ciências sociais, direito, filosofia, jornalismo, pedagogia ou psicologia) visando a uma melhor eficácia da ação censora.

2.3.2 Decreto-Lei 1.077/70: Institucionalização da censura prévia

A emenda constitucional nº1, de 17 de outubro de 1969 permitiu ao governo baixar, em 26 de janeiro de 1970, o Decreto-Lei 1.077, que estabelecia parâmetros maiores para a censura à imprensa, mas também afetava a censura às manifestações artísticas. Uma interpretação da promulgação deste Decreto-Lei foi dada por Corileano Fagundes, um dos últimos censores a serem retirados da ativa:

Com o Decreto-Lei 1.077 o Executivo aparelhou-se para, eventualmente, vedar a circulação de publicações contrárias a moral e aos bons costumes, veículos utilizados por agentes da subversão para minar e solapar os valores morais da família brasileira⁹⁹

O Decreto-Lei foi instituído durante a administração de Emílio Garrastazu Médici, sob a alegação da necessidade de defesa da moral e dos bons costumes. A responsabilidade de

⁹⁸Além do relato de diversos artistas que relataram suas “negociações” com a censura para conseguirem liberar suas obras, ainda que com cortes, na leitura de diversos pareceres percebe-se a assinalação de cortes que tornariam as obras liberadas.

⁹⁹Fagundes, Coriolano de Loyola Cabral. Op. Cit. (1975), p. 320

chefia do exercício da censura prévia neste momento era do Ministro da Justiça. O então ministro, Alfredo Buzaid, afirmava que:

*Moral e bons costumes e segurança nacional eram temas entrelaçados, pois, se não merecessem os cuidados governamentais, enfraqueceriam a sociedade brasileira, tornando-a mais permeável às investidas do comunismo internacional.*¹⁰⁰

Em 25 de outubro de 1969, com 239 votos a favor e 76 abstenções - do MDB, Médici foi eleito pelo Congresso presidente da República, tendo como vice-presidente o almirante Augusto Rademaker. Iniciado com promessas de democratização, o governo do general Médici logo viria decepcionar aqueles que esperavam a revogação dos atos institucionais. Estabelecendo uma política voltada para o “desenvolvimentismo”, Médici manteria um estilo de governo forte e extremamente centralizado.

Na mesma data de sua posse, a Emenda Constitucional nº 1 entrou em vigor, estabelecendo em seu artigo 182 a continuidade da vigência do AI-5 até decisão em contrário do presidente da República. Ainda no dia 27 de fevereiro 1970, Médici divulgou para a opinião pública seu projeto político, afirmando, entre outros pontos, que não revogaria o AI-5, que a plena democracia era ideal, que jamais se realizara no Brasil, e que o combate à inflação continuaria a ser gradual. Médici representava assim o fechamento do regime ditatorial.

Um ponto final nas últimas esperanças de redemocratização foi seu discurso no dia 10 de março de 1970. Médici pronunciou um discurso na Escola Superior de Guerra (ESG), no Rio, fazendo um exame da situação político-econômica brasileira afirmando que as transformações sociais e econômicas ocorridas no país no período de 1930 a 1964 não permitiam a permanência do liberalismo como fonte de orientação política e que essa doutrina era incompatível com o crescimento econômico, sendo objetivo de seu governo “manter o desenvolvimento, com segurança”. Em seguida, reafirmou que os poderes excepcionais que lhe haviam sido conferidos pelo movimento político-militar de março de 1964 seriam mantidos em seu governo:

Reitero que a revolução proporcionou ao governo os poderes e os instrumentos necessários para a ação positiva e eficiente. Reitero que usarei esses poderes e instrumentos extraordinários do Executivo exatamente para criar aquelas condições em que eles possam ser dispensáveis. Assim como

¹⁰⁰Flora, Leda. "A censura vista por dentro". Jornal do Brasil, 22/4/1979.

*não os usaremos indiscriminadamente, também, precipitados, não renunciaremos a seu emprego*¹⁰¹

No dia 29 de abril de 1970, a Comissão de Justiça da Câmara homologou, contra os votos do MDB, o decreto-lei encaminhado pelo presidente estabelecendo a censura prévia a livros e periódicos, o aqui comentado Decreto-Lei 1.077/70.

Enquanto a oposição sustentava a inconstitucionalidade da matéria com base no argumento de que Médici não dispunha de poderes para tratá-la através de decreto-lei, a Arena justificava a medida alegando que a mesma envolvia questões relativas à segurança nacional. Em maio, a Câmara e o Senado ratificariam afinal a decisão do presidente com a efetiva publicação do Decreto-Lei 1.077/70.

A grande inovação deste Decreto-Lei, em termos legais, para a censura durante o Regime Militar, foi a regulamentação da competência exclusiva da União para o provimento e execução da Censura, através do decreto nº 43, de 18 de novembro de 1966. A constituição de 1967 oficializa a centralização do serviço censório em Brasília, mas o Governo Federal já controla, a partir de 1966, com exclusividade, a censura de diversões públicas, considerada vital para a segurança interna, retirando dos estados federativos a competência de legislar sobre o assunto. Somente ao Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal caberia o exercício da censura no país. A centralização encerrava a confusão gerada cinco anos antes com a prerrogativa concedida aos estados federativos de montarem departamentos próprios para atuarem com poder de censura.¹⁰² Atendendo às reivindicações de setores conservadores, Jânio Quadros havia assinado o decreto nº 50.518, em 5 de maio de 1961, concedendo aos estados o direito censório. O decreto gerou uma confusão de poderes. Nos poucos estados que optaram por montar departamentos para execução da censura se estabeleceu o caos para a liberação de obras¹⁰³.

¹⁰¹Silva, Francisco Carlos Teixeira da. Crise da ditadura militar e o processo de abertura política no Brasil, 1974-1985. In: Ferreira, Jorge e Delgado, Lucilia de Almeida Neves (orgs.). O Brasil republicano – vol. 4, o tempo da ditadura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 262-263.

¹⁰²Argumento a favor da criação de censuras estaduais era o fato de que cada grupo humano possui características próprias e, portanto, necessita de uma censura específica. Um determinado filme se enquadra nos padrões ditos liberais de comportamento do Rio de Janeiro mais seria um atentado à moral em uma cidade considerada conservadora como Belo Horizonte.

¹⁰³Muitas obras eram liberadas sem cortes na Censura Federal e proibida pela censura estadual (como foi o caso do filme *Os cafajestes*, de Ruy Guerra, em 1962), ou eram classificados como censura livre na Federal e proibidos para 18 anos na estadual (como o filme *É fogo na roupa*, de Watson Macedo, em 1961). Alguns filmes eram proibidos, em São Paulo, e liberados na Guanabara, e vice versa. Resultado: guerra de liminares, mandados de segurança e polêmicos debates pela imprensa. Por isso, Tancredo Neves, enquanto primeiro-ministro, assinou um decreto, em junho de 1962, revogando o decreto de Jânio Quadros e restabelecendo o primado da Censura Federal. Os governadores, no entanto, entraram na Justiça para garantir a manutenção de seus departamentos de Censura, o que acabou acontecendo, pois as censuras regionais se constituíam em uma significativa fonte de

Aqui foi apresentado de maneira abreviada o arcabouço legislativo do qual os censores poderiam se servir para justificar a ação de censura sobre as obras analisadas pela DCDP. Além das peças legislativas aqui abordadas, havia a disposição dos censores inúmeras normas divulgadas pelo Conselho Nacional de Telecomunicações (CONTEL)¹⁰⁴ a fim de regular as transmissões de rádio e televisão, além das resoluções e portarias baixadas pelo Instituto Nacional do Cinema (INC) que regulavam e criavam novas regras para a difusão e apresentação de filmes em território nacional e normatizavam também a apresentação de filmes nacionais em outros países. A relevância do momento de promulgação destas peças legislativas é fundamental para a compreensão das formas e procedimentos institucionais da censura prévia no Brasil.

renda, proveniente da cobranças de taxas, emolumentos e certificados de liberação. Stephanou, Alexandre Ayub. Op. Cit. (2004).

¹⁰⁴Órgão criado pelo Decreto nº 50.666, de 30 de maio de 1961, diretamente subordinado ao presidente da República. Com a criação do Ministério das Comunicações, em 25 de fevereiro de 1967, foi incorporado a esse ministério. Em 1972, foi extinto para dar lugar ao Conselho Nacional de Comunicações (CNC), órgão de assessoramento do ministro das Comunicações nos assuntos concernentes aos serviços postais e de telecomunicações. No momento de sua criação, o Contel tinha por finalidade: 1) estudar e definir o problema nacional de telecomunicações e suas ligações no âmbito internacional, assessorando o presidente da República na fixação de uma política de telecomunicações; 2) rever, coordenar e propor uma legislação para as telecomunicações, apresentar o anteprojeto do Código Nacional de Telecomunicações e elaborar o anteprojeto de lei complementar relativa à radiodifusão; 3) delinear os grandes troncos do sistema nacional de telecomunicações, enunciando seus principais componentes e as diretrizes gerais de exploração, e 4) coordenar e fomentar a indústria brasileira de telecomunicações e o ensino técnico profissional. Em 1962, entrou em vigor o Código Brasileiro de Telecomunicações elaborado pelo Contel (esse código seria complementado e modificado em 1967). Em 1963, um novo regulamento dos serviços de radiodifusão também elaborado pelo Contel definiu as faixas de frequência e o comprimento das ondas radielétricas. O Contel tornou-se então o órgão controlador dos serviços de radiodifusão no país. In: Saravia, Enrique J. Op. Cit. (2008).

Capítulo 3: A operacionalização do não: o processo censório

A censura, vista como um instrumento coercitivo utilizado nas mais diferentes condições sociais e políticas na história, tem por constância a passagem por três estágios diferenciados, onde se delinearão o porquê de sua existência, seu plano de execução e seu modo de operação. Evidentemente, não de forma rígida e coesa, a maioria dos processos censórios, em primeiro momento, precisam determinar o censurável. Ou seja, quais são as idéias, imagens, fatos, que devem ser mantidos longe do conhecimento público. A censura precisa assim, estabelecer em primeiro plano seu motivo de existência. Afinal, onde residiria o “perigo” a ser contido? Diversas motivações foram utilizadas ao longo do tempo para justificar a permanência do ato censório no Brasil, como, por exemplo, a manutenção da família e da moralidade, a paz social, a segurança da nação, contudo como motivação submersa, na maioria das vezes, estava presente a necessidade de contenção de idéias contrárias a regimes políticos/ideológicos e à sua sustentação.

No caso brasileiro, a censura exercida no período da ditadura militar teve como maior pano de fundo as questões de segurança nacional, privilegiando a segurança da nação frente a prováveis investidas ideológicas comunistas, que, segundo o ideário ditatorial, poderiam abalar as estruturas políticas e sociais brasileiras, em se pensando o país inserido no contexto da Guerra Fria e em sua posição de alinhamento com o bloco capitalista. Contudo, a censura não surgia no Brasil naquele contexto, vinha de uma possível tradição censória herdada de períodos anteriores, vide os diversos órgãos de censura já existentes na história brasileira. Órgãos diferenciados, mas com características em comum, dentre elas a constância em enxergar a ofensa à moral como o “perigo” a ser combatido pela censura. Desta forma vêm instituições preocupadas em analisar e barrar obras que poderiam afrontar os valores morais prezados por parte da sociedade brasileira, não se esquecendo do caráter de controle político dessas instituições. A censura exercida nos governos militares se organizou evidentemente, pautada nos parâmetros das políticas de exceção que se impunham, contudo, não abandonou completamente essa face do fenômeno censório no Brasil, ou seja, a moralidade como norteadora da ação censória. O censurável é então demarcado para a censura praticada nos governos militares através de duas vias: o político, onde as ameaças ao poder vigente e à sua ideologia e a defesa da moralidade conservadora são o mal a ser combatido.

Diversos autores já apontaram e discutiram em seus escritos o apreço dos militares ascendidos ao poder pelo legislar¹⁰⁵. Talvez parecesse sedutor estabelecer a ordem “de cima para baixo” divulgando leis e decretos dando feições de legalidade à sua tomada de poder. Este afã legislativo dos militares brasileiros, como já visto em momentos anteriores deste estudo, se insere em um segundo plano na formação do aparelho censor: a elaboração de um código regulamentador para que a censura possa ser aplicada. Com a construção de um perigo iminente, leis e decretos são colocados para que os servidores do órgão da censura possam atuar contra ele, todavia sem fugir a um espectro de legalidade. Este conjunto de regulamentações, presente de formas distintas nos mais diferentes aparelhos censórios, foi formado no Brasil por uma vasta legislação e por formas burocráticas de organização do serviço de censura. Como já foi aludido, a legislação, como orientadora da função censora, teve como papel principal fornecer os parâmetros gerais para a atuação dos censores. Estavam presentes nessa legislação, como se pode ver com maior clareza no capítulo anterior, critérios que se vinculavam, em primeiro momento, a política que vigorava naquele período, ou seja, ao ideário militar de segurança nacional em prol da estabilidade da nação frente às prováveis investidas do “inimigo comunista”, mas também se enxergava a continuidade de regulamentos advindos de outras situações políticas.

3.1 Operacionalização do controle

O órgão de censura federal participava ativamente da ação repressiva do regime militar. Sendo caracterizada como órgão de controle social e incorporada na rede de segurança e informação do Estado, buscava cumprir seu papel na articulação interna da máquina repressiva, auxiliando, informando, colaborando, e nesse sentido, era um órgão inserido na máquina de proteção e repressão, atuando em função dela. A DCDP era um órgão extremamente dependente dentro da máquina pública. Subordinada ao ministro da justiça e ao Diretor-Geral do Departamento de Polícia Federal a DCDP tinha reduzida capacidade decisória. Seu papel primordial era fornecer “laudos técnicos”, ou seja, pareceres, a fim de confirmar ou não o conteúdo proibitivo de um determinado material, mas não se

¹⁰⁵Como exemplo cita-se a obra de Kushnir. Quando trata da legislação pertinente à censura durante a ditadura militar Kushnir levanta a questão do “afã legislativo” apontado para o aumento do fluxo legislativo (porém oriundo do poder executivo) durante os anos de governo ditatorial. O que a princípio poderia parecer um contra-senso, passa a ter a tônica do governo ditatorial. Kushnir, Beatriz. Op. Cit. (2004).

responsabilizava por repressão fora da esfera específica das diversões públicas. Contudo, a realização de ações conjuntas entre a direção da Polícia Federal e da Censura eram uma prática sistemática

A Censura Federal não teve força institucional a ela muitas vezes atribuída por parte da opinião pública durante e depois o período da ditadura militar. A DCDP colaborou e interagiu sistematicamente com a Direção Geral da Polícia Federal, com o Gabinete do ministro da justiça (SIGAB) e com os demais órgãos de controle social, mas quase sempre em posição de inferioridade.

A DCDP sempre integrou o Ministério da Justiça, funcionando como um órgão auxiliar e consultivo para o ministro. Quando uma obra era moralmente ou ideologicamente perigosa e, por conseguinte mais difícil de ser enquadrada dentro da legislação censória para uma proibição ou, ainda, extrapolava a competência da DCDP, como no caso de livros, a Censura Federal recorria, via Diretor Geral da Polícia Federal ao ministro da justiça. A maior parte da relação entre o ministro da justiça e a Censura Federal ocorria em função da proibição de livros, objeto cultural o qual a DCDP não tinha competência legal para proibir, somente o ministro da justiça. A Censura Federal enviava ao ministro um exemplar do livro, com um parecer inicial, mas a proibição cabia ao ministro.

No que tange a ação burocrática da Censura Federal sobre as diversões públicas, como já abordado na análise do decreto 20.493/46, passavam pelo julgo prévio da DCDP um amplo espectro de manifestações artísticas desde projeções cinematográficas e até números circenses. Para algumas destas manifestações a maneira de abordagem da censura variava. No caso do cinema era necessário que o filme se submetesse à censura a fim de obter certificado de aprovação que autorizaria a exibição do filme em todo território nacional. Neste certificado constavam as decisões da censura, aprovando ou não, ou determinando as restrições que julgava necessárias e, quando era o caso, os cortes recomendados. O cuidado era tal, que até mesmo os cartazes e propagandas eram controlados¹⁰⁶. No tocante a apresentações teatrais era necessário que os produtores apresentassem à censura os textos de suas obras previamente, para que o órgão censor pudesse se manifestar no sentido de aprovação ou reprovação total ou parcial. Havia veto claro na legislação pertinente à que os censores fizessem sugestões de substituições de textos ou colaborações, recomendação essa que por diversas vezes foi esquecida pelos censores. Quando fosse o caso de aliterações ou cortes que tivessem sido assinalados pelos técnicos de censura, os autores tinham até 24 horas antes dos ensaios gerais

¹⁰⁶Decreto 20493 de 24 de janeiro de 1946. Artigo 10.

para apresentarem novo texto. Quando era autorizada a apresentação cabia à censura marcar dia e hora para o ensaio geral da peça ou números de variedades¹⁰⁷.

Figura 4: Organograma burocrático geral



Fonte: Elaborado pela autora a partir das informações contidas no texto do Decreto 20493/46

No tocante a apresentações teatrais era necessário que os produtores apresentassem à censura os textos de suas obras previamente, para que o órgão censor pudesse se manifestar no sentido de aprovação ou reprovação total ou parcial. Havia veto claro na legislação pertinente à que os censores fizessem sugestões de substituições de textos ou colaborações, recomendação essa que por diversas vezes foi esquecida pelos censores. Quando fosse o caso de alterações ou cortes que tivessem sido assinalados pelos técnicos de censura, os autores tinham até 24 horas antes dos ensaios gerais para apresentarem novo texto. Quando era autorizada a apresentação cabia à censura marcar dia e hora para o ensaio geral da peça ou números de variedades¹⁰⁸.

Essa preocupação surgia da possibilidade de que os atores com seus posicionamentos em palco, gestos, ou até mesmo os cenários pudessem infringir alguma lei censória. Durante os ensaios gerais os artistas eram obrigados a cumprir rigorosamente as determinações do censor encarregado, tanto em relação ao texto da peça ou número em ensaio, como em relação

¹⁰⁷ Decreto 20493 de 24 de janeiro de 1946. Artigo 49

¹⁰⁸ Decreto 20493 de 24 de janeiro de 1946. Artigo 49

à indumentária, aos gestos, marcações, atitudes e procedimentos no palco. Somente após o consentimento da censura após os ensaios gerais que poderia ser concedida a licença para a exibição das peças. Quanto as apresentações televisivas, seguiu-se o mesmo formato, com a apresentação prévia de textos das telenovelas, séries e programas televisivos, sendo a presença do censor em ensaios gerais sendo substituída por envio de videotapes para apreciação da Censura, ou no caso de apresentações ao vivo, a presença atuante de censor encarregado nos estúdios.

No caso de composições musicais, depois de compor uma música, os artistas eram obrigados a tirar três cópias do texto da letra e enviar ao serviço de censura. Artistas contratados por gravadoras contavam com o departamento jurídico das empresas para que elas encaminhassem o material. No órgão de censura, as letras eram distribuídas pelo chefe do Departamento de Censura aos censores. A depender do autor – Chico Buarque, por exemplo – censores específicos eram designados para avaliar a obra. Caso a letra fosse liberada, o documento recebia um carimbo de aprovo, do Ministério da Justiça (Departamento da Polícia Federal) com a assinatura dos censores responsáveis pela análise. Quanto aos vetos, estes poderiam ser integrais – os definitivos – ou parciais¹⁰⁹, quando o autor tinha chance de mudar parte da letra para conseguir aprovação. Os integrais eram referendados por pareceres de três censores. Com o veto total, os artistas e as gravadoras podiam recorrer junto a DCDP. A partir de 1979, artistas e gravadoras ganharam o direito de recorrer ao Conselho Nacional de Censura (CNC), como visto no estudo sobre legislação censória em capítulo anterior.

3.2 Pareceres de censura: censura e burocracia

Os pareceres foram a materialização das análises da censura prévia sobre as expressões artísticas, ou seja, o documento básico da atuação censória. Apresentavam ao leitor diferentes projetos de interdição e diferentes motivações para a atuação da censura. O papel dos pareceres era justificar as autoridades a motivação da interferência da censura sobre a obra artística ou de entretenimento. Essa justificativa, por lei, deveria ser embasada na legislação pertinente a atividade censória e em seus regulamentos, contudo, quando se observa os pareceres esta obrigatoriedade por vezes era deixada de lado pelos censores, que

¹⁰⁹Havia a possibilidade de a música ser liberada para gravação, mas proibida em rádios e na TV.

aproveitavam o espaço de fala que lhes era concedido através da elaboração dos pareceres para expressar opiniões e julgamentos extremamente particulares.

A amostra de documentos utilizada para análise foi selecionada levando-se em consideração alguns pressupostos como a faixa temporal eleita para estudo, o estado de conservação, de acesso e de organização do arquivo. Primou-se pela leitura dos chamados pareceres de censura. Como dito em momentos anteriores, o ato burocrático da censura gerava um processo, na maioria das vezes volumoso, onde eram anexados originais e textos referentes à obra em análise, documentos de tramitação interna, até mesmo matérias jornalísticas sobre a repercussão das obras na sociedade e o efeito da censura sobre elas¹¹⁰. Dentro deste processo merece destaque o parecer de censura, como já aludido trata-se de documento que trazia em seu corpo as motivações do censor para a sua ação frente à obra, seja de veto, corte ou liberação.

A fonte documental utilizada para a pesquisa, encontra-se sob a responsabilidade do Arquivo Nacional. A extinção da censura formal em 1988 trouxe ao conhecimento público o acervo da Divisão de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal. Os 573 metros lineares de documentos referem-se ao exame de peças teatrais, filmes, letras musicais, novelas, enfim todo o material analisado pelos censores a partir de 1960.

Coube à Coordenação-Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal – COREG - recolher e organizar estes registros. Na Coordenação Regional o Arquivo Nacional mantém cerca de 12 km de documentos, com datas-limite de 1724 a 2000, abrangendo conjuntos documentais provenientes de vários órgãos federais das regiões norte, nordeste, centro-oeste e Distrito Federal. Entre eles, destacam-se os acervos da Delegacia Regional de Mato Grosso do Ministério da Fazenda (1724-1964) com documentos sobre escravidão e a economia da região; do Serviço de Polícia Marítima, Aérea e de Fronteiras (1936-1987) com os registros de entrada de estrangeiros no Brasil; e da Divisão de Censura e Diversões Públicas (1960-1988), entre outros. A COREG foi concebida originalmente com o objetivo de ser um

¹¹⁰ O filme *Queimada*, de 1969, do diretor Gillo Pontecorvo, também diretor de *A Batalha de Argel*, foi analisado e liberado em primeira instância pela Censura Federal e ficou por volta de um ano em cartaz. Os problemas começaram com a publicação das cartas diário de Lamarca, Guerrilheiro da Vanguarda Popular Revolucionária - VRP, endereçadas a sua companheira Iara Iavelberg e reproduzidas na imprensa. No jornal *O Globo*, de 20 de setembro de 1971, aparece um dos trechos escritos entre 29 de junho e 16 de agosto daquele ano: "6 jul - terça-feira - Como tivemos discussão ontem, só pude ler duas vezes a tua carta, dormi com ela e amanheci lendo-a. Fiquei feliz mesmo pelo "mini" (filho que Iara estaria esperando), pela saúde melhor, pela disposição e pelo amor de quem vem impregnando a carta. o Kid me contou rapidamente o filme *Queimada* - lamentei não ter visto. A besta da censura deixou passar porque de certo considera que a massa associaria o agente estrangeiro ao agente comunista exótico que viria para subordinar o país ao social-imperialismo". Frente a esta publicação houve uma troca intempestiva de ofícios e memorando apontando o "erro" dos censores. Em: Simões, Inimá Ferreira. *Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil*. São Paulo: Editora Senac, 1998. p.177

depósito intermediário dos órgãos do Poder Executivo, isto é, um espaço para a guarda dos documentos administrativos de caráter provisório os quais, após avaliação, passam para a guarda permanente da Coordenação. Assim, seu acervo foi constituído com documentos dos Ministérios da Justiça, das Minas e Energia, da Educação e dos Transportes, entre outros, além daqueles provenientes de órgãos extintos, como no caso da DCDP¹¹¹.

O quadro de arranjo (Tabela 1), que apresenta como se organizam os documentos dentro do arquivo aqui apresentado, refere-se aos documentos oriundos da DCDP sob a guarda desta Coordenação. O quadro serve como orientador para pesquisadores e funcionários do Arquivo Nacional para a organização, catalogação e localização dos documentos no acervo.

Em 1988, com a promulgação da nova Constituição, que suprimiu a instância censora do Estado brasileiro, a censura, a DCDP foi desativada e sua documentação transferida para o Arquivo Nacional. O DCDP foi substituído pelo Departamento de Justiça e Classificação e os censores, quando possível, foram aproveitados no serviço público como delegados ou peritos. A preservação e organização do arquivo com os documentos do extinto DCDP estão, desde 1988, a cargo de três funcionários que se incumbiram pessoalmente da transferência, manutenção e catalogação do material. É claro que, quando o DCDP foi desativado, é possível que muitos documentos tenham sido eliminados, extraviados ou perdidos. Inimá Simões, na apresentação de seu livro sobre censura cinematográfica assinala: “Compulsando os processos, percebe-se que páginas foram arrancadas, ofícios subtraídos e, de vários filmes, não ficou nenhum sinal de sua passagem, apesar da interdição oficial¹¹²”. Mesmo assim, trata-se de um acervo muito vasto e de enorme valor histórico.

Entretanto, os instrumentos para pesquisa no acervo da DCDP são precários, havendo como orientação ao pesquisador apenas um inventário sumário do fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas e uma listagem para as subséries peças teatrais, filmes, letras musicais, radio novelas, telenovelas e programas de TV. Algumas descrições das listagens são mais completas, como as da Subsérie Manifestações da Sociedade Civil, outras muito sumárias ou inexistentes.

¹¹¹Portal web Arquivo Nacional. www.arquivonacional.gov.br. Acesso em 01/10/2009

¹¹²Simões, Inimá Ferreira. Op.Cit. (1998)

Tabela 1: Quadro de arranjo do Arquivo Nacional: Arquivo DCDP

Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas
*O fundo subdivide-se em "seções" que, por sua vez, organizam-se por séries e subséries:
1. Seção Administração Geral.
Série Controle de Documentos: termos de eliminação.
Série Correspondência Oficial.
Subsérie Ofícios.
Subsérie Informações Sigilosas.
Subsérie Manifestações da Sociedade Civil.
Série Relatórios de Atividades.
2. Seção Censura Prévia.
Série Cinema.
Subsérie Filmes.
Subsérie Programação Cinematográfica.
Série Música.
Subsérie Letras Musicais.
Subsérie Programação Musical de Clubes, Bares e Restaurantes.
Série Publicações.
Série Publicidade.
Série Rádio.
Subsérie Programas de Rádio.
Subsérie Programação de Emissoras de Rádio.
Subsérie Radio novela.
Série Teatro.
Subséries Peças Teatrais.
Subsérie Programação Teatral.
Série Televisão.
Subsérie Programas de TV.
Subsérie Programação de Emissoras de TV.
Subsérie Seriado.
Subsérie Telenovelas.
3. Seção de Coordenação e Controle.
Série Autorização Especial.
Série Direito Autoral.
Série Fiscalização.
Série Registros de Firmas e Publicações.
Subsérie Empresas Cinematográficas e Agências de Publicidade.
Subsérie Estabelecimentos Comerciais. Subsérie Livros e Periódicos.
4. Seção Orientação.
Série Cursos.
Série Normatização.
Série Recursos.

Fonte: Arquivo Nacional – Brasília/DF

Na ocasião da coleta de fontes para análise foram disponibilizados diversos documentos, tendo como parâmetro o recorte temporal estabelecido para pesquisa e o estado e higienização dos mesmos. Consta em anexo a este trabalho um rol com os títulos das obras cujos processos e pareceres de censura foram utilizados para análise.

Foi solicitado aos servidores do Arquivo Nacional em Brasília, visto as condições do acervo e de pessoal disponível para atendimento ao público, que fossem selecionados processos de censura, podendo estes tratarem sobre qualquer manifestação artística, inseridos

no recorte temporal eleito para este estudo que estivessem em condições de acesso e manuseio. Após a seleção feita pelos servidores do órgão foram apresentadas caixas do arquivo onde poderiam ser consultados os processos de censura. Destes processos, muitas vezes compostos de numerosos e diferentes tipos de documentos que visavam embasar o trâmite e a conclusão do processo, foram selecionados e fotografados para posterior análise 171 pareceres de censura. Tem-se aqui um demonstrativo da distribuição por ano dos pareceres consultados para este trabalho:

Tabela 2: Amostra quantitativa de pareceres de censura

Quantidade de Pareceres	Ano
9	1970
5	1971
16	1972
56	1973
19	1974
18	1975
21	1976
3	1977
4	1978
20	1979
171	Total

Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

A forma de apresentação dos pareceres não foi homogênea durante a atuação da DCDP. A instituição não apregoava uma imposição firme sobre o formato e o conteúdo dos pareceres. Havia breves relatos das obras sobre análise, textos analíticos assemelhados a críticas de arte e algumas tentativas de se formular fichas padrão para o preenchimento direto dos censores. Mesmo apresentando feitiços diversos, alguns itens eram recorrentes nestes documentos e demonstram que tipo de análise pretendia a instituição censora e onde residiam as maiores preocupações dos censores no momento de aproximar de expressões artísticas. Há de se ressaltar que diferentes abordagens eram aplicadas de acordo com o tipo de obra a ser examinada pelos censores. Pareceres de censura de filmes e novelas eram muito mais específicos e detalhados ao narrar o argumento da obra devido ao zelo da censura com estas peças que tinham um poder de alcance e convencimento maior do que um livro ou uma peça de teatro encenada para pequenos públicos.

De maneira geral os pareceres de censura apresentavam em seu corpo uma parte informativa, onde eram apresentados o título da obra, seu autor ou responsável e a classificação estabelecida pela censura para tal obra. Neste item poderiam constar três categorias classificação: ou a obra seria liberada em sua plenitude ou com estabelecimento de faixa etária limite para o público (10, 14, 16 ou 18 anos¹¹³), liberada com cortes assinalados e justificados pelo censor ou vetada, ou seja, sua circulação ou exibição estaria proibida. Logo em seguida, no corpo dos pareceres, era desenvolvida a parte analítica do trabalho censor, onde a obra ou expressão artística era descrita. Nesse momento da análise o censor procurava elaborar um resumo do enredo da obra. Quando se tratavam de livros, filmes, seriado, novelas, peças teatrais, o censor elaborava um breve resumo da obra evidenciando seus principais personagens e o cenário onde se desenrolava a trama. Dentro desta parte analítica tem destaque duas temáticas recorrentes nos pareceres de censura: a preocupação exacerbada com a mensagem que a obra deixaria em seu público e seu valor educativo.

Havia uma preocupação recorrente entre os censores em fazer leituras minuciosas nas obras sob análise em busca de "mensagens ocultas", ou que induzissem interpretações dúbias que violassem a legislação ou que ofendessem o governo instituído e a moral conservadora. Após alguns autores conseguirem aprovação de suas obras usando figuras de linguagem, metáforas e pseudônimos¹¹⁴ para conseguir a liberação da censura. Muitas vezes os censores se sentiam pressionados pelos seus superiores a enxergar toda tentativa de driblar a censura. Em entrevista ao site Censura Musical a censora Odette Lanziotti comenta o controle que era exercido sobre os censores:

Os censores tinham que defender o seu dia-a-dia, eram funcionários que estavam recebendo ordens e aquele que não cumprisse a ordem, muitas vezes, houve letras que foram aprovadas e depois elas foram apreendidas, recolhidas e o censor que aprovou recebeu sanção”¹¹⁵.

¹¹³ A legislação não abordava de maneira específica o que seria permitido para cada faixa etária, a exemplo do processo hoje conhecido como classificação indicativa, onde temas e ações são especificados para cada faixa etária. a classificação das obras à determinada faixa etária cabia à interpretação do censor. Secretaria Nacional de Justiça. Classificação Indicativa - Informação e Liberdade de Escolha. Brasília: 2009

¹¹⁴Em 1974, para driblar a censura, Chico Buarque criou o pseudônimo Julinho da Adelaide, que assinou várias canções de sucesso como "Acorda amor" e "Jorge maravilha". A criação do personagem foi enriquecida por uma entrevista concedida ao jornalista Mario Prata para uma matéria do jornal Última Hora do Rio de Janeiro. Nela se estabeleceu que o compositor, nascido na favela da Rocinha, no Rio, tinha grande cicatriz no rosto, um irmão chamado Leonel Paiva, que sua mãe era mesmo a dadivosa Adelaide de Oliveira (a foto, publicada no jornal, era de uma nativa africana tirada de uma enciclopédia do pai de Chico, o historiador Sérgio Buarque de Holanda) e que o sambista estava indignado com seu intérprete: "o Chico Buarque quer aparecer às minhas custas", declarou Julinho. Novaes, Adauto. Anos 70: ainda sob a tempestade. São Paulo. Editora Senac, 2005. pp 88.

¹¹⁵Disponível em: <http://www.censuramusical.com.br/includes/entrevistas/Dona%20Odette.pdf>

Para melhor visualização da burocracia para o funcionamento do procedimento de censura, se utiliza aqui, a fim de ilustrar a estrutura básica dos pareceres de censura, um parecer expedido em 18 de abril de 1977 que estava inserido no processo de censura referente ao filme *Iracema*¹¹⁶. Filmado em 1974, o longa *Iracema, uma Transa Amazônica* se atrevia a retratar um fenômeno raríssimas vezes abordado na época: a devastação da floresta amazônica. A ousadia fez com que o governo militar o proibisse no país através da censura até 1980¹¹⁷. Mas isso não impediu que a obra corresse o mundo em diversos festivais de cinema internacionais. Mesmo no Brasil, cinéfilos conseguiam vê-lo em sessões clandestinas na casa de seu diretor, Bodanzky e em alguns cineclubes. A idéia inicial dos diretores era registrar os estragos ambientais e sociais que um projeto caro à ditadura- o da rodovia Transamazônica, até hoje intransitável em boa parte do ano, causou à região. O filme também contava a história fictícia de *Iracema*, menina cabocla de 14 anos que se prostitui e se amasia com um caminhoneiro gaúcho, *Tião Brasil Grande*. O motorista transportava madeira ilegal da Amazônia para São Paulo. A produção se tornou um clássico não somente pelo forte conteúdo de denúncia, mas pela originalidade de sua linguagem. A inovação se deve principalmente ao fato de o roteiro criar seqüência nas quais os atores se aproximam de pessoas reais sem deixar claro que se trata de uma encenação. Quando dialoga de improviso com *Tião Brasil Grande*, por exemplo, um madeireiro de verdade acreditou que o personagem era mesmo um caminhoneiro do Sul e atribuiu a presença da câmera à realização de uma reportagem.¹¹⁸

Mesmo não existindo durante a vigência institucional da censura manuais que assinalassem de forma conclusiva a forma em que deveriam se apresentar os pareceres de censura percebe-se na leitura destes uma seqüência estabelecida de argumentos que se mantêm em diversos documentos e aparenta uma estratégia de formatação de tais peças processuais.

¹¹⁶Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série Cinema. Subsérie Filmes

¹¹⁷Devido ao prazo de validade estabelecido pelo certificado de liberação expedido pela censura, os filmes de 3 em 3 anos deveriam passar novamente pelo processo de censura para serem reavaliados e novamente censurados, podendo os representantes da obra entrarem com recurso no caso de não liberação ou cortes. No caso em estudo, o filme *Iracema* foi analisado em 1970, onde os censores apontaram para a sua não liberação, em 1978, novamente foi negada sua liberação, em 1979, em nova análise censora, o filme foi liberado para maiores de 18 anos e liberado para exportação, e, em 1980 finalmente foi liberado sem restrições. Acompanhamento do processo em: Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série Cinema. Subsérie Filmes

¹¹⁸Ramos, Fernão; Miranda Luiz Felipe. Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2000. p 60

Em grande parte, os pareceres de censura iniciavam-se, como se pode observar na assinalação de número 1 na Figura de número 5: Parecer de censura nº 1478/77, com a identificação numérica do documento, seu ano de expedição, o título e a tipologia da obra a ser analisada (seja ela filme peça teatral, programa televisivo, dentre outras) e a indicação estabelecida pelo censor, que poderia ser uma classificação etária ou recomendações de não liberação ou veto (censura completa), liberação com cortes, estes geralmente apontados no corpo do parecer, ou liberação. Em um segundo momento, em regra, o censor busca relatar de modo breve o enredo da obra em estudo, como se observa na assinalação de número 2. Em seguida, geralmente os censores seguiam para a parte efetivamente analítica dos pareceres de censura, vide a assinalação de número 3, onde explanavam sobre as motivações que poderiam ensejar a ação censória.

No parecer escolhido para ilustrar a formatação básica desse tipo de documento nota-se uma preocupação explícita com a proteção do governo autoritário, quando o censor aponta o filme *Iracema* como “um agente influenciador dos espectadores contra o regime vigente”, ou seja, uma peça subversiva. Uma atitude previsível, frente à temática explorada pelo filme. A explicação das formas pelas quais o filme demonstraria estas intenções “subversivas” não são abordadas pelo censor responsável pela análise, apenas a menção de tal “perigo” é suficiente para que a não liberação do filme seja executada. Contudo, mesmo frente ao argumento autoritário, é relevante para a censura e sua ação burocrática a motivação legal de sua ação, vide a assinalação feita pelo censor dos artigos infringidos pela obra em questão. É relevante assinalar que, mesmo que no caso em análise a motivação que tenha levado a censura a agir seja a defesa da ditadura, para esse fim foi usado o Decreto 20493/46, já detalhado nesse trabalho, oriunda de conjuntura histórica diferente. A argumentação e a motivação foram alteradas, mas o procedimento para a censura apresentou persistências.

Os pareceres não cumpriram, em sua maioria, o que em princípio seria sua função como documentos burocráticos, ou seja, transmitir uma análise sem opiniões pessoais, apenas com o enquadramento do considerado transgressor com a lei vigente. Mesmo com tentativas constantes de regulamentação do trabalho da censura¹¹⁹, os textos dos pareceres transparecem de diferentes formas as opiniões e visões daqueles que os elaboraram.

¹¹⁹ Sthephanou, Alexandre Ayub. Op. cit (2004)

Figura 5: Parecer de censura nº 1478/77

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 1478, 77

TÍTULO: "IRACEMA"

1 CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: NÃO LIBERAÇÃO
Filme em 16 mm, LM e colorido.

2 Documentário que explora o drama social vivido pelos habitantes dos vilarejos surgidos às margens da estrada Transamazônica.

3 O tema principal do filme é a prostituição, mostrada com detalhes, bem como o tráfico de pessoas e o deboche com que o personagem central constantemente se refere ao "slogans" lançados pelo governo brasileiro, realçando o contraste entre a propaganda e as situações enfocadas.

Pelo tratamento dado ao tema, deduz-se que a intenção do produtor do documentário foi mostrar os aspectos negativos proventura existentes no Brasil, procurando influenciar psicologicamente o espectador contra o regime vigente.

Em face do exposto, sugerimos a não liberação deste filme por contrariar o art. 41, letras a, c, d e g do Regulamento aprovado pelo Decreto nº 20 493/46.

Brasília, 18 de abril de 1977.

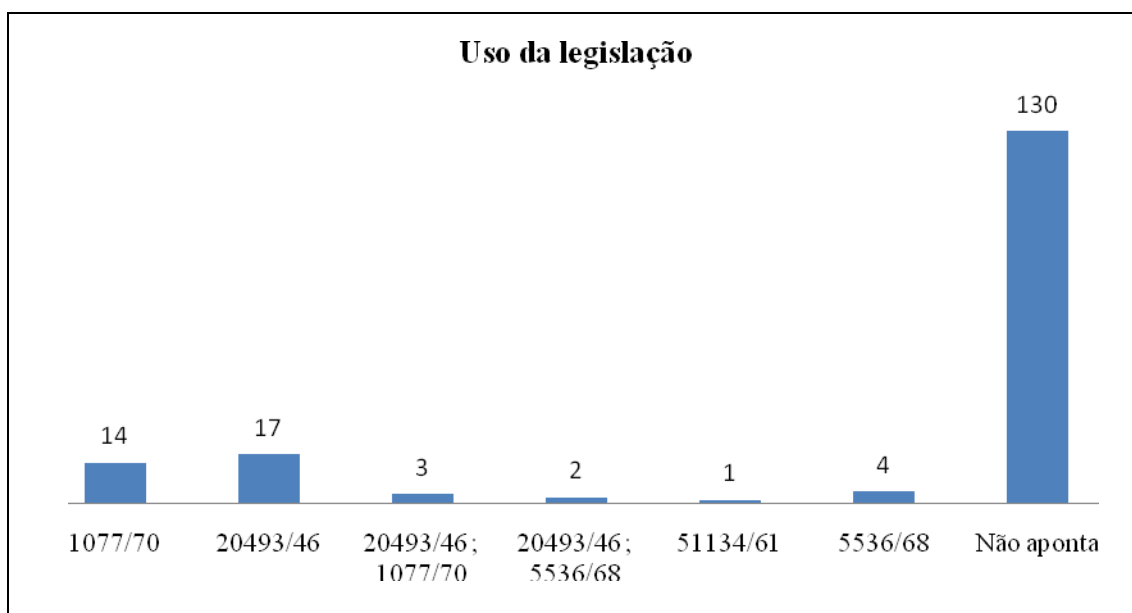
Solange Vaz dos Santos
Marlene Rodrigues Celani
Luiz Fernando Cardoso
Maria José Bezerra de Lima
Odila Geralda Valadares
Zabel Maria Martins de Carvalho

DPF-742

Fonte: Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série Cinema. Subsérie Filmes

Não se afirma, contudo, que a base legal não tenha sido empregada na atuação dos censores no período em estudo. Como se pode observar no Gráfico 1 abaixo, da amostra de 171 pareceres selecionados para análise 41 apontam com exatidão a legislação ao qual estavam fazendo referência ao intervirem nas obras analisadas.

Gráfico 1: Quantidade de Pareceres/legislação indicada



Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

Pela densidade quantitativa da amostra não foi possível perceber se houve a concentração da legislação em determinado ano, mas esta abordagem, em estudos futuros, poderá apontar de maneira mais explícita de que maneira e com qual intensidade o contexto social e político influíam nas análises e nos usos da legislação disponível para subsidiar o processo censório.

Considerando a pequena amostra, em perspectiva quantitativa, não qualitativa, percebe-se um apreço pela legislação, um tanto quanto mais pela lei 20493/46, que se faz presente, mesmo que acompanhada de outros institutos legislativos proeminentes do governo ditatorial. Esta lei, que anteriormente já foi analisada, provavelmente seria mais utilizada por conter o que mais se aproximou de uma regulamentação com tipologias¹²⁰ as quais a censura poderia enquadrar expressões artísticas. Entretanto, para que essa afirmação se torne efetiva é necessário um tratamento quantitativo de maior abrangência sobre a totalidade de documentos

¹²⁰Tipologia ou tipos legais, segundo a conceituação jurídica, são as descrições legais de uma conduta definida como crime.

elaborados pela DCDP, o que se considera que ocorra em poucos anos, devido o empenho do Arquivo Nacional em sistematizar e ampliar o acesso ao arquivo em questão. Ressalta-se que a análise aqui empreendida, frente a quantidade de pareceres sob leitura, busca uma ilustração da ação burocrática.

Este empenho em utilizar a legislação como ferramenta de análise apresenta àqueles que se dispõem a estudar o fenômeno censório durante o período militar uma censura que não se esquivava da tradição burocrática do Estado brasileiro, de pautar suas ações nos regulamentos legislativos impostos, às vezes com sua visão turvada entre a “realidade” e o que pregavam os institutos legais. Contudo, mesmo sendo detentora de um considerável arcabouço legislativo para a justificativa de sua atuação a prática censora utilizou-se, em grande quantidade, de argumentos comuns, até com mais destaque, do que dos artigos elencados na legislação para exercer seus cortes e vetos. Ou seja, havia uma certa predominância da opinião do censor, mesmo que esta fosse condicionada ao texto legislativo¹²¹.

Ainda sobre as formas de argumentação utilizadas pelos censores, convencionou-se em dividir os tipos destas em subtítulos aqui chamados moralidade e subversão. A necessidade desta divisão surgiu da própria inquietude que motivou o trabalho aqui apresentado: a busca por uma tipologia clara que determinasse a censura sobre as expressões artísticas no período selecionado. A fim de rastrear esta possível tipologia dos argumentos que os censores nos deixaram em seus pareceres foi necessário expor uma clara dessemelhança entre um discurso embasado em ideologias advindas da ascensão do Estado autoritário e um discurso cultivado de outras instâncias censórias, motivado por um conjunto de idéias norteados por um ideal moralista conservador e, obviamente, não se perdendo de vista as conjunções entre tais discursos e não perdendo de vista o contexto e as motivações da época.

Ao se proceder a classificação dos pareceres primou-se em utilizar-se da própria linguagem do censor. Em pareceres que o censor afirma que censura devido a presença de características “subversivas” este foi classificado como tal, mesmo que com uma leitura feita

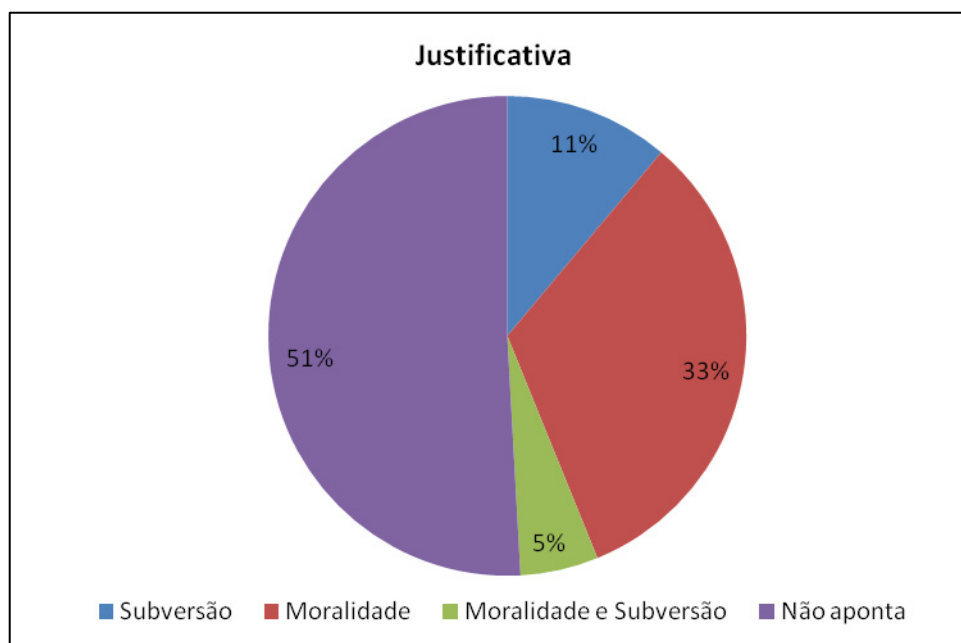
¹²¹ Em muitas obras sobre a censura o principal anseio do autor é desqualificar a censura, mas também a capacidade intelectual dos censores. Tânia Pacheco publicou um artigo que concentra um rol de “trapalhadas policiais” da censura, por exemplo, estes retirados do seu texto: “*Em agosto de 1966, agentes do DOPS invadiram o Teatro Jovem, no Rio de Janeiro, impedindo a realização de um debate sobre a obra de Bertold Brecht, o qual, aliás, estavam incumbidos de prender. Receberam a explicação de que o Sr. Bertold Brecht estava morto havia dez anos. No mês de setembro do mesmo ano a censura vetou trechos da peça O triciclo, do autor espanhol Fernando Arrabal, alegando que frases como "os tanques são necessários para nivelar o solo"; "no céu não se faz xixi"; e "como ele tem dinheiro em casa pode fazer o que quiser" eram, respectivamente, "subversiva", "antirreligiosa" e "comunista". A palavra "happening" foi cortada por "parecer palavra esquerdista". Pacheco, Tânia. O teatro e o poder. Em: Novaes, Adauto (org.). Anos 70: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Aeroplano: Editora SENAC Rio, 2005. p. 278.*

aos olhos dos anos 2010, o mesmo argumento do censor poderia muito bem ser classificado na categoria moralidade. O mesmo procedimento foi feito também em casos opostos, quando se tratavam de argumentos ditos moralistas, mas assinalados como subversivos. Como o intuito deste trabalho é buscar a percepção interna da DCDP como instituição e de seus agentes como executores da censura, preferiu-se manter a categorização estabelecida por suas falas.

Ao se visualizar em forma gráfica a dispersão dos argumentos utilizados pelos censores percebe-se, conforme retratado nos Gráficos 2 e 3, uma preocupação grande com a conservação da moralidade, o que coaduna com a bibliografia recente sobre a temática. Afinal a Censura de Diversões Públicas tinha em destaque na sua pauta a dita proteção a família e aos bons costumes, e, em segundo plano, mas não menos atuante, a defesa do Estado autoritário instituído. No discurso de seus dirigentes e servidores, estaria em maior destaque no funcionamento da DCDP a censura antiga, de moralidade, onde o discurso construído pela ditadura militar atuaria, mas não com a força que seria esperada.

Não se afirma que as estruturas autoritárias não estivessem presentes e atuassem de forma bruta sobre as expressões artísticas no período. A historiografia é farta ao interpretar estes acontecimentos. Tem-se clara idéia da força do poder autoritário sobre a burocracia do Estado, sua forma de atuação e sobre os seus agentes. Diversos historiadores e cronistas nos fornecem exemplos dos mandos e desmandos executados a bem da continuidade do discurso autoritário. Entretanto, quando a ação censória se materializou em forma de parecer, ou seja, forma de documento burocrático, a sua leitura nos mostra o uso de argumentos vinculados muito mais a uma tradição censora da república brasileira, devido a um apego à proteção da “moral e bons costumes” e até mesmo a preferência de uso de uma legislação anterior do que a adoção dos argumentos oferecidos pelo governo de exceção. Mesmo tendo em termos de volume de atuação uma censura muito mais presente e ativa, inclusive numericamente, seus mecanismos de atuação fizeram ecoar muito mais suas práticas e valores remotos do que as estruturas oferecidas pelo poder ditatorial constituído.

Gráfico 2: Distribuição das justificativas utilizadas pelos censores



Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

Tabela 3: Justificativa de pareceres

Justificativa: Pareceres Vetados, Vetados Parcialmente e Liberados.	
Subversão	19
Moralidade	56
Moralidade e Subversão	9
Não aponta	87
TOTAL	171

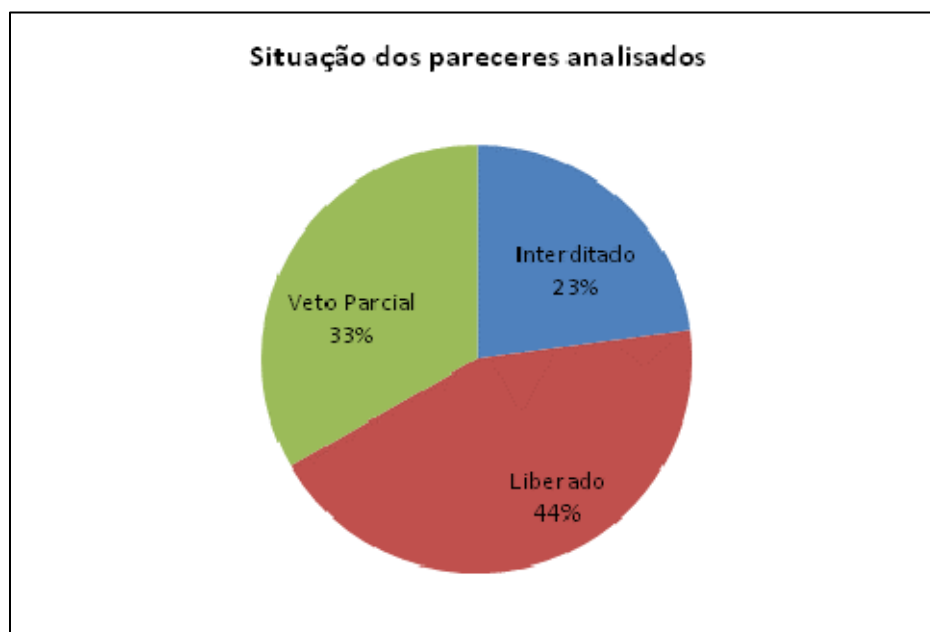
Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

Quando se analisa a quantidade de vetos, cortes e liberações no material em estudo, visualizados no gráfico 2 e na tabela 3, é notada uma atuação destacada da ação censória. Do total de pareceres aqui estudados, que passaram pela análise da DCDP, 56% tiveram alguma atuação/alteração, seja ela qual for. Contudo percebe-se na amostra um alto grau de obras liberadas (44%). A atuação da censura através desta amostra de pareceres é firme e constante, entretanto a obstrução as obras apresentadas ao órgão censor não se apresenta de maneira total. Há nesta amostra de pareceres um índice de liberação sem cortes em uma escala que deve ser considerada, abrindo possibilidades novas de análise para estudos

vindouros sobre a censura e sua forma de atuação durante a ditadura militar, necessitando para isso, uma análise que venha a abranger quantidade de pareceres para confirmar tal tendência.

Já a presença de um alto índice de veto parciais provavelmente demonstra uma tendência moralizante da ação censória. Na leitura dos documentos a maioria dos cortes tentava omitir palavrões e cortes justificados pela faixa etária.

Gráfico 3: Análise censora sobre os pareceres analisados



Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

Tabela 4: Análise censora sobre os pareceres analisados

Gráfico: Situação de pareceres lidos	
Interditado	39
Liberado	75
Veto Parcial	57
TOTAL	171

Fonte: Tabulação analítica elaborada pela autora a partir de dados dos pareceres analisados

A censura, mesmo que se estruturasse e agisse por meios burocráticos, tanto na sua atividade fim quanto no empenho de treinar e moldar seus servidores através de cursos profissionalizantes e concursos públicos para ingresso na atividade mantinha em suas ações os sentimentos e a ideologias de seus censores. Sua inserção na sociedade e sua auto-imagem

ainda eram forte argumento nos cortes e vetos. Pode-se induzir isso devido ao alto número de pareceres que não apontam legislação pertinente. Mesmo sendo detentora de um considerável arcabouço legislativo para a justificativa de sua atuação a prática censora utilizou-se muito mais de argumentos usuais do que dos artigos elencados na legislação para exercer seus cortes e vetos.

Na análise empreendida dos documentos selecionados, além da busca contextual para inserir as falas dos censores em seu devido momento histórico, houve a necessidade de orientar a leitura dos mesmos com ferramentas que pudessem levar a uma melhor compreensão da realidade apreendida por estes sujeitos históricos. A necessidade de historicizar e dar um lugar de fala para os pareceres de censura analisados levou este estudo a se utilizar de algumas ferramentas da análise de discurso. Ressalta-se que o que se propôs não foi um estudo pleno de análise discursiva dos pareceres de censura, mas uma utilização híbrida de conceitos históricos e lingüísticos para uma possível aproximação com os textos de censura. Desta maneira, a análise empreendida sob os pareceres de censura não se esquivava de suas características essencialmente históricas, mas agrega a esta leitura alguns conceitos que vem auxiliar a leitura, permitindo que aspectos lingüísticos colaborem com a análise historiográfica.

A preocupação em agregar novos conceitos para a aproximação com os textos históricos em estudo vem da crença de que as formas de compreensão da realidade empreendidas pelos censores e representada nos pareceres de censura não são de forma alguma irrelevantes, mesmo porque essas representações acerca daquele momento histórico objetivo, embora não sejam o retrato fiel e transparente deste, foram o modelo através do qual os censores orientaram seu agir na sociedade. Para os censores estas representações, pautadas em ideologias, não foram nem falsas nem alienadas, mas valores e crenças que deram base às suas ações cotidianas. No caso estudado, a simbiose entre as ideologias conservadoras moralizantes existentes em frações da sociedade brasileira de então e as ideologias emergentes do estado ditatorial são o destaque nas leituras empreendidas sob os pareceres de censura.

Há de se fazer destaque novamente que no estudo empreendido se conceituam ideologias não como idéias falsas ou alienantes, como já foi feito em alguns estudos sobre o tema¹²², mas se formula um conceito de ideologia aproximado ao conceito utilizado pela

¹²² Por exemplo, em sua dissertação, Doberstein acolhe o conceito de imaginário social para abordar o cotidiano da ação censória na DCDP e descaracteriza o conceito de ideologia, por considerá-lo como uma categoria de

análise do discurso, que ao perceber as formas de representação da realidade, ou seja, as formas simbólicas, continuamente implicadas na constituição das relações sociais como tais, as ideologias passam a ser vistas como formas de mobilizar o sentido, servindo para estabelecer ou sustentar relações de dominação.

Os conceitos e as análises que compõem este trabalho procuram alinhar-se a uma abordagem social, buscando visualizar como as formas simbólicas constituidoras da ideologia se entrecruzam com as relações de poder. Para além do entendimento de uma história que encara a realidade não só como “algo que sucedeu”, mas também com o que foi pensado, quando se trata de analisar o imaginário, mas também de como estes sentidos foram mobilizados, na sociedade, para sustentar relações de dominação. A ideologia não seria nesse caso um instrumento alienante, mas parte fundamental para a composição da realidade social.

O que se procura nas análises empreendidas dos pareceres é vislumbrar não a provável falsidade ou veracidade das formas simbólicas utilizadas pelos censores, sejam elas a moralidade ou a visão ditatorial trazida pela ascensão do governo ditatorial. As leituras destas riquíssimas fontes historiográficas interessam-nos quando serviram, de maneira direta ou indireta, em circunstâncias particulares ou gerais, para estabelecer e sustentar as relações de dominação, ou seja, quando o uso da censura e seus aparelhos de coerção na forma de pareceres de censura serviram para a manutenção do serviço de censura, em uma vontade latente de continuidade da instituição e/ou a consolidação e perenidade do governo ditatorial estabelecido.

análise que interpreta as formas simbólicas como condutoras ao erro, à ilusão e a alienação. Doberstein, Juliano Martins. Op. Cit. (2007), p. 23.

Capítulo 4: Censura: Um poder ideológico, um poder discursivo.

A seleção, o controle e a organização da censura de diversões públicas no Brasil no período em estudo teve como orientação a tentativa de readaptação de um discurso de proteção da moralidade somado ao discurso oriundo do binômio segurança e desenvolvimento, apregoado pelos mantenedores do governo de exceção. Estes procedimentos, que imprimem uma ordem para um discurso censor podem ser mais bem visualizados com o auxílio da noção foucaultiana de poder.

Aplicando-se a visão de Foucault ao estudo em questão, pode-se perceber que o poder não estaria concentrado na ideologia dominante do Estado, mas, que esta ideologia, apregoada pelo Estado, foi transformada, adaptada e reutilizada de diferentes formas, inclusive na censura. O poder representado na ditadura estabelecida no Brasil, mesmo que no primeiro olhar se mostre uno, com uma forma clara e certa de ação e pensamento, se dispersou em uma rede de poderes difusa entre diferentes instituições e pessoas e, até mesmo em diferentes ideologias¹²³.

A moralidade conservadora, participante da ideologia de considerável parte da sociedade brasileira, se somará à ideologia de segurança nacional, que tinha como meta principal a manutenção do poder vigente. Este projeto de poder exposto pelos representantes da ditadura militar moldou a face do regime e foi fator de coesão, além de se apresentar como a sistematização do pensamento de setores significativos das elites militares e civis, visando uma ação hegemônica no país¹²⁴.

Mesmo que a estratégia governamental visasse atuar em diferentes meios de divulgação, tais meios dependiam da aceitação de seu público consumidor. Parece-nos que tais mensagens ecoavam os desejos, crenças, e o universo em que transitava extratos da sociedade brasileira, trazendo à idéia de circularidade de valores em diferentes segmentos sociais. Tais meios funcionavam como cristalizadores das expectativas do público.

¹²³Foucault nos traz como categoria de análise uma concepção de um poder difuso no social e presente em todos os pontos. O poder, na sua visão, não é uma coisa, algo que se toma ou se dá, se ganha ou se perde. É uma relação de forças, circula em rede e perpassa por todos os indivíduos. Neste sentido, não existiria o "fora" do poder, trata-se de um jogo de forças, de luta transversais presentes em toda sociedade. Foucault, Michel. A ordem do discurso. Aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de Dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. Edições Loyola, São Paulo, 2004.

¹²⁴Lúcia Maciel B. de Oliveira desenvolve em sua obra a hipótese da circularidade de valores em diferentes segmentos sociais brasileiros no período da ditadura militar. Sua obra se foca na trajetória tangencial dos conceitos propagados pelos estudos da Escola Superior de Guerra (ESG) e a formatação do programa televisivo Flávio Cavalcanti. In: Oliveira, Lúcia Maciel Barbosa de. Nossos comerciais, por favor! A televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra: o caso Flávio Cavalcanti. 1ª. ed. São Paulo: editora Beca, 2001

A existência de uma rede de poderes alimentada por diferentes ideologias é percebida na atuação do crivo censório. Na censura, a necessidade de motivação do corte nos pareceres traz a oportunidade de se analisar o jogo de disputa e conformação entre diferentes justificativas para a ação censória, desde a simples obediência a legislação vigente, passando por uma pretensa proteção à sociedade e, por fim, à defesa do Estado de exceção.

Esta visão proposta alinha-se a concepção exposta em toda a obra de Foucault a respeito do poder e de suas formas de funcionamento. Aqui não se percebe sinonímia entre Estado e poder. Existem assim formas variadas de poder, diferentes do poder emanado do Estado, a ele articuladas de maneiras variadas e que são indispensáveis inclusive a sua sustentação e atuação eficaz. Os poderes se exercem em níveis variados e em postos diferentes da rede social e neste complexo os micro poderes existem integrados ou não ao Estado. Assim, o aparelho de estado, neste estudo considerado o governo ditatorial instalado, foi um instrumento específico de um sistema de poderes que não se encontra unicamente nele localizado, mas o ultrapassa e o complementa.

O exercício do poder, para Foucault, deve ser visto em suas extremidades, com atenção a suas formas locais, a seus lineamentos, que tem como correlato a investigação dos procedimentos técnicos de poder que realizam um controle detalhado, minucioso das atitudes, comportamentos, hábitos e discursos, como no caso da censura brasileira. As ações da censura, que podem ser consideradas como micro poderes que possuem tecnologia e história específicas, se relacionaram com o nível mais geral do poder constituído pelo aparelho de Estado. Poderes que não somente reprimem, mas também produzem efeitos de verdade e saber, constituindo práticas, verdades e subjetividades, como, por exemplo, a imaginada verdade da presença do mal travestido em obras artísticas a ser combatido e a necessidade da existência da censura como prática burocrática.

Da maneira como foram apresentadas anteriormente, as relações de poder podem ser percebidas em qualquer situação cotidiana; entretanto, elas adquirem maior eficácia quando estão institucionalizadas. Essa idéia parece entrar em contradição com o alerta de Foucault concernente ao estudo das relações de poder nas instituições. Na verdade, os argumentos foucaultianos configuram-se como uma crítica ao modo de se analisar o poder apenas nos moldes tradicionais, ou seja, enquanto resultado de um centro estatal do qual o poder emana. Segundo Foucault:

As relações de poder enraízam-se no conjunto da rede social. Isto não significa, contudo, que haja um princípio de poder, primeiro e fundamental,

que domina até o menor elemento da sociedade. [...] é certo que o Estado nas sociedades contemporâneas não é simplesmente uma das formas ou um dos lugares - ainda que seja o mais importante - do exercício do poder, mas que, de certo modo, todos os outros tipos de relação de poder a ele se referem. Porém, não porque cada um dele derive. Mas, antes, porque se produziu uma estatização contínua das relações de poder [...] ¹²⁵.

Com base na reflexão acima, podemos afirmar mais uma vez que Foucault não desconsidera o estudo do poder nas instituições; pelo contrário, ele o julga legítimo desde que levemos em conta as múltiplas facetas, técnicas e procedimentos no exercício do poder, no governo das ações.

Se a especificidade das relações de poder caracteriza-se pela ação sobre as ações,"[...] elas (as relações de poder) se exercem por um aspecto extremamente importante através da produção e da troca de signos."¹²⁶

É nesse ponto que enxergamos o estreito vínculo das relações de poder com os efeitos da palavra como, por exemplo, parte das modalidades instrumentais adotadas pela censura de diversões públicas apontadas acima.

Aqui vale lembrar o ponto de vista foucaultiano acerca do discurso, entendido como prática discursiva:

Gostaria de mostrar que o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência [...] revela, afinal de contas, uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos [...] mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam. ¹²⁷

Localizadas nos quadros institucionais, ou nas formas de institucionalização:

Exatamente por serem objeto de luta, as práticas discursivas determinam que nem sempre tudo pode ser dito, que aquilo que pode ser dito é regulado por uma ordem do discurso¹²⁸.

A fala do censor é permeada de diferentes construções simbólicas. Cada colocação, cada veto, cada corte ou liberação é explicado e fundamentado com diferentes representações da realidade. Estas representações, pautadas na legislação, no ordenamento burocrático, na

¹²⁵Foucault, M. A arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1995. p. 247

¹²⁶Idem, Ibidem, p. 241.

¹²⁷Idem. As palavras e as coisas, São Paulo, Martins Fontes, 2004. p. 54-55

¹²⁸Gregolin, Rosário. Foucault e Pêcheux na Análise do Discurso: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2004. p. 95

ideologia do poder instituído ou na moralidade conservadora da sociedade, surgem na fala burocrática do órgão censor emanadas de diferentes experiências e contextos sociais que desembocam na materialização da atividade censora. Na elaboração dos pareceres de censura, os censores utilizaram nas suas interpretações diferentes formas simbólicas para justificar a existência da censura. O discurso presente nos pareceres se mostra múltiplo, ou seja, mesmo que em primeiro plano buscase a aplicação metódica das leis sob a produção artística, tentando manter o aspecto burocrático da instituição, mostra também uma preocupação demasiada com a segurança do poder instituído, e também uma atenção dirigida para a proteção da moralidade conservadora.

Auxiliam nesta interpretação da atividade censora e de suas ferramentas de trabalho os conceitos de John B. Thompson¹²⁹ e de Pierre Bourdieu¹³⁰ a respeito de práticas simbólicas. Na visão de Bourdieu, para que as pessoas vivam integradas em sociedade, é necessário um sistema simbólico que defina um padrão para as relações simbólicas e a comunicação. Desta forma, sistemas simbólicos, são conjuntos de valores, crenças, rituais e procedimentos institucionais. Para Thompson as práticas simbólicas são consideradas como um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos, que são produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos. No caso da ação da censura de diversões públicas o desenvolvimento das práticas simbólicas vinculadas às ações da DCDP são reforçadas pela existência de uma legislação específica para a atuação e de uma organização burocrática organizadora dos processos censórios, como visto em capítulos anteriores deste estudo.

Estas práticas simbólicas, constitutivas do discurso da censura, foram estruturadas, como assinala Fairclough¹³¹, por textos, práticas discursivas e práticas sociais. Este conceito de discurso, que é formado e forma a realidade social colabora na compreensão da dimensão múltipla da censura, pois aponta das diferentes estruturas responsáveis pela formação de um discurso institucional:

*O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes.*¹³²

¹²⁹Thompson, John B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

¹³⁰Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

¹³¹Fairclough, Norman. Discurso e mudança social. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

¹³²Idem, ibidem (2001), p. 91.

Fairclough também aponta uma função do discurso que será relevante para a interpretação dos pareceres de censura: a função ideacional, ou seja, o modo pelos quais os textos significam o mundo e seus processos, entidades e relações. Na organização social, nas instituições, e, por conseguinte, na censura de diversões públicas, as práticas são concretas, mas elas próprias foram construídas no discurso e reificadas em instituições e práticas.

*O discurso como prática política estabelece, mantém e transforma as relações de poder e as entidades coletivas entre as quais existem relações de poder. O discurso como prática ideológica constitui, naturaliza, mantém e transforma os significados do mundo de posições diversas nas relações de poder.*¹³³

A prática discursiva recorre a convenções que naturalizam relações de poder, ideologias particulares e as próprias convenções. Os modos em que se articulam são o foco de tensão. A censura e suas práticas sociais foram constituídas de práticas discursivas anteriores, mas também constituíram novas práticas discursivas, contextualizadas para a sua ação e objetivos.

*Ao produzirem seu mundo, as práticas dos membros são moldadas, de forma inconsciente, por estruturas sociais, relações de poder, e pela natureza da prática social em que estão envolvidos, cujos marcos delimitadores vão sempre além da produção de sentidos. [...] a prática dos membros tem resultados e efeitos sobre as estruturas sociais, as relações sociais e as lutas sociais. [...] os próprios procedimentos que os membros usam são heterogêneos e contraditórios e contestados em lutas de natureza parcialmente discursiva.*¹³⁴

As formas simbólicas utilizadas pela censura se entrecruzam com o poder quando o sentido é mobilizado, no mundo social, servindo, por isso, para reforçar pessoas e grupos que ocupavam as posições de poder, sejam essas criadas pelo governo autoritário ou mantidas pela moral conservadora.

É crucial acentuar que fenômenos simbólicos, em sua grande parte, não são ideológicos como tais, mas, como na fala de Thompson¹³⁵, são ideológicos quando servem, em circunstâncias particulares, para manter as relações de dominação. Entende-se assim que as ideologias são significações e construções da realidade, que são construídas em várias dimensões das formas e sentidos das práticas discursivas e que contribuem para produção, reprodução ou transformação das relações de dominação. As ideologias, quando embutidas

¹³³Fairclough. Op. Cit. (2001), p. 94.

¹³⁴Idem, Ibidem, (2001), p. 99.

¹³⁵Thompson, John B. Op. Cit. (2007).

nas práticas discursivas são, como assinalou Fairclough¹³⁶, muito eficazes quando se tornam naturalizadas e atingem o status de senso comum, mas esta propriedade estável e estabelecida das ideologias não deveria ser muito enfatizada, porque a transformação, como a vivida pela censura de diversões públicas, aponta a luta ideológica como dimensão da prática discursiva. Uma luta para remodelar as práticas discursivas e as ideologias nelas constituídas no contexto de reestruturação ou da transformação das relações de dominação. Na fala de Fairclough:

Quando são encontradas práticas discursivas contrastantes em um domínio particular ou instituição, há probabilidade de que parte desse contraste seja ideológica¹³⁷

Os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas são também capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas. Ainda dentro da visão de Fairclough¹³⁸, o equilíbrio entre o ideológico e o sujeito ativo é uma variável que depende das condições sociais, tal como a estabilidade relativa das relações de dominação. No caso da censura de diversões públicas esse equilíbrio instável foi dosado entre a necessidade da proteção do governo instituído, e defesa da moral conservadora em um jogo onde coexistiam novas e antigas regras.

4.1 Estratégias de construção simbólica

A leitura crítica dos pareceres aqui apresentada não poderia ser desenvolvida sem as considerações elencadas nos capítulos anteriores no que se refere à situação espaço temporal do período e do estudo da instituição e de suas formas burocráticas, afinal, as formas simbólicas aqui estudadas estão inseridas em um contexto social e histórico. Analisar estes discursos sem os aportes espaço temporais seria isolar demasiadamente os pareceres de censura da sua realidade social de produção. O que se buscou nesta análise foi complementar o estudo do espaço temporal de produção dos pareceres de censura com a exposição das formas de operação da ideologia nos textos dos censores. Por ser a censura de diversões públicas um fenômeno social executado, em grande parte, através de formas simbólicas, ou

¹³⁶Fairclough. Op. Cit. (2001)

¹³⁷Idem, Ibidem, (2001), p. 117.

¹³⁸Idem, Ibidem, (2001)

seja, textos onde se expõe a motivação de sua ação, seja ela de corte, veto ou liberação, e também por ser um procedimento estritamente marcado por influências ideológicas, sejam elas provenientes do poder ditatorial instalado ou de setores da sociedade, procurou-se um instrumento de análise que pudesse orientar a leitura dos pareceres e, ao mesmo tempo, não os deslocasse de suas funções originais e de seu aspecto histórico. Os modos de operacionalização da ideologia aqui utilizados para a leitura crítica dos pareceres de censura foram observados na obra de Thompson¹³⁹. Esses parâmetros de leitura foram eleitos como subsídio para leitura devido ao cuidado do autor em questão de, ao mesmo tempo se preocupar com a interpretação profunda dos discursos¹⁴⁰ não perder de vista o local histórico de produção dos mesmos.

Muitos fenômenos sociais são formas simbólicas e formas simbólicas são construções significativas que, embora possam ser analisadas pormenorizadamente por métodos formais ou objetivos, inevitavelmente apresentam problemas qualitativamente distintos de compreensão e interpretação.¹⁴¹

A experiência humana é sempre histórica, no sentido de que uma nova experiência é sempre assimilada aos resíduos do que passou, e no sentido que, ao procurar compreender o que é novo, nós sempre e necessariamente construímos sobre o que está presente.¹⁴²

Thompson distingue dois tipos gerais de concepção de ideologia. Essa distinção permite classificar as várias concepções de ideologia em duas categorias básicas. Um tipo geral é o são aquelas que tentam caracterizar fenômenos como ideologia, ou ideológicos sem implicar que estes fenômenos sejam, necessariamente, enganadores e ilusórios, ou ligados com os interesses de algum grupo em particular. Ideologia, de acordo com esta concepção neutra, é um aspecto da vida social (ou até mesmo da investigação social) entre outros, e não é nem mais nem menos problemático ou atraente que qualquer outro. Ainda nesta visão, a ideologia poderia estar presente, por exemplo, em qualquer programa político, independentemente de estar ele orientado para a revolução, a restauração ou a reforma, independentemente de desejar a transformação ou a preservação da ordem social. Nas concepções neutras de ideologia esta pode ser necessária tanto para manter submissos grupos,

¹³⁹Thompson, John B. Op. Cit. (2007).

¹⁴⁰Fala-se aqui do conceito de Hermenêutica de profundidade, adotado por Thompson. A Hermenêutica de profundidade tem como pressuposto que, na pesquisa social, como em outros campos, o processo de interpretação pode ser, e de fato exige que seja, mediado por uma gama de métodos explanatórios ou objetivantes.

¹⁴¹Thompson, John B. Op. Cit. (2007), p. 355.

¹⁴²Idem, Ibidem, (2007), p. 360.

em sua luta contra a ordem social, como para grupos dominantes, na sua defesa do *status quo*. Semelhante ao equipamento militar, ou à tecnologia tática, a ideologia poderia ser uma arma para a vitória, mas não para um vencedor específico, pois ela seria, em princípio, acessível a qualquer combatente que tenha os recursos e habilidades de adquiri-la e empregá-la.

Um segundo tipo geral, descrito por Thompson como concepções críticas de ideologia, seriam aquelas que possuem um sentido negativo, crítico ou pejorativo. Diferentemente das concepções neutras, as concepções críticas implicam que o fenômeno caracterizado como ideologia – ou como ideológico – é enganador, ilusório ou parcial; e a própria caracterização de fenômenos como ideologia carrega consigo um criticismo implícito ou a própria condenação desses fenômenos. Neste tipo estaria encerrada a concepção marxista de ideologia. Na concepção de Marx o processo de constituição da ideologia sedimenta idéias e teses de “deformam ou invertem as relações entre a mente e a realidade” tornando “necessária a demonstração de sua falsidade” pelos pesquisadores, cujo dever de ofício é ir além das aparências, da ilusão que a ideologia impõe, e atingir o âmago das relações sociais, sempre camuflado. Isso somente se dará “através do abandono da maneira ideológica de apreender o mundo e da conquista de uma perspectiva não ideológica, ou seja, de um saber sobre o real que seja científico”. Somente assim se poderia evitar “compartilhar, em cada época histórica, a ilusão dessa época”¹⁴³. Para Marx o critério de negatividade reside na concepção de que as idéias que constituem a ideologia são ainda ilusórias, mas elas são, também vistas como idéias que expressam os interesses da classe dominante.

Frente a estas classificações o que propõe Thompson é o uso do conceito de ideologia através de uma concepção crítica, com um enfoque orientado para a análise concreta dos fenômenos sócio-históricos, mas que ao mesmo tempo mantenha o caráter crítico transmitido a nós pela história do conceito. Esta análise se interessa pelas maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder.

[a análise] está interessada nas maneiras como o sentido é mobilizado, no mundo social, e serve, por isso, para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder. [...] estudar a ideologia é estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação

Segundo a visão de Thompson os chamados fenômenos ideológicos são fenômenos simbólicos significativos desde que eles sirvam, em circunstâncias sócio-históricas específicas, para estabelecer e sustentar relações de dominação. É importante ressaltar que

¹⁴³Marx, Karl e Engels, Friedrich. A ideologia alemã. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p.38

fenômenos simbólicos não são ideológico como tais, mas são ideológicos quando servem, em circunstâncias particulares, para manter relações de dominação. Na concepção de Thompson percebe-se uma preocupação em não derivar o caráter ideológico dos fenômenos simbólicos, mas em analisar a ideologia somente quando se situam os fenômenos simbólicos nos contextos sócio-históricos, dentro dos quais esses fenômenos podem ou não estabelecer e sustentar relações de dominação.

Se fenômenos simbólicos servem, ou não, para estabelecer e sustentar relações de dominação, é uma questão que pode ser respondida somente quando se examina a interação de sentido e poder em circunstâncias particulares – somente ao examinar as maneiras como as formas simbólicas são empregadas, transmitidas e compreendidas por pessoas situadas em contextos sociais estruturados¹⁴⁴

Permanece assim, o critério de negatividade como característica definidora de ideologia: o critério de sustentação das relações de dominação. Contudo, este critério sofre alterações. Neste ponto a visão de Thompson altera o conceito tradicional de ideologia e esclarece que não é essencial que as formas simbólicas sejam errôneas e ilusórias para que sejam ideológicas. Elas podem ser ilusórias e errôneas. De fato, em alguns casos, a ideologia pode operar através do ocultamento e do mascaramento das relações sociais, através do obscurecimento ou da truncada interpretação das situações; mas essas são possibilidades contingentes, e não características necessárias da ideologia como tal.

A ideologia pode ser conceituada em termos das maneiras como o sentido, mobilizado pelas formas simbólicas, serve para estabelecer e sustentar relações de dominação: estabelecer, querendo significar que o sentido pode criar ativamente e instituir relações de dominação; sustentar, querendo significar que o sentido pode servir para manter e reproduzir relações de dominação através de um contínuo processo de produção e recepção de formas simbólicas¹⁴⁵.

O que interessará nas análises de pareceres ao se abordar o conceito de ideologia não será a falsidade ou a veracidade das formas simbólicas empregadas, antes, interessará as maneiras como essas formas simbólicas serviram, na circunstância particular da aplicação da censura de diversões públicas, para estabelecer e sustentar relações de dominação. Estas relações de dominação não estarão em hipótese alguma vinculadas apenas ao conceito de subordinação de classe, como visto no conceito tradicional de ideologia.

¹⁴⁴Thompson, John B. Op. Cit. (2007), p. 76.

¹⁴⁵Idem, Ibidem, (2007), p. 79

Tabela 5: Esquematização da abordagem de John B. Thompson

Modos gerais	Estratégias típicas da construção simbólica	
Legitimação <i>Relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem representadas como legítimas, isto é, como justas e dignas de apoio.</i>	Racionalização	Produtor de uma forma simbólica constrói uma cadeia de raciocínio que procura defender, ou justificar, um conjunto de relações ou instituições sociais, e com isso persuadir uma audiência de que isso é típico de apoio.
	Universalização	Acordos institucionais que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servido aos interesses de todos.
	Narrativação	Inserção em histórias que contam o passado e tratam o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável.
Dissimulação <i>Relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem ocultadas, negadas, ou obscurecidas, ou pelo fato de serem representadas de uma maneira que desvia nossa atenção, ou passa por cima de relações e processos existentes.</i>	Deslocamento	Um termo costumeiramente utilizado para se referir a um determinado objeto, é usado para se referir a outro, e com isso conotações negativas ou positivas lhe são atribuídas.
	Eufemização	Ações, instituições, ou relações sociais são descritas de modo a despertar uma valoração positiva.
	Tropo Sinédoque Metonímia Metáfora	Uso figurativo da linguagem é uma característica bastante comum no discurso cotidiano, que é uma maneira eficaz de mobilizar o sentido no mundo sócio-histórico, e que, em certos contextos, o sentido mobilizado desse modo pode estar envolto com poder, podendo servir para criar, sustentar e reproduzir relações de dominação.
Unificação <i>Relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção, no nível simbólico, de uma forma de unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independentemente das diferenças e divisões que possam separá-los.</i>	Estandardização (Padronização)	Formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão, que é proposto como um fundamento partilhado e aceitável de troca simbólica.
	Simbolização da unidade	Criação de símbolos de unidade, de identidade, e de identificação coletivas, que são difundidas através de um grupo, ou de uma pluralidade de grupos
Fragmentação <i>Segmentação de indivíduos e grupos que possam ser capazes de se transformar num desafio aos grupos dominantes, ou dirigindo forças de oposição a um alvo que é projetado como mau, perigoso ou ameaçador.</i>	Diferenciação	Ênfase nas distinções, diferenças e divisões.
	Expurgo do outro	Construção de um inimigo, seja ele interno ou externo, que é retratado como mau, perigoso e ameaçador e contra o qual os indivíduos são chamados a resistir coletivamente ou a expurgá-lo
Reificação <i>Retratção de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal, seu caráter histórico e eclipsado.</i>	Naturalização	Transformação de situação atípica em natural.
	Eternalização	Fenômenos sócio-históricos são esvaziados se seu caráter histórico ao serem apresentados como permanentes, imutáveis e recorrentes.
	Nominalização / Passivização	Ocultação do sujeito agente

Fonte: Thompson, John B. Ideologia e cultura moderna. Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.pág.74-89. **Com adaptações.**

As relações ditas de classe são nesta abordagem do conceito de ideologia apenas uma forma de dominação e subordinação. Neste trabalho as relações de dominação que receberão maior atenção serão entre indivíduos, grupos, Estado e burocracia.

Os modos gerais de operação da ideologia apontados por Thompson¹⁴⁶ são: legitimação, dissimulação, unificação, fragmentação e reificação. Há de se destacar que estes modos de operação não são um sistema fechado. O autor nos alerta que estes critérios podem apontar como o sentido pode ser mobilizado no mundo social e como a forma de atuação da ideologia pode ser delimitada, contudo estes critérios não poderão tomar o lugar de uma análise cuidadosa das maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de dominação em circunstâncias particulares e concretas.

A Tabela 5 na página anterior é uma breve síntese dos conceitos apresentados pelo autor de tais modos de operações e seus desdobramentos com as estratégias típicas utilizadas nas construções simbólicas.

Estas estratégias para construção das formas simbólicas, brevemente abordadas, somadas aos aspectos históricos e sociais que permearam a estrutura da censura de diversões públicas no Brasil servirão para auxiliar na compreensão do trabalho de organização do discurso censor e suas formas de operação.

4.2 Leitura dos pareceres: aspectos principais

A consulta à bibliografia afeta à censura no período em estudo, juntamente com a amostra de pareceres selecionada, leva a percepção de alguns pontos relevantes para a análise aqui desenvolvida. Em um primeiro momento a leitura geral dos pareceres dá a perceber a facilidade em que o uso dos instrumentos de coerção é aceito e utilizado com naturalidade pelos servidores da instituição censora. Lembrando-se da existência anterior e suas características da censura no estado brasileiro essa assimilação pode demonstrar a assunção do discurso ideologizante proferido em grande parte pelos perpetradores do regime ditatorial.

Nas análises dos pareceres também é perceptível a transformação de uma transgressão imoral, em uma transgressão subversiva, ou seja, uma manifestação que, se interpretada dentro dos parâmetros burocráticos e legislativos de então, seria considerada imoral, passa,

¹⁴⁶Thompson, John B. Op. Cit. (2007)

aos olhos da censura, a uma transgressão ameaçadora aos interesses nacionais e a segurança do Estado.

Outra face do discurso censor é a extremada preocupação com proteção da moral conservadora. Esta preocupação será assinalada com os vetos e cortes motivados pela proteção da sociedade e de suas instituições com grande destaque para a proteção da família e da juventude.

A ação censória de diversões públicas se readapta, assim, com a assimilação do discurso ditatorial de Segurança Nacional somada à análise censora, que tende a ver em ações que seriam consideradas imorais, intenções subversivas de desestabilização do poder constituído e, estas análises ainda se justificariam pela pretensa proteção da sociedade.

4.3 O uso do poder constituído: a adoção do discurso ditatorial a fim de censurar

Não há como se desassociar a censura do instrumental burocrático utilizado pelos militares para sua afirmação no poder. É inegável sua importância como instrumento de coerção, que serviu para manter a sociedade brasileira sobre um período de relativo controle da informação. Contudo, por ser uma instituição com um longo histórico de atuação em diferentes momentos e governos no Brasil, além de ser detentora de um discurso de zelo com a sociedade e de pretensa proteção, num primeiro momento a assunção do discurso proferido pelos representantes do poder constituído deveria ser difícil, afinal, na maior parte de sua história como instituição a censura¹⁴⁷ se balizou, na maioria das vezes, por instrumentos legais.

A leitura dos pareceres de censura desmistificam essa hipótese e demonstram a admissão do discurso de coerção apregoado pelos militares defensores do regime vigente. O parecer de censura elaborado em função da peça teatral *Roda Viva* exemplifica a aplicação da fala autoritária pela atividade censora.

No dia 15 de janeiro de 1968, estreou no Teatro Princesa Isabel, no Rio de Janeiro, a peça *Roda Viva*, de Chico Buarque. A peça criou polêmica, pois trazia cenas violentas e se usavam muitas palavras obscenas e outras consideradas rudes. Neste mesmo ano, após

¹⁴⁷Reafirma-se a especialidade da censura em estudo, ou seja, a censura de diversões públicas. A censura à imprensa teve outra dinâmica e, um caráter eminentemente vinculado aos governos de exceção. Para uma análise aprofundada da censura à imprensa: Kushnir, Beatriz. Op. Cit. (2004).

apresentação da peça no teatro Ruth Escobar, em São Paulo, houve uma invasão dos integrantes do grupo paramilitar Comando de Caça aos Comunistas (CCC)¹⁴⁸ que destruíram parte dos cenários e camarins e espancaram atores.

Como assinalado na obra de Barros e Silva, a autoria de Chico Buarque foi quase ofuscada pela montagem empreendida pelo diretor José Celso Martinez Corrêa. Tal como foi encenada, a peça acabou sendo muito mais uma obra do seu diretor que de seu autor. Chico, porém, deu sua chancela - acompanhou todo o processo e, na opinião de Fernando de Barros e Silva, não desaprovou o resultado. À Chico Buarque interessava de alguma maneira ver o seu nome ligado à "selvageria cênica" que resultou da montagem. Funcionava um pouco para confundir a imagem apolínea, de bom moço e jovem gênio, que havia cristalizado em torno de si sobretudo depois do sucesso de sua música "A Banda"¹⁴⁹.

O tema da peça não poderia estar mais próximo do universo pop ao qual o tropicalismo se filiava: a impostura envolvendo a trajetória de um ídolo da música popular, desde a sua ascensão até seu aniquilamento pelas mesmas engrenagens do *showbiz* que o tinham fabricado.

Levando adiante a guinada que dera no ano anterior com a montagem de O Rei da Vela, de Oswald de Andrade, o diretor do Teatro Oficina¹⁵⁰ fez de Roda Viva um espetáculo antes violento e anárquico do que propriamente político. O texto da peça, alterado sem pudores, passava a ser quase um pretexto e apenas um elemento entre tantos outros mobilizados com a finalidade de desconcertar e incomodar, no limite da violência física, o público. "Você já matou seu comunista hoje?", interrogavam os atores dirigindo-se a qualquer um das cadeiras, escolhido aleatoriamente. Ficou famosa a cena em que os integrantes do coro do espetáculo, no papel de fãs em transe, simulavam devorar o corpo do cantor despedaçando um fígado de boi cru, fazendo freqüentemente com que o sangue respingasse sobre a platéia. Entre as outras muitas provocações e deboches havia ainda uma cena em que Nossa Senhora

¹⁴⁸ Organização paramilitar de extrema direita criada em 1964 em São Paulo com o objetivo de combater os movimentos de esquerda. O CCC surgiu como resultado da fusão de vários grupos de extrema direita, e em 1964, participou ativamente do movimento que depôs o presidente João Goulart. A despeito dos inquéritos abertos para investigar as atividades do CCC, nunca ocorreram prisões de integrantes da organização. Abreu, A. A.; Beloch, I.; Lattman-Weltman, F.; Lamarão S. T. N. (Coordenação). Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. Pós 1930. Volume 1. Rio de Janeiro: Editora FGV, CPDOC, 2001.

¹⁴⁹A descrição mais ampla da obra Roda Viva e a trajetória artística de Chico Buarque podem ser encontradas na obra: Barros e Silva, Fernando de. Folha explica: Chico Buarque. São Paulo: Publifolha, 2004.

¹⁵⁰O Teatro Oficina, na década de 1960, foi um importante centro de vanguarda e de resistência aos anos autoritários do país. Dedicado à tradução metafórica dos anos de ditadura, a partir de 1967, com a peça O rei da vela, o Teatro Oficina desenvolveu-se com o "espetáculo-manifesto", tendo sido interditado pela Justiça Federal. In: Costa, Maria Cristina Castilho ; Pithan, J. Censura, Repressão e Resistência no Teatro Brasileiro. São Paulo: Annablume, 2008. p. 85.

rebolava de biquíni em frente a uma câmera de TV, enquanto esta simulava movimentos fállicos de ir e vir¹⁵¹.

No parecer de censura elaborado pelo censor Walter Sá Pereira de Mello, pela ocasião da temporada da peça no Rio de Janeiro, não há destaque para o posicionamento diferenciado desta obra teatral, nem no impacto que ela poderia causar aos seus espectadores, mas há uma preocupação, até desmesurada, com um palavrão pronunciado pelo autor Paulo Cezar Pereio:

[...] Aproveitando a visita conversei mais uma vez com o ator Paulo Cezar Pereio sobre a determinação referente ao palavrão que embora não conste do texto original aprovado é dito pelo mesmo diariamente no transcurso do espetáculo. Como sempre muito solícito garantiu, pela terceira vez, que substituiria por DANE-SE. Ai é que entra a crise de amnésia. Quanto o moço sobe ao palco esquece tudo que conversou antes e sapeca o palavrão. Seria boa medida sua presença neste Serviço a fim de que essa Chefia receitasse um remédio eficaz para debelar a doença que acomete aquele ator.

*Em 08 de Fevereiro de 1968
Walter Sá Pereira de Mello¹⁵²*

A análise do censor não se preocupa em qualquer momento em utilizar dos recursos disponíveis à Censura de Diversões Públicas, ou seja, não utiliza em seu discurso nem a legislação, nem os argumentos burocráticos como justificativas para a ação censória. Nem mesmo utiliza de artifícios de eufonização para amenizar sua fala. Mas, com facilidade, lança mão dos instrumentos coercitivos do Estado de exceção, mesmo que de forma quase que jocosa, assumindo as ferramentas de violência como pertinentes ao processo censor.

Outro momento de uso do discurso pautado pela adoção dos processos ideológicos do governo de exceção é percebido em parecer emitido a respeito de uma das apresentações televisivas do programa Flávio Cavalcanti.

“Entra no ar via Embratel para todo o Brasil, pela Rede Tupi de Televisão, o Programa Flávio Cavalcanti”. Com essa chamada, que o popularizou, entrava no ar todos os domingos, às 20h, um dos programas mais polêmicos da televisão brasileira, comandado pelo jornalista e apresentador Flávio Cavalcanti. Com seu jeito de fazer um jornalismo agressivo, mas muito interessante para sua platéia, ele acabou sendo um líder de audiência. Flávio Cavalcanti era figura controversa e polêmica da TV¹⁵³. No comando de seu programa dominical na extinta emissora Tupi, era capaz de consagrar com medalha no quadro Obrigado por você existir o

¹⁵¹Barros e Silva, Fernando de. Op. Cit. (2004).

¹⁵²Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: Teatro. Subsérie: Peças teatrais, caixa 10. Parecer sem número. 08 Fevereiro 1968.

¹⁵³De Oliveira, Lúcia Maciel Barbosa. Op. Cit. (2001).

então ministro Hélio Beltrão, do governo Figueiredo, ou convocar para o júri da programa Leila Diniz, *persona non grata* ao regime militar por seu comportamento ousado e sua entrevista recheada de palavrões ao Pasquim¹⁵⁴. Seu programa é uma referência que, apesar do desgaste do formato, centrado na figura de um apresentador que determina a reação do público, inspira atrações que hoje estão na televisão.

No parecer de censura de 24 de julho de 1973, elaborado pelo censor Licurgo Leite Neto consta o seguinte parágrafo:

[...] Quanto ao quociente intelectual da equipe e do próprio (Flávio Cavalcanti) não nos cabe aqui comentar. Podemos dizer, todavia, que a tendência nossa é fazer o desaparecimento deste quadro (Flávio Confidencial), já que não podemos proibir, por amparo legal.¹⁵⁵

O quadro do programa que causou a reação ao censor tratava de entrevistas com as mais diferentes personalidades. Por se tratar de uma apresentação ao vivo, sem roteiro estabelecido e pré-julgado pelos censores, incomodava à censura. Contudo, este incômodo não foi combatido com o aparelho censor disponível, mas com o uso de estratégias de fragmentação, ao depreciar os produtores e o próprio apresentador, mas também um uso, mesmo que de forma velada, de outros instrumentos para se realizar as discurso proferido pelos defensores da ditadura militar. Encontra-se aqui um controle além da legislação e dos poderes burocráticos dados à censura, baseado na força coercitiva dos governos militares.

4.4 A luta pela proteção da moral conservadora: o apelo social da censura.

Outro apelo para a instalação e perpetuamento da censura de diversões públicas foi seu alegado apelo social. A instituição censora, representada em seus funcionários, tinha em suas ações uma imagem de zeladora da sociedade e de suas instituições. Esta condição de protetora da sociedade pode ser delimitada quando se percebe nos pareceres de censura uma luta pela proteção da moral conservadora.

¹⁵⁴Em uma entrevista ao semanário "Pasquim", em 1969, Leila Diniz disse: "Você pode amar muito uma pessoa e ir para a cama com outra. Já aconteceu comigo". Para a moral vigente, a afirmativa foi inconveniente. Os trechos com palavrões na entrevista foram substituídos por asteriscos. In: Araújo, Paulo César de. Eu não sou cachorro não: Música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Recorde, 2007. p. 155

¹⁵⁵Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: Televisão. Subsérie: Programas de TV, caixa 11. Parecer sem número. 24 julho 1973.

Um exemplo desta posição da instituição censória foi encontrado no parecer de censura número: 4355/73, elaborado a respeito do filme *Toda Nudez Será Castigada*, uma adaptação da obra de Nelson Rodrigues, com a direção de Arnaldo Jabor.

[...] em nenhuma das situações, o produtor procurou uma sanção reprobatória para o comportamento negativo dos protagonistas. Os problemas focalizados são corriqueiros no submundo do desajuste social e não apresentam soluções tendentes a saná-los. E, bem assim, chocam-se frontalmente com os Objetivos Nacionais Permanentes¹⁵⁶, na parte em que eles tratam do zelo que se deve ter para com a família, a sociedade e com a boa imagem do país diante do conturbado mundo atual¹⁵⁷.

A obra analisada pelo censor se trata da obra cinematográfica de Arnaldo Jabor, um filme onde seu maior mérito foi conciliar a atmosfera rodriguiana com sua proposta cinematográfica. A história adaptada ao cinema gira em torno da personagem Herculano, homem da família tradicional, que fez um juramento à esposa que vai morrer, de que nunca mais voltará a se ligar a outra mulher. Mas seu irmão Patrício o apresenta a Geni, uma prostituta, cantora de cabaré que se apaixona por Herculano, e ele termina por envolver-se também e é torturado pela culpa. O filho Serginho sofre com a situação e entra em conflito. Termina detido e violentado por um ladrão. Herculano sai para matar o estuprador e Geni visita Serginho no hospital. Este aconselha o pai a casar-se, mas arquiteta um plano. Herculano se casa com Geni, mas na mesma noite ela se entrega a Serginho, por quem está apaixonada. Ela descobre, no fim, que ele está indo embora com o ladrão boliviano. Ao descobrir a fuga de Serginho Geni corta os pulsos, deixando gravada a tragédia de suas vidas para que Herculano ouvisse tudo¹⁵⁸.

No parecer de censura novamente não temos a preocupação do censor em enquadrar sua fala, ou seja, utilizar a legislação e os instrumentos burocráticos para analisar a obra. Para isso são utilizados apelos à proteção da sociedade e da família, e através de um processo de

¹⁵⁶Os objetivos nacionais permanentes citados pelo censor pertenciam à classe maior dos objetivos nacionais. Estes se dividiam em permanentes e atuais: os permanentes seriam os objetivos políticos resultantes das interpretações das aspirações nacionais; os atuais denotariam uma resposta da análise conjuntural das manifestações de oposição à realização dos objetivos nacionais permanentes. Os objetivos nacionais permanentes definiam-se através do Conselho de Segurança Nacional (CSN). A segurança nacional, primeiramente, era o meio de operação dos objetivos nacionais permanentes que acabou por produzir os objetivos nacionais atuais - representava a espinha dorsal da Doutrina de Segurança Nacional (DSN). Amparado na segurança Nacional estavam asseguradas as aspirações propostas em nome do interesse nacional. Uma análise detalhada dos conceitos envolvidos na DSN pode ser encontrada em: Dockhorn, G. O. V. . Quando a Ordem é Segurança e o Progresso é Desenvolvimento: 1964-1974. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

¹⁵⁷Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: Cinema. Subsérie: Filmes, caixa 72. Parecer 4355. 01 de julho de 1973.

¹⁵⁸Simões, Inimá. Op. Cit. (1999) e . Xavier, I. “ O Cinema Novo lê Nelson Rodrigues.” In: O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo e Nelson Rodrigues, por I. Xavier. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

deslocamento, os Objetivos Nacionais Permanentes, elemento teórico da Doutrina de Segurança Nacional, passam a servir de justificativa para o veto do filme.

Outra situação em que pode ser analisado o construído apelo social da censura é a censura aos artistas populares. Artistas considerados bregas — como Odair José e Waldik Soriano — sempre apareceram no topo da lista de mais vendidos. Veiculados nas rádios, freqüentavam os programas de auditório, mas não receberam o devido respeito e espaço em livros e teses, pois constantemente eram associados à ditadura militar. No livro *Eu não sou cachorro, não*, o historiador Paulo César de Araújo preenche essa lacuna na historiografia da música popular brasileira e mostra como as figuras mais desmoralizadas por aderirem à cultura oficial durante os anos de chumbo, na verdade, foram tão ou mais perseguidas pelo regime quanto os artistas de esquerda. “A produção musical brega (ou cafona) fez parte da realidade cultural brasileira, tanto quanto o tropicalismo e a bossa nova e merece ser analisada”, argumenta o autor¹⁵⁹. Durante a análise de pareceres tanto a cultura dita elitista quanto a cultura popular foram cerceadas pela censura. No caso dos cantores populares se tem a impressão que a censura no seu cunho moralista atuava ainda com mais intensidade, devido ao poder de penetração junto à sociedade destes artistas.

4.5 O imoral tornado subversivo

Diferentemente dos outros aspectos abordados anteriormente, a adoção dos critérios de moralidade como critérios de subversão pela censura de diversões públicas foi, um primeiro lugar, especificado na legislação censória, como visto em capítulos anteriores deste estudo.

Na legislação específica à censura, criada no âmbito dos governos militares, há o destaque para o decreto-lei 1077 de 26 de janeiro de 1970 e seu artigo 1º: “Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes, quaisquer que sejam os meios de comunicação.”

Esta preocupação do considerado imoral, como ameaça a ser combatida se repetirá por diversos dos pareceres analisados. Como exemplo desta preocupação passa-se à leitura do parecer elaborado a respeito do livro *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca. A obra literária em

¹⁵⁹Araújo, Paulo Cesar. *Eu não sou cachorro não: música popular cafona e a ditadura militar*. Rio de Janeiro:Record, 2007.

análise tem um autor dono de uma prosa clara e direta, sem muitas descrições, que expõe a violência das grandes cidades de maneira cortante. A referida obra, publicada em 1975 e censurada um ano depois¹⁶⁰, possui contos que chocam pela crueza.

Nos cinco contos de “Feliz ano novo”, um best-seller nacional, o escritor consagrava um estilo: linguagem seca, cortante, cinematográfica, para contar histórias de personagens urbanos, muitas vezes do submundo, envolvidos em situações de extrema violência: o milionário que sai à noite caçando vítimas para atropelar, os ladrões que descem a favela e invadem uma festa de réveillon, o jovem aniversariante que come, com as quatro tias, o corpo da amante assassinada. No conto que dá título ao livro, "Feliz Ano Novo", Rubem Fonseca expõe cruamente o contraste entre a classe marginalizada, pobre, e a burguesia, abastada e indiferente ao que acontece na periferia citadina. É narrado em primeira pessoa, do ponto de vista de uma personagem que assiste pela TV aos preparativos para a chegada do Ano Novo, a propaganda de roupas novas que serão compradas pelas senhoras endinheiradas e imagina como será a festa dos ricos: bailes, jóias, vestidos novos etc. Ele e os amigos decidem invadir uma casa de ricos que estão dando uma festa e ali cometem todo tipo de agressão, incluindo a execução final¹⁶¹.

O parecer elaborado pelo censor Raymondo E. Mesquita, em 3 de dezembro de 1976, traz os seguintes trechos:

[...] (o livro) retrata, em quase sua totalidade, personagens portadores de complexos, vícios e taras, com o objetivo de focar a face obscura da sociedade na prática da delinquência, suborno, latrocínio e homicídio, sem qualquer referência a sanções.

[...] Ao nosso ver (sic) a presente obra vai de encontro ao que determina o Decreto-lei 1077, no seu art. 1, e, deste modo, opinamos pela Não Liberação¹⁶².

O censor aqui se preocupa em utilizar a forma burocrática de censura, usando a legislação como ferramenta principal para justificar a não liberação do livro. Nota-se no texto processos de padronização da ação censora, com a quase equalização entre aquelas infrações

¹⁶⁰A obra foi censurada em 1976 pelo então ministro da Justiça, Armando Falcão, quando já tinha vendido 30 mil exemplares, "por exteriorizar matéria contrária à moral e aos bons costumes". Fonseca moveu uma ação contra a União por danos materiais e morais, mas um juiz manteve a proibição, entendendo que o livro fazia apologia da violência. A obra foi liberada em 1985, mas o escritor só ganhou a ação em 1989. Silva, Deonísio da. O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

¹⁶¹ Silva, Deonísio da. Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64. São Paulo: Estação Liberdade, 1984 e Idem. O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.

¹⁶²Arquivo nacional. Fundo: Divisão de Censura de Diversões públicas. Seção: Censura prévia Série: Publicações. Caixa 36. Parecer 594. 03 Dezembro 1976.

que seriam consideradas imorais, com aquelas consideradas subversivas pela censura e seus superiores. A censura de diversões públicas irá somar à sua visão de necessidade de proteção da moralidade com a nova dimensão política em que é colocada. Seus processos, suas ações e suas justificativas se moldam a uma nova realidade, mas também, não se desapegam de formas antepassadas de funcionamento.

A censura de diversões públicas, na sua função burocrática maior, a produção de pareceres com motivações para cortes, vetos e liberação de obras artísticas, se mostra múltipla. Serve como instrumento para a manutenção do poder instituído, mas também se serve dele, ao fazer uso de coerção para alcançar seus fins. Além disso, a censura, mesmo inserida no contexto de ditadura, não abandona métodos e conceitos herdados de seus órgãos precedentes e também faz uso de uma noção de moralidade conservadora expressa por parte da população brasileira de então.

Considerações finais

*Do rio que tudo arrasta se diz que
ele é violento. Mas ninguém diz
violentas as margens que o
comprimem.
Bertold Brecht*

A análise do trabalho da Censura de Diversões Públicas no Brasil durante parte da ditadura militar carrega uma grande pertinência frente aos estudos até então desenvolvidos sobre a censura, suas múltiplas formas de atuação e sua inserção no cenário do regime autoritário iniciado em 1964. Até bem pouco tempo especialistas se debruçavam quase que exclusivamente sobre a censura da ditadura militar à imprensa e, muitas vezes, mesmo que indiretamente se projetavam as características desta vigilância ao campo das diversões públicas, o que de certa forma anulava toda a variada gama de nuances e contradições da censura militar.

A disponibilidade e o acesso oferecidos aos pesquisadores aos acervos produzidos pela DCDP não somente permitiu um avanço nos estudos acadêmicos a respeito da censura de espetáculos públicos de diversos matizes, como cinema, teatro, música; como também possibilitou a comparação da atuação da censura de diversões públicas com os mecanismos de censura à imprensa.

Desta forma, foi nos dada a capacidade de nos aproximarmos dos mecanismos e das formas de atuação vivenciadas pelos censores que trabalharam nesta instituição. Foi possível ao estudar as estruturas burocráticas, a formação do censor, suas condições de trabalho, as ferramentas à disposição para a elaboração de seus trabalhos, mas principalmente, o resultado palpável final desse processo; o parecer de censura, rastrear alguns dos nortes que orientaram a ação desses atores históricos.

A fim de evidenciar as formas de atuação da DCDP no Capítulo 1 deste trabalho, a censura na História do Brasil, buscou-se justapor-se o estudo da instituição e a apresentação de seus meios com o cotejamento da historiografia referente ao tema. No Brasil, a operacionalização do veto à liberdade de expressão de pensamento e de manifestações artísticas e culturais tem longa tradição, contudo, a legitimidade social de censura e sua inserção na sociedade não se deveram apenas a uma força legislatória atuando sobre a sociedade brasileira. Desta forma, foi necessário apresentar a construção histórica do controle

censor no Brasil, a fim de perceber as prováveis continuidades e rupturas desse processo na história republicana brasileira.

Quando dessa apresentação, ficou evidenciado o peso de uma ferramenta de trabalho utilizada pela censura: a legislação, seja ela aqui representada pelos Atos Institucionais, legislação complementar ou ordinária, e até mesmo os regulamentos internos da DCDP. No Capítulo 2, critérios de moralidade e subversão na legislação censória, foram trazidas à discussão algumas das leis centrais que orientaram o trabalho da censura e funcionaram como catalisadores na busca da construção de uma legitimidade jurídico-legal que, no seu âmago, visava uma pretensa legitimidade social.

A rotina da censura de diversões públicas foi, na sua maior parte, orientada pela legislação. Ao analisar um texto, um roteiro, uma obra de arte o censor usou como marco na sua ação, em primeiro plano, o ordenamento legislativo imposto ao seu trabalho. Coube ao censor, quando visto como servidor do Estado, preencher de significado normativo o enunciado legal (interpretar a lei) e aplicá-lo. A lei aparece aos olhos do censor como fonte primordial de seu trabalho. A norma censória se faz assim através da legislação, mas principalmente de sua interpretação. Desejou-se assim evidenciar o duplo papel da legislação para a censura: suporte de trabalho e também um suporte social.

Como visto no Capítulo 3, a operacionalização do não: o processo censório, onde se estudaram instituições censoras brasileiras, houve adaptações de *modus operandi* da censura durante a ditadura militar, contudo seus funcionários ao redigir os pareceres não perdiam de seus horizontes alguns antigos métodos e conceitos, da mesma forma que podia ser rastreado em parte da sociedade. Os pareceres foram a materialização das análises da censura prévia sobre as expressões artísticas, ou seja, o documento básico da atuação censória. Apresentavam ao leitor diferentes projetos de interdição e diferentes motivações para a atuação da censura. O papel dos pareceres era justificar as autoridades a motivação da interferência da censura sobre a obra artística ou de entretenimento. Realizou-se na DCDP uma continuidade de já existentes mecanismos que, permaneceram, mas não de maneira intacta, como se estivessem em altares erguidos à instituições passadas, mas foram readequados à conjuntura e à necessidade do regime vigente.

Na busca de rastrear os comportamentos da Censura de Diversões Públicas e de seus censores foi feita uma avaliação dos pareceres selecionados em visitas ao acervo da DCDP. Alguns indícios foram apontados, contudo, é necessário um estudo quantitativo aprofundado

sob o acervo de modo que seja possível perceber a atuação da instituição censora como um todo e das diversas motivações que a norteavam e orientavam os pareceres dos censores.

Ainda com os pareceres de censura em nossas mãos foi necessário interpretá-los e o que se buscou nessa análise foi complementar estudo do espaço temporal de produção destes documentos, expondo as formas de operação da ideologia nos textos dos censores. Por ser sido a Censura de Diversões Públicas um fenômeno social executado, em grande parte, através de formas simbólicas e também por ser um procedimento estritamente marcado por influências ideológicas, sejam elas provenientes do poder ditatorial instalado ou de setores da sociedade, procurou-se instrumentos de análise que pudessem orientar a leitura dos pareceres e, ao mesmo tempo, não os deslocasse de suas funções originais e de seu aspecto histórico. No capítulo 4, censura: um poder ideológico, um poder discursivo, esta avaliação foi feita com vistas à expor as diferentes formas e motivações apresentadas nos pareceres elaborados pela DCDP.

A consulta à bibliografia afeta à censura no período em estudo, juntamente com a amostra de pareceres selecionada, leva a percepção de pontos relevantes para a apreciação aqui desenvolvida. O primeiro ponto é a facilidade em que o uso dos instrumentos de coerção são aceitos e utilizados com naturalidade pelos servidores da instituição censora. Lembrando-se da existência anterior e suas características da censura no estado brasileiro essa assimilação pode mostrar a assunção do discurso ideologizante proferido em grande parte pelos perpetuadores do regime ditatorial. Nas análises dos pareceres também é perceptível a transformação de uma transgressão imoral, em uma transgressão subversiva, ou seja, muitas vezes, uma manifestação que, se interpretada dentro dos parâmetros burocráticos e legislativos de então, seria considerada imoral, passa, aos olhos da censura, a uma transgressão ameaçadora aos interesses nacionais e a segurança do Estado.

Outra face do discurso censor é a extremada preocupação com proteção da moral conservadora. Esta preocupação será assinalada com os vetos e cortes motivados pela proteção da sociedade e de suas instituições com grande destaque para a família e a juventude.

A ação censória de diversões públicas se readapta, assim, com a assimilação do discurso ditatorial de Segurança Nacional somada à análise, que tende a ver em ações que seriam consideradas imorais, intenções subversivas de desestabilização do poder constituído e, estas análises ainda se justificariam pela pretensa proteção da sociedade.

Durante todo trabalho foi a questão constante as diferentes motivações e instrumentalizações utilizadas pela Censura de Diversões Públicas. Não é a razão desse estudo

questionar ou diminuir a função de controle social inerente à atividade censora tendo como beneficiários diretos os representantes da ditadura militar. A intenção foi mostrar a instituição DCDP como herdeira de modos e costumes, mas também absorvedora do ideário ditatorial, mesmo que a ação censora tenha um fim em si, ou seja, controle, ela encontrou no seu desenrolar diferentes motivações. São os diferentes pontos de vista, ações e percepções que fizeram a máquina burocrática da censura se movimentar, mesmo que ela quase de maneira unívoca, caminhasse sob os trilhos do controle social e da manutenção dos poderes que a usaram como instrumento estatal. A censura no Brasil teve característica de controle social imposto e de caráter extraordinário, ou seja, foi um controle institucionalizado por leis e decretos, foi materializado em um órgão público, com normas e funcionamento dentro do padrão da burocracia estatal, e por fim esteve direcionado para uma visão de defesa de um poder estabelecido, entretanto, mesmo se justificando como instituição, a Censura de Diversões Públicas buscou esse fim através de elementos não podem ser distinguidos facilmente e que se apresentaram de forma não ordenada.

Bibliografia

ABREU, A. A. et al. Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro. Pós 1930. Rio de Janeiro: Editora FGV, CPDOC, 2001.

ABREU, H. O outro lado do poder. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

ALBIN, R. C. Driblando a censura: de como o cutelo vil incidiu na cultura. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

ALVES, M. H. M. Estado e oposição no Brasil (1964-1984). Petrópolis: Vozes, 1984.

AQUINO, M. A. Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968 - 1978). Petrópolis: Vozes, 1984.

ARAÚJO, P. C. D. Eu não sou cachorro não: Música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Recorde, 2007.

ARQUIVO, NACIONAL. Coordenação-Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal - COREG. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm>>. Acesso em: 30 janeiro 2010.

AZEVEDO, P. C.; COSTA, Â. M.; SCHWARCZ, L. M. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.

BARBOSA, M. História cultural da imprensa: Brasil, 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BARROS E SILVA, F. D. Folha explica: Chico Buarque. São Paulo: Publifolha, 2004.

BERG, C. D. O. Mecanismos do silêncio: expressões artísticas e censura no regime militar (1964 - 1984). São Carlos: EdUFScar, 2002.

BLOCH, M. Apologia da História ou o ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOBBIO, N. Dicionário de política. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

CAMARGO, J. M. D. T. A espada virgem: os passos de um soldado. São Paulo: Ícone, 1995.

CAPELATO, M. H. O Estado Novo: o que trouxe de novo? In: DELGADO, L. D. A. N.; FERREIRA, J. O Brasil Republicano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARNEIRO, M. L. T. (). Minorias silenciadas: história da censura no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2002.

- CARNEIRO, M. L. T. Livros Proibidos Idéias Malditas o Deops e as Minorias Silenciadas. São Paulo: Estação Liberdade/Arquivo do Estado, 1997.
- CARONE, E. A República velha I: Instituições e classes sociais (1889-1930). 4. ed. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 1978.
- CASTRO, C.; D'ARAÚJO, M. C. (). Dossiê Geisel. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- CEPIK, M. Espionagem e democracia: agilidade e transparência como dilemas na institucionalização de serviços de inteligência. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- COELHO, M. A. T. Herança de um sonho: as memórias de um comunista. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- COSTA E SILVA, A. D. Pronunciamentos do Presidente. Brasília: Editora Presidência da República, Secretaria de Impr. e Divulgação, 1983.
- COSTA, M. C. C.; PITHAN, J. Censura, Repressão e Resistência no Teatro Brasileiro. São Paulo: Annablume, 2008.
- COUVRE, M. D. L. M. A fala dos homens: análise do pensamento tecnocrático (1964-1981). São Paulo: Brasiliense, 1983.
- D'ARAUJO, M. C.; CASTRO, C. Ernesto Geisel. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- D'ARAÚJO, M. C.; SOARES, G. A. D.; CASTRO, C. (. E. O.). Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- D'ARAÚJO, M. C.; SOARES, G. A. D.; CASTRO, C. (. E. O.). Visões do golpe: a memória militar sobre 1964. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.
- DARTON, R. O significado cultural da censura. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1992.
- DE MELO, J. M. Síndrome da mordaza: mídia e censura no Brasil (1706-2006). São Paulo: Editora Universidade Metodista de São Paulo, v. Volume 15 de Anais da Escola Latino-Americana de Comunicação, 2007.
- DE OLIVEIRA, L. M. B. Nossos comerciais por favor!: A televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra: o caso Flávio Cavalcanti. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.
- DEL PRIORE, M. História do amor no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Contexto, 2005.
- DOBERSTEIN, J. M. As duas censuras do regime militar: o controle das diversões públicas e da imprensa entre 1964 e 1978. (Dissertação de Mestrado). Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- DOCKHORN, G. V. Quando a Ordem é Segurança e o Progresso é Desenvolvimento: 1964-1974. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

- DOCKHORN, G. V. Quando a Ordem é Segurança e o Progresso é Desenvolvimento: 1964-1974. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- DREIFUSS, R. A. 1964: a conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe. Petrópolis: Vozes, 1981.
- DULLES, J. Castelo Branco: o caminho para a presidência. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- EMBIL, J. M. U. Dicionário de direito canônico. [S.l.]: Edições Loyola, 1993.
- FAGUNDES, C. D. L. C. Censura e Liberdade de Expressão. São Paulo: Editora e Distribuidora do Autor, 1975.
- FAIRCLOUGH, N. Discurso e mudança social. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.
- FAJARDO, S. P. Espionagem política: Instituições e Processo no Rio Grande do Sul. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós Graduação em Sociologia. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993.
- FALCON, F. J. C. História e Poder. In: CARDOSO, C. F. S. . V. R. (.). Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campos, 1997. p. 61-89.
- FARHAT, S. Dicionário parlamentar e político: o processo político e legislativo no Brasil. São Paulo: Editora Peirópolis, 1996.
- FAUSTO, BORIS. História do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- FERREIRA, J. D.; NEVES, L. D. A. O Brasil republicano: O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FICO, C. Reinventando o otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997.
- FICO, C. Como eles agiam. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FICO, C. Espionagem, polícia política, censura e propaganda: os pilares básicos da repressão. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. D. A. N. O Brasil republicano: o tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- FICO, C. Além do golpe: a tomada do poder em 31 de março de 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- FICO, C. Além do golpe: Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

- FICO, C. Prezada Censura: cartas ao regime militar. Topoi:Revista de História: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ / 7 Letras, p. 251-283, Setembro de 2002.
- FLORA, L. A censura vista por dentro. Jornal do Brasil, 22 abril 1979.
- FLORES, M. Dicionário de história do Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- FOUCAULT, M. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. As palavras e as coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- FOUCAULT, M. A ordem do discurso. Aula inaugural no College de France. São Paulo: Edições Loyola, 2004.
- FOUCAULT, M. Arqueologia do saber. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, M. Vigiar e punir. Petrópolis: Vozes, 2008.
- FREITAS, A. D. Resistir é preciso: memória do tempo da morte civil do Brasil. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- GASPARI, E. Ilusões armadas: a ditadura envergonhada. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, E. Ilusões armadas: a ditadura escancarada. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.
- GASPARI, E. A Ditadura derrotada: o sacerdote e o feiticeiro. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.
- GREGOLIN, R. Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogos e duelos. São Carlos: Claraluz, 2005.
- GUIMARÃES, S. G. Sob a verdade oficial: ideologia, propaganda e censura no Estado Novo. Coleção Onde está a República? São Paulo: Editora Editora Marco Zero, 1990.
- GURIÊVITCH, A. A síntese histórica e a escola dos anais. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HOBBSBAWN, E. Sobre História. São Paulo: Companhia das letras, 1998.
- HOLANDA, SÉRGIO BUARQUE DE. O Brasil Monárquico: o processo de emancipação. 4. ed. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1976.
- JOBIN, J. L. A moral e o Bom gosto: Machado de Assis e o Conservatório Dramático Brasileiro. In: WESCHENFELDER, E. W. Palavra Amordaçada. Passo Fundo: Editora da UPF, 2001.
- KHÉDE, S. S. Censores de Pincenê e Gravata: Dois momentos da Censura Teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

- KUSHNIR, B. Cães de guarda: Jornalistas e censores, do AI 5 à constituição de 1988. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- LE GOFF, J. A política será ainda a ossatura de história?. In: LE GOFF, J. O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval. Lisboa: Editorial 70, 1983. p. 215-229.
- MARCELINO, D. A. Para além da moral e dos bons costumes: a DCDP e a censura televisiva no regime militar. (Monografia de Graduação em História). Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.
- MARCONI, P. A censura política na imprensa brasileira (1968-1978). São Paulo: Global, 1990.
- MARX, K.; ENGELS, F. A ideologia alemã. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- MATTOS, S. Mídia controlada: a História da censura no Brasil e no mundo. São Paulo: Paulus, 2005.
- MELLO, A. T. D. M. Legislação do Cinema Brasileiro. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978.
- MELLO, J. M. D. Síndrome da mordação: mídia e censura no Brasil (1706 - 2006). São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.
- MELO, J. M. D. História social da imprensa: fatores socioculturais que retardaram a implantação da imprensa no Brasil. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.
- MENEZES, A. E. A. 200 anos de comércio exterior brasileiro. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=5&menu=2041>>. Acesso em: 14 outubro 2009.
- MIRANDA, D. A. Comentários à Lei de Imprensa. Revista dos Tribunais, São Paulo, 1995.
- MOTTA, R. P. S. A História política e o conceito de cultura política. LPH: Revista de História - ANPUH/MG, Juiz de Fora, p. p. 83-91, 1996.
- NOVAES, A. Anos 70: ainda sob a tempestade. São Paulo: Editora Senac, 2005.
- OLIVEIRA, E. R. As forças armadas: política e ideologia no Brasil (1964-1969). Petrópolis: Vozes, 1976.
- OLIVEIRA, L. M. B. D. Nossos comerciais, por favor! A televisão brasileira e a Escola Superior de Guerra: o caso Flávio Cavalcanti. São Paulo: editora Beca, 2001.
- PACHECO, T. O teatro e o poder. In: NOVAES, A. (.). Anos 70: ainda sob a tempestade. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2005.
- PASSARINHO, J. Um híbrido fértil. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1996.
- PEREIRA, M. O direito à informação na nova lei de imprensa. São Paulo: Global, 1993.

- PEREIRA, O. O que é moral. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PERELMAN, C. Tratado de argumentação: a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- PINTO, L. S. O cinema brasileiro face à censura imposta pelo regime militar no Brasil 1964/1988. In: CHAGAS, C. M. D. F.; ROMÃO, J. E. E.; LEAL, S. (.). Classificação Indicativa no Brasil: desafios e perspectivas. Brasília: Ministério da Justiça, 2006.
- RABINOW, P.; DREYFUS, H. Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense, 1995.
- RAMOS, F.; MIRANDA, L. F. Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- REGO, A. C. P. D. O congresso brasileiro e o regime militar (1964-1985). Rio de Janeiro: FGV Editora, 2008.
- REINHART, K. Futuro passado. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.
- REIS, D. A. Ditadura e sociedade: as reconstruções da memória.” In: , por. Bauru, SP: ,. In: REIS, D. A.; RIDENTI, M. E. S. M. R. P. R. O golpe e a ditadura militar quarenta anos depois (1964 – 2004). São Paulo: Edusc, 2004.
- REIS, D. A. Ditadura militar, esquerdas e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- RÉMOND, R. (. Por uma história política. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.
- REZNIK, L. Democracia e segurança nacional: a polícia política no pós-guerra. São Paulo: FGV Editora, 2004.
- RIBEIRO, A. P. G. E. F. L. M. A. (.). Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- RODRIGUES, C.; MONTEIRO, V. A.; GARCIA, W. D. Q. Censura Federal. Brasília: CR Editora, 1971.
- SÁ, C. M. D. A Função Educativa dos Espetáculos Teatrais na Corte e na Província Mineira. (Século XIX). Ata do XXIV simpósio nacional de História da Associação Nacional de História. [S.l.]: ANPUH. 2007.
- SARAVIA, E. J. Democracia e regulação dos meios de comunicação de massa. São Paulo: FGV Editora, 2008.
- SCHWARCZ, L. M. As Barbas do Imperador. D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.
- SCHWARCZ, L. M.; AZEVEDO, P. C.; COSTA, A. M. A longa viagem da biblioteca dos reis: do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2002.

- SECRETARIA NACIONAL DE JUSTIÇA. Classificação Indicativa - Informação e Liberdade de Escolha. Brasília:Ministério da Justiça, 2009.
- SEMANA, P. Linguagem e poder. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.
- SERBIN, K. Diálogos na sombra: bispos e militares, tortura e justiça social na ditadura. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2001.
- SILVA, D. D. O caso Rubem Fonseca: violência e erotismo em Feliz Ano Novo. São Paulo: Alfa-Omega, 1983.
- SILVA, D. D. Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64. São Paulo: Estação Liberdade, 1984.
- SILVA, D. D. Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e repressão pós-64. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- SILVA, J. A. Aplicabilidade das Normas Constitucionais. São Paulo: Malheiros, Malheiros.
- SILVA, M. B. N. D. Cultura no Brasil Colônia. Petrópolis: Vozes, 1981.
- SIMÕES, I. Roteiro da intolerância: a censura cinematográfica no Brasil. São Paulo: Editora SENAC, 1999.
- SKIDMORE, T. E. Brasil: de Castelo a Tancredo. 1964-1985. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- SMITH, A.-M. Um acordo forçado. O consentimento da imprensa à censura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGB, 1997.
- SOARES, G. A. D. A censura durante o regime autoritário. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1989.
- SOARES, G.; D'ARAÚJO, M. C. (). 21 anos de Regime Militar: balanços e perspectivas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994.
- SODRÉ, N. W. História da imprensa no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad , 1999.
- STEPAN, A. C. Os militares na política. Rio de Janeiro: Artenova, 1975.
- STEPAN, A. C. Os militares: da Abertura à Nova República. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- STEPHANOU, A. O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos (1964 – 1988). Porto Alegre: Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2004.
- TAVARES, F. Memórias do esquecimento. São Paulo: Globo, 1999.

THOMPSON, J. B. Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis: Vozes, 2007.

TORRES, A. S. Imprensa: Política e cidadania. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

TRINDADE, F. L. L. O que é imaginário. São Paulo: Brasiliense, 2003.

VIEIRA, E. “Brasil: do golpe de 1964 à redemocratização. In: MOTA, C. G. Viagem incompleta. A experiência brasileira (1500 – 2000): a grande transição. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

VOVELLE, M. Ideologias e mentalidades. São Paulo: Brasiliense, 1987.

XAVIER, I. O Cinema Novo lê Nelson Rodrigues. In: XAVIER, I. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo e Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

Anexo 1: Rol de pareceres consultados

Ano	Tipo	Título	Autor / Diretor / Responsável	Análise	Lei	Artigo	Parecer
1970	Livro- Peça teatral	A farsa do bode expiatório	Luíz Maranhão Filho	Subversão	5536/68	2 - 1	Interditado
1970	Livro- Peça teatral	O começo é sempre fácil, difícil é depois	Milton de M. Emery	Moralidade	1077/70	1	Veto parcial
1970	Livro- Peça teatral	Os Azeredos mais os Benevides	Oduvaldo Vianna Filho	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
1970	Livro- Peça teatral	Papa Highirte	Oduvaldo Vianna Filho	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
1970	Livro- Peça teatral	Pavana para um macaco defunto	Antonio G. N. Novaes	Subversão	20493/46	4 - d	Veto parcial
1970	Livro- Peça teatral	Se eu te esquecer Jerusalém	Ari Chen	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Liberado
1970	Livro- Peça teatral	Soninha toda pura	José Helemar Ferreira	Moralidade	20493/46	Não aponta	Interditado
1970	Livro- Peça teatral	Tessa a gata	Cassandra Rios	Moralidade	1077/70	1	Interditado
03/08/1970	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
29/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
21/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
15/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
09/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
02/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
26/12/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
12/12/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/12/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
30/10/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
24/10/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
20/08/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado

04/09/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
16/10/1972	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
20/08/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	51134/61	2 e 4	Veto parcial
12/08/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/07/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
24/07/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
05/08/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
15/07/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
26/02/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
24/06/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
18/06/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
04/06/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/06/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
28/05/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
21/05/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
26/02/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
19/02/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
11/02/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
05/02/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
26/11/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
19/11/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
12/11/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado

05/11/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
29/10/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
22/10/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
15/10/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
08/01/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
27/08/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Liberado
30/09/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
28/09/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
29/04/1973	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
04/03/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
15/04/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
08/04/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
01/04/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
23/03/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
18/03/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
09/03/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
23/02/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
16/02/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
09/02/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
02/02/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
26/01/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
19/01/1974	Apresentação televisiva	Programa Flávio Cavalcanti	Não se aplica	Moralidade e Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial

03/02/1971	Filme	Queimada	Gillo Pontecorvo	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Interditado
02/02/1971	Filme	Queimada	Gillo Pontecorvo	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
12/05/1972	Filme	Queimada	Gillo Pontecorvo	Subversão	Não aponta	Não aponta	Interditado
11/06/1973	Filme	Queimada	Gillo Pontecorvo	Subversão	20493/46	41	Interditado
15/03/1971	Filme	Dois perdidos em uma noite suja	Braz Chediak	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Liberado
16/03/1971	Filme	Dois perdidos em uma noite suja	Braz Chediak	Moralidade	20493/46 ; 5536/68	41 ; 3	Veto parcial
15/03/1971	Filme	Dois perdidos em uma noite suja	Braz Chediak	Moralidade	20493/46	26	Liberado
25/02/1972	Filme	Os inconfidentes	Joaquim Pedro de Andrade	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
12/04/1972	Filme	Os inconfidentes	Joaquim Pedro de Andrade	Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
24/11/1972	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
30/11/1972	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
30/11/1972	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
03/06/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	20493/46	41	Veto parcial
02/06/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Interditado
10/07/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	20493/46 ; 1077/70	41 (a e c) ; 1	Interditado
10/07/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	20493/46 ; 1077/70	41 (a e c) ; 1 e 7	Interditado
10/07/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	20493/46	41 (a,b e c)	Interditado
08/08/1973	Filme	Toda nudez será castigada	Arnaldo Jabor	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
20/01/1972	Livro	A mansão feita de lama	Adelaide Carraro	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
02/01/1974	Livro	Ambições frustradas	Viriato de Castro	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Interditado

10/04/1972	Letra de música	Partido alto	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Tatuagem	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Fado tropical	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Não existe pecado ao sul do equador	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Fortaleza	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Cobra de vidro	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Tira as mãos de mim	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Vence na vida quem diz sim	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Interditado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Cala boca Bárbara	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Ana de Amsterdam	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Interditado
03/10/1973	Letra de música	(Calabar) Boi voador não pode	Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Interditado
08/11/1973	Filme	Vai trabalhar vagabundo		Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
08/11/1973	Filme	Vai trabalhar vagabundo		Moralidade	Não aponta	Não aponta	Liberado
08/11/1973	Filme	Vai trabalhar vagabundo		Moralidade	Não aponta	Não aponta	Liberado
08/11/1973	Filme	Vai trabalhar vagabundo		Moralidade	20493/46	41 (a e c)	Veto parcial
09/05/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Malagueta	João Antonio	Não aponta	20493/46	41 c	Veto parcial
07/07/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Não se pode fugir	Nelson Xavier	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
11/04/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Promessa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/07/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Sarapalha	João Guimarães Rosa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
19/11/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Sarapalha	João Guimarães Rosa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
07/01/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Solidão	Não aponta	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
10/03/1975	Programa de Televisão	Caso Especial: Tudo cheio de formiga	Alberto Salva	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial

03/07/1975	Programa de Televisão: Novela	Roque santeiro	Dias Gomes	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
04/07/1975	Programa de Televisão: Novela	Roque santeiro	Dias Gomes	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
16/09/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Moralidade e Subversão	Não aponta	Não aponta	Interditado
19/09/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Moralidade e Subversão	20493/46	41 (a e d)	Interditado
16/09/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Moralidade e Subversão	20493/46	41 (a, c e g)	Interditado
18/09/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Subversão	20493/46 ; 5536/68	41 (g) ; 2 (I)	Interditado
17/12/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Não aponta	5536/68	4	Veto parcial
20/12/1975	Peça teatral	Gota d'água	Paulo Pontes e Francisco Buarque de Hollanda	Subversão	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
07/11/1975	Programa de Televisão	Programa 10 anos de sucesso	Não se aplica	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
28/06/1975	Programa de Televisão	Programa Informação: Depoimento de Millor Fernandes	Não se aplica	Subversão	20493/46	41 (d e g)	Interditado
28/06/1975	Programa de Televisão	Programa Informação: Depoimento de Millor Fernandes	Não se aplica	Subversão	20493/46	41 (c, f e g)	Interditado
09/02/1976	Programa de Televisão	Caso especial: Em cima da hora	Paulo Pontes	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
04/03/1976	Livro	A borboleta branca	Cassandra Rios	Moralidade	1077/70	1 e 7	Interditado
30/07/1976	Livro	A vida secreta de um homem sensual	Donald E. Westlake	Moralidade	1077/70	1	Interditado

10/02/1976	Livro	A volupia do pecado	Cassandra Rios	Moralidade	1077/70	1	Interditado
07/06/1976	Livro	As aventuras das secretárias	Rommie James	Moralidade	1077/70	1	Interditado
07/04/1976	Livro	As mulheres o amor e o sexo	Robert Charthan	Moralidade	1077/70	1	Interditado
15/12/1976	Livro	Caminhos interrompidos	Luiz Renato de Paiva Lima	Moralidade e Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
03/12/1976	Livro	Feliz ano novo	Rubem Fonseca	Moralidade e Subversão	1077/70	1	Interditado
25/05/1976	Livro	Nós	Cristopher Palmer	Moralidade	20493/46 ; 1077/70	5 ; 41 (a,b,c ,e,f)	Interditado
18/05/1976	Livro	O caso lou	Carlos Heitor Cony	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
12/05/1976	Livro	O caso lou	Carlos Heitor Cony	Não aponta	1077/70	Não aponta	Liberado
26/05/1976	Livro	O eterno sexo	João Francisco de Lima	Moralidade	1077/70	1	Interditado
02/01/1976	Livro	O gavião do asfalto	João Francisco de Lima	Moralidade	1077/70	1 e 7	Interditado
24/06/1976	Livro	Lúcio Flávio - O passageiro da agonia	José Louzeiro	Moralidade e Subversão	1077/70	Não aponta	Interditado
24/06/1976	Roteiro de cinema	Lúcio Flávio - O passageiro da agonia	José Louzeiro	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
30/06/1976	Livro	Um reino clandestino na amazonia	Meldutis Laupinaitis	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
24/02/1976	Revista em quadrinhos	Lobisomem	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
25/06/1973	Revista em quadrinhos	Lobisomem	Não aponta	Moralidade	1077/70	1	Interditado
15/07/1976	Filme	Xica da Silva	Carlos Diegues	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
1976	Filme	Dona Flor e seus dois maridos	Bruno Barreto	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
05/11/1976	Filme	Dona Flor e seus dois maridos	Bruno Barreto	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
29/10/1976	Filme	Dona Flor e seus dois maridos	Bruno Barreto	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial

1978	Letra de música	Papai me empresta o carro	Rita Lee	Moralidade	1077/70	Não aponta	Veto parcial
27/09/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A aposta	Antônio Fagundes	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
27/09/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A estrada	Walter George Durst	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
06/04/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A noite do Demo	Gianfrancesco Guanieri	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
24/04/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A noite do Demo	Gianfrancesco Guanieri	Não aponta	20493/46	41 a	Veto parcial
02/06/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A noite do Demo	Gianfrancesco Guanieri	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
29/06/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A noite do Demo	Gianfrancesco Guanieri	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
06/07/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A Penca	Carlos Queiros Telles	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
04/07/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: A suspeita	Gianfrancesco Guanieri	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
10/07/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: Arapuca	Antônio Fagundes	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
01/03/1979	Programa de Televisão	Carga Pesada: Progron	Gianfrancesco Guanieri	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
22/03/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: A segunda primeira vez	Armando Costa	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Interditado
25/03/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: A segunda primeira vez	Armando Costa	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
23/03/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: A segunda primeira vez	Armando Costa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
30/03/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: A segunda primeira vez	Armando Costa	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Interditado
28/03/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: Bendito fruto	Lenita Plonki	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
13/07/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: Hospício geral	Armando Costa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
22/02/1979	Programa de Televisão	Malu Mulher: O caso Lima	Consuelo de Castro	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
1979	Programa de Televisão	Malu mulher: Pesadelo	João Carlos Motta	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
22/03/1974	Letra de música	Despejo na Favela	Adoniran Barbosa	Não aponta	20493/46	41 (d)	Interditado
22/03/1974	Letra de música	Já fui uma brasa	Adoniran Barbosa e Marcos Cesar	Não aponta	20493/46	41, 43 e 53	Veto parcial
22/03/1974	Letra de música	Tiro ao Álvaro	Adoniran Barbosa	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Veto parcial

22/03/1974	Letra de música	Um samba no Bixiga	Adoniran Barbosa	Não aponta	5536/68	4	Interditado
22/03/1974	Letra de música	O casamento do Moacir	Adoniran Barbosa e Oswaldo Moles	Não aponta	5536/68	4	Interditado
08/03/1977	Filme	Iracema	Jorge Bodanzky e Orlando Senna	Moralidade e Subversão	20493/46	41 (a e g)	Interditado
13/04/1977	Filme	Iracema	Jorge Bodanzky e Orlando Senna	Moralidade e Subversão	Não aponta	Não aponta	Interditado
18/04/1977	Filme	Iracema	Jorge Bodanzky e Orlando Senna	Subversão	20493/46	41 (a,c, d e g)	Interditado
05/11/1979	Filme	Iracema	Jorge Bodanzky e Orlando Senna	Subversão	Não aponta	Não aponta	Liberado
06/11/1979	Filme	Iracema	Jorge Bodanzky e Orlando Senna	Não aponta	Não aponta	Não aponta	Liberado
22/03/1978	Filme	A Dama do Lotação	Neville D'Almeida - Nelson Rodrigues	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
22/03/1978	Filme	A Dama do Lotação	Neville D'Almeida - Nelson Rodrigues	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial
28/02/1978	Filme	A Dama do Lotação	Neville D'Almeida - Nelson Rodrigues	Moralidade	Não aponta	Não aponta	Veto parcial