

# CENSURA TEATRAL

## E CINEMATOGRAFICA

### NO PAÍS

*Rogério Costa Rodrigues*

*Orientador de Pesquisas Legislativas  
Diretoria de Informação Legislativa*

O poder de censura, embora existente em quase tôdas as nações do mundo, sempre foi, e continua sendo, objeto das mais violentas críticas, onde quer que faça sentir a sua competência. As palavras oficiais, via de regra, justificam-no através da necessidade de prover o bem comum e defendê-lo contra a ameaça de obscurantismo de certos princípios morais. Tranquila e comedida em alguns países, agressiva e arbitrária em regimes fortes, a censura, quase sempre, é considerada por artistas e intelectuais como uma barreira à livre manifestação do pensamento, um obstáculo à criação artística e um muro impermeável à indispensável renovação dos valores subjetivos do ser humano.

Como afirmou o **Jornal do Brasil** recentemente (1), "do dia em que surgiu — ninguém sabe quando — até hoje, ela tem recebido tôda espécie de insultos e uns raros sinais de apoio que, no entanto, parecem falar mais alto do que o progresso da ciência ou as conquistas da técnica. Sempre olhou com rancor para as coisas pioneiras: o primeiro papiro desagradou ao faraó, o primeiro jornal foi apreendido pelo rei, o primeiro livro caiu nas garras do index, os primeiros filmes sofreram com as ligas

(1) **Jornal do Brasil** — "Censura — Uma Velha História", publicado em 9 de março de 1967.

de decência. Ninguém se atreve a defendê-la e, no entanto, ela está mais viva do que nunca..."

No Brasil a censura faz sentir sua presença a todo momento, por isso não é de estranhar que pronunciamentos como o do jornalista Paulo Francis (2) apareçam com frequência através da imprensa:

"Sou contrário a qualquer tipo de censura: política, moral etc. É evidente que o excesso de liberdade pode acarretar alguns excessos anárquicos. Mas está provado, pela experiência de países como os Estados Unidos, que qualquer sociedade civilizada é perfeitamente capaz de absorver esses excessos sem nenhum prejuízo para a sua estrutura. Um bom exemplo é a peça *Mac Bird*, onde o Presidente Johnson é explicitamente acusado de haver assassinado o Presidente Kennedy. A peça não foi censurada e o Governo Johnson não caiu. Isto é válido também para a censura dos livros ditos obscenos. No Brasil, em particular, a censura tem sido um fator de obscurantismo político e sexual..."

Mas o poder de censura não constitui um problema apenas no Brasil, principalmente no tocante à censura cinematográfica.

Geraldo Santos Pereira (3) traça uma pequena história da censura:

"A instituição da censura originou-se do impacto produzido pelo conteúdo do espetáculo, destinado à diversão do povo, sobre as grandes instituições sociais protetoras da sociedade: o lar, a igreja e a imprensa que reagem pela advertência e pela crítica no esforço de preservação da pureza e dos chamados "bons costumes".

Embora a Inglaterra, em 1909, e a Itália, em 1913, tenham legislado sobre censura cinematográfica, foi a França, em 1919, o primeiro país a resolver este problema, criando a censura nacional para todo o território francês e de além-mar, dando estabilidade à apresentação do filme em todos os cinemas.

Os erros e os equívocos em que tem caído a censura na França — escreve Georges Sadoul — não têm conta."

E prossegue:

"Na Inglaterra a **British Board of Film Center**, organismo instituído pelos profissionais, tem por finalidade teórica interditar "as obscenidades e as blasfêmias", o que num sentido lato, corresponde à vaga fórmula francesa (ordem pública e bons costumes).

Violentas polêmicas, em pouco tempo, animaram a imprensa e os círculos culturais dos grandes centros do mundo, centralizando-se no exercício ilícito prepotente e abusivo da censura na defesa de conceitos e conquistas como a liberdade de expressão e do pensamento, a intocabilidade da obra de arte, a soberania integral da criação artística e cultural etc.

O cinema por suas características de penetração e ressonância popular acabou sofrendo, com mais rigor, os desmandos e excessos a que chegou, fatalmente, a nem sempre esclarecida e imparcial atividade da censura.

Uma guerra feroz, prolongada e ruidosa acabou por empolgar, sobretudo na Europa, público e artistas; escritores e cineastas. Georges Huisman, por exemplo, manifesta:

"Le film, étant une création intellectuelle réalisée à l'aide de moyens techniques, que sont perpétuellement en progrès, devrait jouir d'un régime absolu de liberté: l'esprit exige toutes les droits."

E René Clair, em seu livro *Réflexion Faite*, adverte:

"La plus néfaste des censures est la crainte de la censure officielle ou commerciale: censure intérieure qui étouffe au moment même de sa conception toute idée hardie ou originale dans l'esprit de celui qui en connaît si bien là

(2) Paulo Francis — "Isto é Proibido", reportagem de José Carlos Marão e Afonso de Souza publicada em *Realidade*, número 15, junho de 1967.

(3) Geraldo Santos Pereira — "Cinema, Caso de Polícia", Suplemento Literário do *Diário de Notícias*, de 22 de maio de 1966.

règle qu'elle s'impose à lui sans qu'il s'en rende compte."

Servida como instrumento do poder, a censura vem sofrendo, em sua trajetória dissoluta, momentos de ameaça violenta, de relaxamento e liberdade democrática, estados superlativos de intimidação e despotismo, conforme, aliás, os que dela se utilizam como agente.

Na Itália, por exemplo, após 1922, quando Benitto Mussolini chegou ao poder, foi criada uma censura sob o estribo contróle fascista, que começou suas atividades interditando os filmes de guerra e sobre a cidade de Nápoles. A interdição de serem feitos filmes sobre a pitoresca cidade sulina residia no conceito que o fascismo tinha sobre a sua população. Os filmes italianos, anteriormente, a retratavam como preguiçosa, inculta e atrasada. O fascismo, no entanto, que considerava uma calúnia o tradicional retrato do napolitano, afirmava que o povo de Nápoles era trabalhador e procurava elevar-se ao nível da vida material e social que o regime imprimia ao País.

Pode ocorrer que, no Brasil, se proibam os filmes que mostrem a miséria, a fome, o atraso, a incultura de nosso Nordeste, com o mesmo pretexto dos italianos. E isso seria uma lástima, além de uma estupidez. Na Alemanha, no dia 13 de março de 1933, Josef Goebbels foi nomeado Ministro da Propaganda do Reich. O cinema tombou em seus domínios. Goebbels, então, reunindo algumas centenas de profissionais do filme, fez um discurso inflamado:

"O filme alemão — disse ele — deve ser engendrado pelo caráter nacional e destinado ao povo. A arte é livre. É preciso, entretanto, que se considerem certos pontos fundamentais do Governo nacional."

Aos 16 de fevereiro de 1934 foi promulgada uma lei que condicionava a indústria cinematográfica. Todo argumento deveria ser submetido a um *Reichsfilordramaturg*, cuja tarefa era evitar "todo assunto que atentasse contra os interesses do Estado Nacional-Socialista, à ordem pública, aos bons costumes e às convicções religiosas.

Em consequência da rigidez e brutalidade da censura nazista, importantíssimas figuras dos estúdios alemães foram obrigadas a deixar o País..."

Nos Estados Unidos, que passam por ser o melhor exemplo de democracia moderna, a censura simplesmente não existe. Foi o cinema que provocou as primeiras alterações. A partir de 1920, quando as grandes *vamps* exibiam seus decotes e o culto ao dinheiro e ao luxo chegara ao auge, uma multidão de americanos se organizou em ligas de decência para controlar o pudor dos novos filmes. Oficialmente, o Governo jamais deu um passo a favor dessas ligas, mas os próprios produtores tiveram que criar um código particular — o Código Hays — para controlar a produção. Este código proibia, entre outras coisas, o uso de certos termos fortes (*diabo e gravidez*, por exemplo) e a *propaganda do mal* na tela. Não foi oficialmente rejeitado, mas hoje em dia todos se riem dele, do contrário não teria sido possível o aparecimento de certos diálogos nos modernos filmes americanos.

É o *Jornal do Brasil* que nos fala um pouco sobre a censura em todo o mundo (1):

"Comparada com a censura brasileira, por exemplo, a francesa é magnífica, mas quando proibiu *A Religiosa* uma onda de indignação caiu sobre ela e André Malraux, Ministro da Cultura, foi chamado de *fascista imbecil* (...) Oficializada em quase todos os países, a censura gerou seus inimigos, que passaram a combatê-la em sistema. Em Paris funciona o Congresso para a Liberdade da Cultura, que edita mensalmente uma revista (*Censure contre Les Arts et la Pensée*) onde estão registradas as proibições em todo o mundo. Através dela verificam-se os critérios infinitos das censuras. No Canadá, proibem *Hiroshima, Meu Amor*, sucesso em todos os países do mundo; em Cuba, *Lola* — um filme poético — não ganha o selo de boa qualidade; na Colômbia, uma relação mostra os cortes impostos a vários filmes e peças teatrais; na Inglaterra, a peça *Saved*, de Edward Bond, não pode ser montada públi-

(1) *Jornal do Brasil* — "Censura — Uma Velha História".

camente; a censura do Panamá cortou trechos de *Mundo Cane e Ontem, Hoje e Amanhã* (...). De algum tempo para cá, a revista parou de publicar notícias sobre os países que ela considera mais intolerantes em matéria de censura, como a Espanha, Portugal e União Soviética. Não podia gastar tanto espaço com proibições diárias."

A falta de justificações para determinados atos dos poderes de Censura gera constantemente protestos. Um congresso de escritores poloneses recentemente aprovou resolução que convida o Governo da Polónia a promulgar uma lei que obrigue a censura a dizer as razões quando condena um livro, um artigo ou um espetáculo e que conceda aos autores o direito de apelar contra tais decisões (5).

Uma das mais violentas críticas à existência da censura está contida nas palavras (6) do grande cineasta alemão Fritz Lang, que transcrevemos em seguida:

"Não acredito em censura. Há épocas — durante as guerras, por exemplo — em que parece essencial, mas, no melhor dos casos, é um mal necessário. Quaisquer tentativas da maioria ou da minoria no sentido de impor fórmulas de pensamento às grandes massas levam apenas à ignorância e ao mal-entendimento gerais, e a um desastre em que se envolvem tanto os supostos instrutores como o público mal-instruído. A livre discussão, a intensa troca de idéias e a ampla circulação de informações constituem o próprio cerne da democracia. Devemos sempre evitar que tais liberdades e privilégios sejam entregues aos cuidados de outras pessoas. Nenhum grupo pode pensar por nós. Nas palavras de Lord Acton, todo o poder corrompe, e o poder absoluto corrompe absolutamente.

Parece óbvio que os cidadãos amadurecidos e devidamente educados devam ser sujeitos à mais ampla variedade possível de experiências e opiniões. É somente através da apresentação de novas idéias que nossa civilização pode avançar. No entanto, por sua própria natureza, a censura repele o que não é tradicional. Os censores jogam no certo. Em nome da lei, da ordem e da moral,

repelem as novas idéias como subversivas.

(...) A censura, seja ela de livros, de peças ou filmes, nunca é efetiva no combate aos males sociais, a não ser num sentido negativo. Pode, de maneira limitada e durante um curto espaço de tempo, evitar a propagação de idéias ou sugestões capazes de provocar uma reação perigosa ou doentia por parte dos imaturos, dos analfabetos ou dos irresponsáveis. Contudo, tais idéias não são apenas encontradas na literatura, no teatro e no cinema; somos constantemente expostos a elas no curso normal da vida. Fazer de conta que essas idéias não existem e negar-lhes um tratamento honesto nas artes significa reduzir o público a uma condição infantil. Mas talvez seja essa a motivação da censura: conservar o público num estado de tal imunidade que possa ser facilmente influenciado e tapeado.

A censura jamais curou um mal social. O crime é proibido (censurado!), mas não desaparece da vida de nosso País. Nem poderão ser eliminadas a doença e a pobreza se olharmos para o outro lado. Tais males têm sua origem em condições sociais e econômicas; a idéia de que as pessoas são pobres só porque são preguiçosas ou de que cometem crimes simplesmente por fraqueza de caráter é tão antiquada quanto a doutrina do pecado original, da qual deriva o processo de extinção do crime, não está na negação de sua existência, mas no exame de suas causas, que, uma vez expostas, poderão ser eliminadas. Esta tem sido a função imemorial da arte dramática, que encontra a sua própria razão de ser nas situações provocadas pelos conflitos entre caráter e caráter, caráter e meio-ambiente. O drama só é convincente quando os motivos da ação são perfeitamente compreendidos e demonstrados. Procuremos os motivos, pois, e, ao persegui-los, lancemos luz sobre os problemas permanentes de nossa

(5) Vide noticiário de *O Globo*, em 27 de junho de 1967.

(6) Fritz Lang, "Censura e Liberdade", tradução de Alex Vlany, publicado na *Revista Civilização Brasileira*, n.º 3, julho de 1965, págs. 182 e seguintes.

época e nossa sociedade. Se o cineasta tiver mais — ao invés de menos — liberdade, poderá mesmo precisar as causas do crime e preparar o caminho para a reforma e o progresso.

(...) Afirmam os defensores da censura que a massa não está amadurecida, nem suficientemente educada — política, social ou sexualmente — para escapar das influências nocivas de livros, peças etc., escritos com segundas intenções, políticas ou simplesmente pornográficas e mercenárias. É pura hipocrisia supor que o povo em geral é em qualquer sentido mais imaturo do que seus governantes, particularmente aquelas pessoas que, sem um explícito mandato do povo, vão parar nos organismos de censura. A imposição da censura de idéias, por uma minoria, é, em tudo e por tudo, muito diferente da decretação popular, por uma maioria, de leis contra a obscenidade, e deve ser observado aqui que a indecência e a pornografia são proibidas nos filmes através das mesmas leis que governam as histórias em quadrinhos, os livros, as peças teatrais e as revistas. Onde quer que a moralidade e o bom gosto sejam violados, a polícia tem o direito de intervir, e o público é amplamente protegido pelos tribunais (...)

A censura foi instituída em caráter nacional no Brasil através do Decreto n.º 21.240, de 4 de abril de 1932, promulgado pelo Presidente Getúlio Vargas e elaborado pelo Ministro Francisco Campos. Uma das características mais marcantes do mencionado diploma consiste no estabelecimento de um corpo de censores, composto de intelectuais e educadores. Tal orientação, até hoje defendida em nossos meios culturais, deve-se à colocação da censura na competência do Ministério da Educação e Saúde.

Durante o Governo provisório do Presidente José Linhares foi criado pelo Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946, o Serviço de Censura de Diversões Públicas dentro do Departamento Federal de Segurança Pública. Foi, assim, transferida a censura da alçada do Ministério da Educação para o Ministério da Justiça.

“A partir desse estranho deslocamento — escreve o crítico Geraldo Santos Pereira (7) —, uma ingloria e pertinaz

batalha por sua colocação em uma entidade melhor capacitada para a delicada tarefa vem sendo mantida no Brasil.”

“Em 1956 — continua Geraldo Santos Pereira —, encaminhando projeto de transferência para o MEC, a então Comissão Federal de Cinema se colocou contra o atual critério de serem mantidos corpos de censores, com funcionários permanentes, “privando a sociedade de renovação de valores de homens cultos, educadores, sociólogos e psicólogos”. Os esforços da Comissão resultaram, contudo, infrutíferos e seu projeto teve o mesmo e lamentável destino de tantos outros: a sepultura burocrática em algum órgão governamental para onde foi encaminhado “para estudos”.”

O cineasta Carlos Diegues, realizador de *Ganga Zumba* e *A Grande Cidade*, é outro a sugerir a transferência da censura para o Ministério da Educação e Cultura (8), “pois no Brasil a censura sempre se fez de modo irregular e, até mesmo, contraditório, chegando ao absurdo (creio que único no mundo moderno) de ser exercida pela polícia, como se a arte, a cultura e o pensamento fossem problemas de delegacia”.

Para Glauber Rocha, realizador de *Deus e o Diabo na Terra do Sol* e *Terra em Transe*, “a censura deveria estar no Ministério da Educação e Cultura”. Referindo-se especificamente ao problema cinematográfico (9), comenta:

“Esta é, contudo, uma solução que não interessa à Motion Pictures. Uma vez transferida das mãos de policiais ignorantes e de senhoras puritanas para o julgamento de intelectuais, críticos, professores e homens de comprovada capacidade de compreensão cultural do cinema, a censura normalmente não visaria metade dos programas de baixa qualidade dos filmes americanos B e C; procederia, idem, com as nitidas peças pornográficas francesas e italianas; não concederia o atestado

(7) Geraldo Santos Pereira — “Cinema, Caso de Polícia”.

(8) Carlos Diegues — “Cineasta contra Fitas Censuradas”, publicado no *Correio da Manhã*, em 10 de abril de 1965.

(9) Glauber Rocha — *Revisão Crítica do Cinema Brasileiro*, 1963, pág. 141.

de "boa qualidade" às chanchadas imorais, produzidas em nossos estúdios; não visaria documentários de propaganda comercial, a serviço de interesses antieducativos, entorpecedores e mentirosos quanto à realidade nacional. Ao contrário, visaria aos filmes habitualmente proibidos pela censura policial. Esta luta é antiga: nela, apenas na periferia, as Comissões têm falado..."

Antônio Moniz Vianna, crítico cinematográfico de um dos maiores jornais brasileiros, assim se manifesta (10):

"A censura existe, apesar de não ser, em tese, um mal necessário, porque a prática nos ensina que nenhum mal é necessário, apenas alguns continuam sendo inevitáveis. Existe na França, na Itália, é ridícula em Portugal, é estúpida e bárbara na Rússia — afinal de contas, nem todos os países são tão civilizados, em questão de censura, como os Estados Unidos (pelo menos, New York) e a Suécia. No Brasil, a censura é naturalmente subdesenvolvida..."

Após criticar a capacidade dos censores para julgar os valores de uma obra de arte, Antônio Moniz Vianna reproduz o texto de um ofício do Serviço de Censura, onde até erros de ortografia são encontrados e que evidenciam incompreensão por parte dos censores do exposto em determinado filme, objeto de diversos cortes, para concluir:

"Todes, no entanto, sabem agora como os censores assistem a um filme — ou como não conseguem sequer compreendê-lo. E a tais censores se fornece uma tesoura e se autoriza o seu uso, seja contra quem for. Por isso, por toda essa ignorância à solta, o massacre de filmes — os cortes, as proibições — alcançou apenas nos dois últimos anos índices incomparavelmente maiores do que os registrados nos vinte anos anteriores. O record é deprimente."

De fato, uma rápida revisão nos noticiários de jornais é suficiente para constatar os excessos praticados pelos nossos censores. Filmes consagrados em todo o mundo, a todo momento, são interditados para o território nacional. Obras de grandes diretores como o sueco Ingmar Bergman e o espanhol Luis Buñuel, premiadas e admiradas internacionalmente, cujo valor artístico está

acima do julgamento individual, são simplesmente proibidas ou mutiladas como se se tratassem de simples espetáculos comerciais de tratamento grosseiro e prejudicial à índole dos brasileiros. Enquanto tais fatos se repetem, proliferam nas grandes cidades certas casas de diversão "especializadas" em filmes ditos "científicos", que não visam a outras finalidades que a mera divulgação de espetáculos atentatórios à boa formação moral do público. Tais exageros parecem, todavia, não constar àqueles poucos a quem são atribuídas as altas funções de determinar o que mais de oitenta milhões de brasileiros podem ou não assistir.

Manifestos protestam a todo momento contra outro tipo de arbitrariedade bastante comum nas deliberações do Serviço de Censura: são muitos os filmes que após receber a liberação, uma vez em exibição, são apreendidos pelo órgão oficial, a fim de passarem por novo exame dos censores. Dessas apreensões resultam constantemente cortes, interdições, prejuízos, celeumas e uma péssima repercussão da orientação geral para a classificação dos filmes por parte dos censores. Películas que eram interditas para menores de determinada idade passam a ser enquadradas em outras categorias, sem que se compreenda o mecanismo de tais decisões.

A indústria cinematográfica brasileira parece ser a mais visada pelos censores. Citando o caso de *Os Cafajestes*, filme de Rui Guerra que iniciou o movimento do chamado cinema novo no Brasil que foi "retirado abruptamente de cartaz, porque tinha uma cena de nudismo" e que permaneceu interdito por quatro anos, Carlos Diegues aponta (11) a incompetência da Censura que, "ao que tudo indica, considera o nu brasileiro mais imoral do que o dos filmes estrangeiros, de tanta penetração no Brasil".

Inúmeros filmes nacionais passaram por processos semelhantes. *Menino de Engenho*, de Walter Lima Jr., teve a sua permissão original para maiores de 14 anos alterada para maiores de 18, quando já exibido em diversas cidades. *O Padre e a Môça*, de Joaquim Pedro de Andrade, inicialmente liberado para

(10) Antônio Moniz Vianna — "Censura, Sexo, Ignorância", publicado no *Correio da Manhã*, em 25 de junho de 1967.

(11) Carlos Diegues — "Cineasta Contra Fitas Censuradas".

maiores de 18 anos, devido a interferência de pessoas alheias ao Serviço de Censura, foi sucessivamente interdito, cortado e proibido para menores de 21 anos. E tudo isso quando já havia sido fartamente exibido no Rio de Janeiro. **Tôdas as Mulheres do Mundo**, de Domingos Oliveira, além de receber um corte também foi colocado na discutível categoria de filmes para maiores de 21 anos (12). O rigor foi tanto, que o próprio Serviço de Censura acabou por baixar a proibição para menores de 18 anos. **Noite Vazia**, de Walter Hugo Kouri, também passou pela tesoura dos censores. **O Desafio**, de Paulo César Saraceni, depois de aguardar por muito tempo a sua liberação, com evidentes prejuízos para os produtores, foi finalmente autorizado com um corte. Arnaldo Jabor é o autor do filme **Opinião Pública**, que teve alguns diálogos suprimidos por exigência do SCDP. Recentemente tôda a Nação participou da campanha iniciada no País e prolongada no exterior para a liberação de **Terra em Transe**, de Glauber Rocha, que embora convidado para participar do Festival de Cannes, onde acabou por receber um dos mais importantes lauréis, foi, contudo, a princípio, objeto de proibição de exibição e exportação. Muitos outros também não foram aprovados pelos censores.

Tudo isso, embora feito em nome da preservação moral do povo, bem demonstra como a nossa florescente indústria cinematográfica vem sendo prejudicada por uma incompreensão, que já se faz constante por parte dos órgãos públicos. Se levarmos em conta que quantitativamente a nossa indústria ainda é incipiente poderemos considerar o prejuízo para a nossa cultura que vem constituindo a orientação adotada dentro do SCDP.

É o art. 41 do Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946, que estabelece quais as razões que determinam a proibição ou o corte de determinado espetáculo. Reza o dispositivo:

“Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a) contiver qualquer ofensa ao decore público;
- b) contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir a prática de crimes;

- c) divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d) for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes;
- e) puder prejudicar a cordialidade das relações contra outros povos;
- f) for ofensivo às coletividades ou às religiões;
- g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;
- h) induzir ao desprestígio das forças armadas.”

Tais conceitos, da maior importância para o exercício da censura, não são, todavia, definidos por diploma legal. E dificilmente poderão vir a ser, porquanto a sua elasticidade subjetiva não permite limitações rígidas. Para compensar a impossibilidade de fixar normas mais precisas — afirmam alguns — deveria a censura ser sempre atribuída a pessoas do mais elevado nível cultural que tivessem competência para julgar com isenção e propriedade o que contém ofensa ao decore público, cenas capazes de sugerir a prática de crimes, o que divulga ou induz aos maus costumes; aquilo que for ofensivo à coletividade ou às religiões, que puder prejudicar a cordialidade com outros povos e incitar contra o regime vigente.

Diante da amplitude de tais conceitos, somente um corpo de intelectuais, sociólogos, médicos, professores, poderia dar pareceres justos e que de certo modo pudessem prever reações individuais e coletivas. O bom senso de alguns funcionários sem especiais credenciais evidentemente não satisfaz às lacunas da lei. E quem são esses funcionários? A resposta a essa indagação se encontra no texto de uma reportagem publicada sob o título de “Isto é Proibido” na revista **Realidade** de junho de 1967:

“Romero do Lago chefia uma equipe de 16 homens, encarregada de cortar, dos filmes, cenas que — segun-

(12) “Não existe nenhuma lei, decreto ou portaria que permita proibir filmes em estágios fora dos níveis de 10, 14 e 18 anos. Uma vez por outra, porém, há essas exceções: “Dr. Jivago”, de custo caríssimo, tinha sido proibido para menores de 18 anos. O distribuidor desesperado apresentou recurso. Resultado — foi proibido para menores de 16 anos (...).” in *Isto é Proibido*.

do eles — chocam, despertam violência, ofendem o decôro público ou subvertem. Com nível de cultura de médio para baixo, êsses 16 cidadãos têm o poder de proibir filmes para menores, cortar cenas e até interditar uma fita inteira.”

Daí toda celeuma provocada sempre que o Serviço de Censura do Departamento de Polícia Federal interdita ou corta diálogos e imagens de obras reconhecidamente importantes.

Mas nem todos julgam incompetentes os censores. Luis Carlos Barreto, produtor de *Terra em Transe* (13), considera que “é bom que se diga que há uma confusão muito grande em relação aos censores: eles não são policiais, mas pessoas com cursos especializados, alguns até com diplomas universitários”.

Comentando o “germe obscurantista”, “que precisamos destruir” e dissertando sobre perseguições que têm ocorrido a peças, livros e filmes de autores nacionais, opina o *Jornal do Brasil* em editorial intitulado “Indigência Mental” (14):

“O que se depreende dêsse assédio obscurantista ao espírito criador da Nação Brasileira é uma profunda ignorância do significado da atividade intelectual e artística. É claro, diante do que fazem, que não sabem o que fazem os censores do DFP ou os Ministros da Justiça, interinos ou efetivos. Não julgam obras em seu conjunto, julgam páginas de livros, falas de um ator de teatro ou de cinema. Não se perguntam o que significa um trabalho artístico, válido em seu conjunto.

Plor ainda do que isto, não confiam êsses censores no povo, no bom gosto do povo, na aceitação do povo, que, só ela, fará a carreira de um livro, de uma peça, de um filme. Uma obra chocante mas tôla chocará meia dúzia de pessoas e cairá no esquecimento. A menos que, é claro, as autoridades se encarreguem de lhe acrescentar essa auréola de vítima, fabricada com exclusividade por governos confusos e arbitrários.”

Ely Azeredo assim se expressa quanto à atitude da censura nos últimos tempos (15):

“Há cerca de dois anos — a proliferação de casos nos deixa hesitantes, no momento, quanto à noção de tempo — a imprensa se sente

incapaz de manter um rol e uma cobertura dos problemas (proibições, cortes) criados pela Censura no setor cinematográfico. As companhias produtoras, distribuidoras e exibidoras sofrem uma espécie de terrorismo de improviso. A falta de um critério (ainda que arbitrário) de motivação moral, ética, social, nenhuma empresa sabe em que lata de filme vai explodir a próxima bomba. Impossível ao comércio cinematográfico fazer uma triagem na lista de filmes que importam ou contratam para exibição. Hoje um *fumoir* pode ser considerado apologia do uso de entorpecentes, amanhã o *strip-tease* dos filmes só para homens é condenado juntamente com as caricias no leito matrimonial, depois de amanhã o *strip-tease* é tolerado até certo ponto e um filme consagrado por organizações religiosas (o *Office Catholique*, por exemplo) senta no banco dos réus da obscenidade. A Censura simplesmente ignora as razões profundas dos autores de filmes, para concentrar-se em absurdo jôgo de adivinhação sobre os pensamentos que esta ou aquela cena suscitarão em frações do público. Dizemos frações, porque, francamente, não acreditamos que os censores cheguem a considerar a sociedade brasileira necessitada de vigilância cotidiana por uma espécie de superdelegacia de costumes equipada para lavagem-de-cérebro. Atua a Censura, em ritmo galopante, com um critério de batida policial segundo o qual os personagens moralmente corruptos devem ser silenciados ou seqüestrados. O cinema, prodigioso meio de expressão, protegido e estimulado em meio mundo — e no Brasil até por um Instituto Nacional de Cinema — ganha na Censura brasileira tratamento de atividade semimarginal, periculosa, anti-social. Todo o complexo trabalho de criação de equipes idôneas e mundialmente respeitadas (dirigidas por um Bergman, um

(13) Luis Carlos Barreto — “Censura Deve Ficar Onde Está”, publicado no *Jornal do Brasil*, em 27 de abril de 1967.

(14) *Indigência Mental* — editorial publicado em 24 de junho de 1967.

(15) Ely Azeredo — *Censores, Blow-Up, Escândalo*, publicado no *Jornal do Brasil*, em 14 de agosto de 1967.

Antonioni, um Frankenheimer — para citar apenas casos recentes) recebe exame circunstancial, episódico — puritano, mas não puro, a rigor. Não interessa ao censor, no anômalo transe atual do Serviço de Censura, a implícita ou explícita condenação do personagem pelo cineasta: o ato que justifica a condenação do autor, portanto a própria razão de ser do ponto de vista moral ou filosófico da obra, deve ser eliminado pelo distribuidor, a tesoura, se não quiser sofrer prejuízo com a interdição do filme. É uma situação que não pode perdurar sem graves prejuízos para a indústria cinematográfica brasileira e para os negócios cinematográficos em geral. Se o Governo examinar o caso, ouvindo as entidades conhecedoras do problema, sensíveis às implicações culturais e aos reflexos dos cotidianos casos de censura na opinião pública, certamente chegará à conclusão de que só aos notórios partidários do caos interessa o desgaste de autoridade que ocorre na área da Censura. Está o País tão livre de problemas que um mero Serviço de Censura possa livremente tumultuar, escandalizar e minar diariamente a imagem da autoridade?

Falamos em **escândalo diário** e esse é o primeiro ponto a merecer a atenção do Governo.

(1) Tão camaleônica é a atuação da Censura — ameaçando hoje, silenciando amanhã, proibindo um dia, liberando um mês depois — que o papel dessa autoridade na publicidade dos filmes é rotineiramente discutido e **enquadrado** em várias áreas da produção e do comércio de filmes. Raciocinam alguns homens de cinema: se a Censura é um mal crônico, por que não explorar em favor das bilheterias a impopularidade dos censores? No plano de fil-

magem de alguns produtores brasileiros já figura obrigatoriamente “a cena (ou as cenas) da Censura” — a técnica do bol-de-piranha que faculta à manada chegar à outra margem do rio.

(2) A atuação da Censura traz frequentemente uma sombra de perversão para seqüências ou cenas realizadas sem segundas intenções. A marca do escândalo, assim, perturba a receptividade de filmes nobres e, com maior freqüência, atrai para filmes de baixo nível ético a curiosidade do público, especialmente das platéias jovens, ainda imaturas. Por exemplo: a irracional criação (inédita em todo o mundo) da categoria **proibido até 21 anos** foi um maná para distribuidores e exibidores especializados em lançamentos fortes ou mais ou menos afrodisíacos. A etiqueta dos **21 anos** é avidamente disputada por alguns negociantes de filmes. E, como resultado da sensacionalista atividade da Censura, o veterano rótulo **proibido até 18 anos** também passou a figurar como instigação maliciosa na propaganda de alguns exibidores. A reação é lógica. Nem os donos de cinemas, nem Ingmar Bergman vivem pensando nessas coisas. O germe do escândalo vem da Censura. Se o exibidor é obrigado a projetar com cortes uma obra austera e difícil como **O Silêncio**, sua defesa natural é anunciar em letras garrafais a proibição para cidadãos menores de 21 anos.

(3) O desgaste da autoridade segue-se à subalternização do instrumento-cinema, arma da cultura, educação, aperfeiçoamento social. A juventude, hoje, vê no cinema a sua arte, a melhor forma de diálogo com o mundo. O fermento da revolta gerado por uma Censura em estilo de **batida** policial não pode ser subestimado.”

Em pronunciamento na Câmara dos Deputados em 29 de setembro do corrente ano, comentando os abusos cometidos recentemente pela Censura no País (16), assim se manifestou o Sr. Hermano Alves (MDB — Guanabara):

“As afirmativas do Marechal Costa e Silva, na inauguração da Bienal de São Paulo, no que concerne à liberdade de criação artística e de crítica, são letra morta diante das repetidas violências que se cometem contra essa mesma liberdade de criação.

Ainda agora, o Sr. Romero Lago, Diretor da Censura, proibiu a exibição em circuitos comerciais do filme *La Guerre est Finie*, de Alain Resnais, o extraordinário criador de *Hiroshima Mon Amour* e *L'Année Dernière à Marienbad*.

Ignoro os motivos que levaram o Sr. Romero Lago a proibir tal filme mas, nos meios artísticos desta Capital, há a impressão generalizada de que foi tal obra considerada inconveniente e perigosa, já que o personagem principal é um militante comunista espanhol.

Esse filme foi elogiado pelos críticos de cinema das revistas norte-americanas *Time* e *Newsweek*, órgãos insuspeitos — evidentemente — de qualquer tendência esquerdista.

Aliás, o Sr. Romero Lago tem por hábito fazer exhibições prévias dos filmes mais controvertidos, para oficiais do Exército que servem — em tais casos — de censores políticos de obras de arte, exatamente o oposto do que pregou, no seu discurso da Bienal, o Marechal Costa e Silva.

No caso de *Terra em Transe*, de Gláuber Rocha, a junta de censura militar foi composta por oficiais do próprio Batalhão da Guarda Presidencial (...).”

E conclui:

“O primado da hipocrisia e da ignorância na condução dos assuntos políticos do País é uma realidade nos dias que correm. E contra ela têm que lutar os artistas e todos aqueles que, diante da arte e da cultura, não sentem aquela tentação que sentia o Feid — Marshall Hermann Goering — que era a de puxar o revólver.”

No *Diário do Congresso Nacional* de 29 de junho do corrente ano (17) foi publicado o texto de um Projeto de autoria do Sr. Dias Menezes (18), que dispendo sobre a censura de diversões públicas, objetiva a “colocar termo aos abusos da Censura”, pois como esclarece o autor da proposição “o País não ignora os excessos que se têm cometido nesse setor”.

Continuando a sua justificação observa o Deputado Dias Menezes:

“Todos os anos, numerosos são os casos surgidos entre a Censura e os elementos do teatro e do cinema. Não há critério. E não raro observa-se que um censor, mal preparado, se julga no direito de fazer restrições a obras notoriamente artísticas, como se fôsse um super-homem, como se tivesse o poder supremo de modificar uma concepção artística, uma manifestação de arte do teatro e do cinema, em flagrante inobservância aos arts. 171 e 172 da Constituição do Brasil, que rezam respectivamente: “As ciências, as letras e as artes são livres” e “o amparo à cultura é dever do Estado”. Assim efetivando uma censura prévia, a Censura brasileira está indo além do que lhe permite a Carta Magna, na letra d do item VII do art. 8.º que fala em

(16) Publicado no *Diário do Congresso Nacional* (Seção I), de 30 de setembro de 1967, pág. 6.109.

(17) Seção I, pág. 3.849.

(18) Projeto n.º 364, de 1957 — “Diapóe sobre a Censura de Diversões Públicas”.

**censura** e não em **censura prévia**, pôsto que realizá-la previamente é estar enervando, cerceando a liberdade às letras e às artes (o teatro e o cinema são universalmente reconhecidos como manifestação de arte). A censura que a Lei Básica autoriza, obviamente, é a observação, a fiscalização dos espetáculos, policiando-os, enfim, para que não sejam desvirtuados, quer moral, quer sociologicamente.

Contudo, dando a Constituição ampla liberdade às artes e às letras, exige, em seu § 8.º, responsabilidade, como faz o art. 234 do Código Penal. São obrigações que o artista e os promotores de espetáculos têm para com a sociedade e que cumpre observar. É a responsabilidade pela liberdade. Liberdade é ser, sobretudo, responsável. Dessa maneira, aqueles que se mostraram inaptos, irresponsáveis, para gozar essa liberdade, sofrerão as conseqüências da lei.

Aliás, cumpre assinalar que, consoante a doutrina e a jurisprudência dos tribunais do País, especialmente do Supremo Tribunal Federal, um certificado de censura expedido pela autoridade pública não dá ao espetáculo a chancela de moralidade. Reserva-se a Justiça o direito de julgar esse aspecto, sempre que for chamada. Assim, não é improvável que um certificado censório julgue moral um espetáculo e a Justiça possa considerá-lo imoral e promova a responsabilidade dos seus promotores... Donde se conclui que a **censura prévia**, hoje efetivada, além de ilegal e inconstitucional, é inócua, não dando ao espetáculo diploma de bom nível moral. Por sinal, muito filme de cinema carimbado pela Censura como de "boa qualidade" na realidade é da pior qualidade, quer artisticamente, quer tecnicamente.

Pelo presente Projeto de Lei, quando a Censura, por intermédio dos órgãos próprios, através da observação dos espetáculos entender que o mesmo contraria os dispositivos legais, chamará o pronunciamento da Justiça."

A respeito da proposição comenta o **Diário de São Paulo** em 13 de agosto do corrente ano:

"O que o Projeto de Lei do Deputado Dias Menezes pretende, com muita oportunidade, é simplesmente regularizar a situação, pondo termo ao abuso no exercício de uma **censura prévia** quando a Constituição realmente não a autoriza. O que é permitido pela Lei Básica é simplesmente a **censura**, a observação do espetáculo pela autoridade pública, que dispõe de meios para fazê-lo. Observação essa quando da efetivação do espetáculo devidamente encerrado, e nunca antes. Na hipótese de abusos, da utilização deformada do exercício da liberdade de expressão artística, a autoridade pública chamará, pelo processo próprio, o pronunciamento da Justiça, onde as partes terão, então, a mais ampla liberdade para acusar e defender-se, o que não ocorre atualmente, à falta de regulamentação, ora proposta e regulamentada. Pelo sistema atual, um intelectual, um homem de cultura, de letras, que escreveu uma peça teatral ou um roteiro cinematográfico, por exemplo, fica sujeito ao exame prévio de seu trabalho por um funcionário subalterno, no mais das vezes sem cultura, de senhoras frustradas, incultas, amanuenses, coitadinhas, à espera de aposentadoria, sonhando com maiores salários para resolver os seus problemas domésticos... Não tem o intelectual chance de defender-se, de expor a sua concepção. E

ainda que tivesse seria difícil fazer-se entender pelo não raro desnível cultural entre êle e o censor."

Alegando que a censura prévia dos espetáculos de diversões públicas representa "um relevante dever do Estado e se inclui na própria necessidade de se preservar a cultura contra as distorções que lhe deformam o verdadeiro conceito", o Deputado Luiz Athayde (19), Relator na Comissão de Constituição e Justiça da Câmara dos Deputados, deu parecer contrário ao Projeto em tela.

(19) Foi o seguinte o Parecer do Sr. Luiz Athayde, Relator da matéria na Comissão de Constituição e Justiça da Câmara dos Deputados, conforme publicação no Diário do Congresso Nacional (Seção I), de 24 de outubro de 1967, pág. 6.878:

"Em primeiro lugar, faça-se a merecida justiça ao culto e Ilustre parlamentar, Deputado Dias Menezes. O seu projeto reflete a grandeza dos seus sentimentos, o seu preparo e o respeito às mensagens da inteligência, e do espírito, quer através das letras, quer através das artes, que êle muito bem inspirado deseja que sejam emancipadas de toda sorte de amarras ou lhamas, para que se caracterizem, dêsse modo, como autênticas expressões da liberdade de pensamento.

Louvável, pois, sob êsse prisma, a idéia defendida pelo nobre Deputado que pretende, em síntese, proibir a censura prévia dos espetáculos públicos de qualquer gênero. (Artigo 1.º do Projeto.)

O ponto fundamental a ser enfocado, nesta Comissão, suscitado, aliás, na própria justificativa do Projeto, prende-se à indagação, relativa à constitucionalidade da censura prévia. Será a censura prévia, em face do disposto na letra d do item VII do artigo 8.º da Carta Constitucional, uma exorbitância?

Ultrapassa a censura prévia os limites estabelecidos naquele mandamento constitucional?

O Estatuto de Setembro de 1946, no capítulo referente aos direitos e garantias individuais, estabelecia, in verbis:

"É livre a manifestação do pensamento, sem que dependa de censura, salvo quanto a espetáculos e diversões públicas (§ 5.º do art. 141).

Vigiu essa norma durante duas décadas. Durante todo êsse tempo, dúvida alguma foi suscitada com respeito à constitucionalidade da censura prévia, que sempre foi exercida pelo poder público, pelo fato da Lei Maior não lhe fazer explícita menção, ajudando, apenas, a censura. Com efeito, sempre foi pacífico o entendimento desde o advento da Carta de 1946, até os dias atuais, de que o vocábulo censura, adotado no texto constitucional continua, implicitamente, a competência conferida à União de, previamente, censurar os espetáculos de diversões públicas, a fim de escoimá-los dos conhecidos exageros dessa ou

daquela forma prejudiciais à ordem, ou interesse público.

E' de se convir que outro não poderia ser a mens legis do preceito constitucional. Ininteligente seria por óbvias razões, estabelecer a censura dos espetáculos de diversões públicas como um dever do Estado para ser feita após a realização do espetáculo a posteriori, depois de produzidos todos os seus eventuais e maléficis efeitos. Nesse caso, teria a censura um sentido — digamos — meramente repressivo, perdendo, assim o instituto, a sua principal motivação, a sua própria razão de ser; que consiste em impedir a realização de espetáculos indecorosos, obscenos, violentando os bons costumes, a boa moral, pregando a desordem, erigindo a anarquia como o ideal dos regimes. Consoante que fôsse o entendimento restritivo adotado no Projeto eliminada, conseqüentemente, a idéia de censura prévia, de que forma e meios evitar-se-ia a realização de espetáculos, quer em programas de televisão, em emissoras de rádio, especialmente, prejudiciais, visivelmente à formação sadia da juventude? Seriam por acaso, os próprios responsáveis pela apresentação de tais programas, os seus censores? Sobrar-lhe-iam, sempre, em todas as circunstâncias, a isenção de ânimo, o total desinteresse, o necessário espírito público para, sem prévia censura, julgar bem ou mal o espetáculo programado?

Na verdade, a censura, como está prevista quer na Constituição de 1946, quer na atual, impondo ao Estado o dever de fiscalizar a exibição de espetáculos de diversões, a fim de evitar-lhes as eventuais distorções, não só compreende, mas, antes, impõe a censura prévia. Nem podia deixar de ser assim, obviamente. O vocábulo censura, no caso, abrange, evidentemente, os meios mediante os quais, conforme a lei ordinária dispuser, ela pode ou deve ser exercida. A expressão prévia, se inserida tivesse sido nas Cartas de 1946, ou de 1967, constituiria uma superfluidade que não diria muito bem da inteligência e experiência do constituinte pátrio. Ela está subentendida. Está contida na própria estrutura do Instituto da censura, que se descaracterizaria, não justificando a própria existência, se, para ser exercida, fôsse admitida a livre exibição do espetáculo, para, só depois então, eia se fazer presente e produzir, com efeitos exclusivamente repressivos, os seus resultados.

#### CONCLUSÃO

Nesta conformidade, tendo em vista que a censura prévia dos espetáculos de diversões públicas, prevista na Constituição de 1946, no § 5.º do art. 141, e, na atual Carta de Princípios, arrolada como uma das atribuições da competência da União, representa, em suma, um relevante dever do Estado, de mais ampla repercussão e que se estela, inclusive, na própria necessidade de se preservar a cultura contra as distorções que lhe deformam o verdadeiro conceito, e considerando, por outro lado, que a eliminação da censura prévia representaria, em última análise, uma violação do princípio constitucional, somos de parecer contrário ao projeto, ainda que reconhecamos e proclamamos os sadios intuitos do seu Ilustre Autor.

Brasília, em 10 de agosto de 1967. — Luiz Athayde, Relator."

Como já ficou demonstrado, não apenas o cinema sofre com os excessos do Serviço de Censura no País. O teatro também tem sofrido certos abalos. Yan Michalski presta o seu depoimento nas páginas do *Jornal do Brasil* (20):

“Durante a reunião de críticos teatrais de doze países, no Encontro Teatral de Berlim, no mês passado, falou-se muito dos problemas de censura nos diferentes países; e confesso que como brasileiro sentime envergonhado diante da expressão de espanto e incredulidade que li nos rostos dos meus colegas estrangeiros, depois de tomarem conhecimento da constrangedora situação criada em nosso País pelas autoridades encarregadas da censura. Este espanto e esta incredulidade aumentariam bastante se os meus colegas soubessem de mais algumas façanhas praticadas pela Censura nos últimos dias.”

A seguir o colunista comenta a interdição de peças do jovem dramaturgo brasileiro Plínio Marcos, que na sua opinião e na de outros críticos brasileiros está, “com notável talento e autenticidade” construindo uma obra de denúncia, “mas uma denúncia objetiva e altamente saudável, que se enquadra perfeitamente numa das grandes missões do teatro: a de nos fazer refletir sobre certas realidades desagradáveis que nos cercam, e que por comodismo ou covardia temos tendência a aceitar como normais ou inevitáveis”.

Esclarece Michalski que a interdição de *Navalha na Carne* do autor em tela, entre outros motivos, deve-se ao fato, conforme expresso em Portaria do Diretor-Geral da Polícia Federal, de ser um texto desprovido “de qualquer mensagem positiva”. Indaga o crítico:

“Em que texto legal está escrito que só obras portadoras de **mensagem positiva** — conceito dos mais vagos e discutíveis, é evidente — têm vez

no Brasil? E se tal texto legal existe, por que o Coronel Campelo não proíbe logo a própria Portaria que regulamenta as atividades da Censura, sem dúvida um dos mais violentos exemplos de **mensagem negativa** recentemente aparecidos no Brasil?”

Após abordar outras interferências da Censura, conclui:

“A triste verdade é esta: no terreno da censura teatral, o Brasil figura, hoje em dia, entre os países mais totalitários e retrógrados do mundo — e desafio qualquer um dos políticos que costumam encher a boca com a palavra **democracia** a me provar o contrário. A Espanha e a Argentina, para tomar dois exemplos quase ao acaso, são verdadeiros paraísos de liberdade, no setor do teatro, em comparação com o nosso País. E enquanto esta situação perdurar, não adiantará o Itamarati, com toda a sua boa vontade, gastar milhares de dólares em programas de divulgação cultural no exterior: nenhum destes programas conseguirá compensar, nem de longe, o desprestígio internacional ao qual a Censura condena a nossa cultura teatral. Será que não há, entre os homens que nos governam, alguém dotado de bastante bom senso para enxergar isso?”

A questão da censura aplicada ao teatro tornou-se objeto de novas e violentas críticas em março do corrente ano quando o Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas, “considerando que, face à nova Constituição do Brasil, a vigorar no dia 15 de março próximo, a Censura Federal deve aparelhar-se para assumir plenamente atribuições de âmbito nacional!”, baixou

(20) Yan Michalski — *A Censura — Rainha Vitória Ressuscitou?*, publicado no *Jornal do Brasil*, de 23 de junho de 1967.

Portaria (21) na qual especifica os espetáculos sujeitos à Censura.

De acôrdo com a Portaria são os seguintes os espetáculos sujeitos à censura prévia do SCDP:

As representações de peças teatrais e de variedades, execuções de bailes, pantomimas e peças declamatórias; as exhibições públicas de espécimes teratológicos, de préstitos, grupos, cordões, ranchos e estandartes carnavalescos, as propagandas e anúncios de qualquer natureza quando em carro alegórico ou de feição carnavalesca; as publicações de anúncios na imprensa e a exhibição de cartazes em lugares públicos, quando tais anúncios e cartazes se referirem aos espetáculos referidos.

Por outro lado, a Portaria estabelece que a autorização para a apresentação do espetáculo será negada quando contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crime, contiver qualquer ofensa ao decôro público, divulgar ou induzir aos maus costumes, tiver como objetivo provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes, fôr grosseiramente ofensiva a países com os quais o Brasil mantenha relações diplomáticas; ofensiva às coletividades, ou às religiões, ou contiver discriminação de raça ou classe; ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacional, induzir ao desprestígio das Fôrças Armadas e contiver propaganda de qualquer natureza, inclusive eleitoral, a menos que esteja a mesma, em tôda a sua divulgação, caracterizada como tal.

A respeito dessa deliberação do SCDP o **Jornal do Brasil** (22) comenta em editorial:

"A nova Portaria da Censura teatral parece escrita num papiro egípcio por um daqueles ascetas da Tebaida que odiavam o mundo do tópo da coluna em que moravam. Ela vai

das peças teatrais aos estandartes carnavalescos, numa proliferação maligna de artigos e incisos destinados a sufocar qualquer vitalidade que porventura exista em qualquer texto, cartaz ou bandeirola. Fuça tudo, mete-se em tudo e compõe uma obra-prima de obscurantismo em 16 artigos. A tônica é exatamente a intervenção minuciosa e maníaca. Seu art. 9.º é uma espécie de carro-chefe do espírito dessa lei. Diz assim: "As peças que já tenham sido retiradas do cartaz e que a êle voltarem depois de um intervalo de 20 dias, contados da data da última representação, para serem novamente representadas, poderão ser submetidas a uma revisão da Censura, se o SCDP julgar conveniente, realizando-se para tanto nôvo ensaio geral." Se achar que sua Portaria foi de algum modo infringida, a Censura estende seu longo braço pelo palco adentro, até os bastidores. É o que manda o parágrafo único do derradeiro artigo: "São passíveis de penalidades a que se refere êste parágrafo proprietários ou responsável da casa de diversões, o empresário, artistas, auxiliares e demais participantes da função do espetáculo público."

A Portaria, emitida pelo Chefe do Serviço de Censura e Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, não diz uma palavra sôbre a integridade da obra de arte, que terá sempre de ser julgada em seu conjunto e pela sua intenção. A Portaria desce ao pormenor de dizer que as restrições a um espetáculo deverão figurar, nas bilheterias, em avisos com as "dimensões mínimas de 20 x 10 cm", e

(21) Trata-se de Portaria datada de 1.º de fevereiro de 1967, publicada no *Diário Oficial*, de 10 de março de 1967, pág. 2.961.

(22) *Diktat*, editorial de 5 de março de 1967.

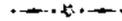
que, além da fixação da idade dos espectadores admitidos, a Censura dirá ainda se o espetáculo é “educativo” ou “recomendado para a juventude”, mas não emite um pensamento, uma orientação de ordem geral.

A lista dos “crimes” que um autor pode cometer, tendo sua peça suspensa, interdita no Brasil grande parte do teatro clássico e moderno, já que não há menção nenhuma à qualidade da obra em si. A primeira razão para uma peça ter sua autorização negada é que ela contenha “cenas de ferocidade”: lá se vão *Otelo e Macbeth*, *Senhorita Júlia*, de Strindberg; *Édipo Rei*, de Sófocles; *Quem tem Medo de Virginia Woolf?* ou *Perdoa-me por me Traíres*. E os outros motivos arrolados pelo diktat da Censura podem levar a tudo: “ofensa ao decôro público”, às “autoridades constituídas e seus agentes”, “ferir o interesse nacional” e por aí vai. Para caçar todos os palavrões e grosserias e insultos que antecipa, o censor quer assistir a tudo em esplêndido isolamento: “Durante o ensaio geral, que é privativo da Censura, cumpre ao responsável pelo espetáculo não permitir a presença de pessoas estranhas no local, sem o consentimento expresso do censor federal.

O mal dessa portariuzinha inqualificável, como o da Lei de Imprensa igualmente, é a especialização da perseguição. O País tem sua Constituição e sua Lei Penal e em lugar de aplicá-las e fazê-las respeitadas em sua majestade geral, vai atrás da liberdade da iniciativa e do cidadão nos nichos e desvãos de cada profissão. A Portaria da Censura parece uma portaria de edifício infígida a um estranho condomínio que vai do Teatro aos carros alegóricos do carnaval. O Governo di-

vide a Nação em imóveis submetidos à sanha de zeladores que nada entendem de arte, como no caso do teatro ou de jornal, como no caso da Lei de Imprensa.”

“Difícil, se não impossível — comenta o *Diário de Notícias* (23) —, vai ser aos empresários, autores e artistas em geral provar que suas obras e espetáculos não sugerem a prática de crimes, não ofendem o decôro público nem induzem aos maus costumes e não têm como objetivo provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes. A elasticidade dos conceitos, o subjetivismo do julgamento, os preconceitos de toda ordem que ainda se abatem sobre as conquistas da ciência e da arte, como da política e da sociologia, tudo isto pesará na deliberação dos censores e, muitas vezes, no real interesse do público. As inquisições modernas tanto nas ditaduras socialistas quanto nas democracias, servem mais a pequenos grupos dominantes que às naturais aspirações das grandes massas. E o pior, como tem sucedido e poderá repetir-se indefinidamente é que em nome de um moralismo ingênuo ou da pretensa defesa das instituições, os agentes da lei mutilam espetáculos ou impeçam a apresentação dos temas contemporâneos.”



Como complemento à presente pesquisa das questões pertinentes à censura que vêm sendo levantadas através das palavras na imprensa, focalizamos, em seguida, algumas das mais recentes Portarias do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal.

A mais elogiada entre todas as medidas foi sem dúvida a constante da Portaria n.º 13, de 6 de março de 1967. Estabelece ela que “o SCDP concederá

(23) *Censura Teatral*, editorial de 10 de março de 1967.

certificados especiais de censura cinematográfica a filmes considerados de valor educativo, para exibição em entidades culturais".

Através dessa decisão, cinemas de arte e clubes de cinema ficaram possibilitados de apresentar para um público selecionado algumas obras de arte de importância na história do cinema. Tornou-se possível, assim, a mostra (para um número reduzido de pessoas, é verdade), na íntegra, de filmes aclamados mundialmente, que foram, contudo, objeto de cortes por parte de nossos censores, bem como daquelas obras pertencentes a filmotecas de entidades culturais

filhadas à Associação Brasileira de Cinemas de Arte.

Outra deliberação do SCDP muito bem recebida pela opinião pública foi a constante da Portaria n.º 242, de 12 de maio de 1967, que fez cumprir a fixação da censura única federal, medida que vinha sendo reclamada há muito e especialmente recomendada entre as conclusões do Deputado Ewaldo Pinto em seu Relatório final sobre as investigações realizadas pela Comissão Parlamentar de Inquérito instituída em 1963 na Câmara dos Deputados para estudar os problemas da indústria cinematográfica no País (24).

#### EMENTÁRIO DA LEGISLAÇÃO SOBRE CENSURA

**Decreto n.º 4.790**, de 2 de janeiro de 1924. "Define os direitos autorais, e dá outras providências."

Publicado no **Diário Oficial** de 6 de janeiro de 1924. Retificado no **D. O.** de 24-1-1924.

**Decreto n.º 5.492**, de 16 de junho de 1928. "Regula a organização das empresas de diversões e a locação de serviços teatrais."

Publicado no **Diário Oficial** de 18 de julho de 1928.

**Decreto n.º 18.527**, de 10 de dezembro de 1928. "Aprova o regulamento da organização das empresas de diversões e da locação de serviços teatrais."

Publicado no **Diário Oficial** de 13 de dezembro de 1928, retificado no **D. O.** de 16-12-1928. Alterado pelo Decreto n.º 1.023, de 17-5-1962.

**Decreto-Lei n.º 1.949**, de 30 de dezembro de 1939. "Dispõe sobre o exercício de atividades de Imprensa e Propaganda no Território Nacional, e dá outras providências."

Publicado no **D. O.** de 30 de dezembro de 1939.

**Decreto-Lei n.º 2.356**, de 12 de dezembro de 1945. "Dispõe sobre a manifestação do pensamento por meio de radiodifusão."

Publicado no **Diário Oficial** de 22 de dezembro de 1945.

**Decreto n.º 20.493**, de 24-1-1946. "Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública." Alterado pelo Decreto n.º 30.179, de 19-11-1951.

Publicado no **Diário Oficial** de 29 de janeiro de 1946.

**Decreto n.º 22.014**, de 31 de outubro de 1946. "Altera a redação do art. 31 do Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, aprovado pelo Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946."

Publicado no **Diário Oficial** de 4 de novembro de 1946.

**Decreto n.º 24.911**, de 6 de maio de 1948. "Altera dispositivo do Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública."

Publicado no **Diário Oficial** de 6 de maio de 1946.

(24) Vide Cinema Nacional, in Rev. de Informação Legislativa n.º 2, 1964.

**Decreto n.º 26.964**, de 27 de julho de 1949. "Altera dispositivos do Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública, aprovado pelo Decreto n.º 20.493, de 24 de janeiro de 1946."

Publicado no **Diário Oficial** de 29 de julho de 1949.

**Decreto n.º 30.179**, de 19 de novembro de 1951. "Dispõe sobre a exibição de filmes nacionais." Este decreto alterou o Decreto n.º 20.493 e foi alterado pelo Decreto n.º 47.466, de 22 de dezembro de 1959.

Publicado no **Diário Oficial** de 21 de novembro de 1951.

**Decreto n.º 30.700**, de 2 de abril de 1952. "Dá nova redação ao art. 1.º do Decreto n.º 30.179, de 19 de novembro de 1951." Alterado pelo Decreto n.º 47.466, de 22-12-1959.

Publicado no **Diário Oficial** de 4 de abril de 1952.

**Decreto n.º 37.008**, de 8 de março de 1955. "Dispõe sobre fiscalização e censura."

Publicado no **Diário Oficial** de 22 de março de 1955 e retificado no **D. O.** de 13-4-1955.

**Decreto n.º 47.466**, de 22 de dezembro de 1959. "Dispõe sobre a exibição de filmes nacionais." Este Decreto alterou o Decreto n.º 30.700, de 2-4-1952, e foi alterado pelo Decreto n.º 52.745, de 24-10-1963.

Publicado no **Diário Oficial** de 28 de dezembro de 1959.

**Decreto n.º 50.450**, de 12 de abril de 1961. "Proibição de propaganda comercial em cinemas." Revogado pelo Decreto n.º 544, de 31-1-1962.

Publicado no **Diário Oficial** de 12 de abril de 1961 e retificado no **D. O.** de 14-4-1961. Republicado no **D. O.** de 25-4-1961.

**Decreto n.º 50.518**, de 2 de maio de 1961. "Dispõe sobre a fiscalização e controle da entrada de filmes cinematográficos destinados à projeção nos cinematógrafos e pela televisão, e dá outras providências." Revogado pelo Decreto n.º 1.134, de 4 de junho de 1961.

Publicado no **Diário Oficial** de 2 de maio de 1961.

**Decreto n.º 51.106**, de 1.º de agosto de 1961. "Define o que possa ser considerado filme brasileiro, para os efeitos legais, e dá outras providências."

Publicado no **Diário Oficial** de 1.º de agosto de 1961.

**Decreto n.º 51.134**, de 3 de agosto de 1961. "Regula os programas de teatro e diversões públicas através do rádio e da televisão, o funcionamento de alto-falante, e dá outras providências."

Publicado no **Diário Oficial** de 7 de agosto de 1961.

**Decreto n.º 544**, de 31 de janeiro de 1962. "Revoga o Decreto n.º 50.450, de 12 de abril de 1961, que proíbe propaganda comercial em cinemas."

Publicado no **Diário Oficial** de 31 de janeiro de 1962 e retificado no **D. O.** de 1-2-1962.

**Decreto n.º 697**, de 15 de março de 1962. "Altera a redação do art. 3.º, § 3.º, do Decreto n.º 544, de 31 de janeiro de 1962, que regula a projeção de películas cinematográficas e a propaganda comercial através de emissoras de televisão."

Publicado no **Diário Oficial** de 15 de março de 1962.

**Decreto n.º 1.023**, de 17 de maio de 1962. "Altera e revoga dispositivos do Regulamento aprovado pelo Decreto n.º 18.527, de 10 de dezembro de 1928, e dá outras providências."

Publicado no **Diário Oficial** de 17 de maio de 1962 e retificado em 18-5-62.

**Decreto n.º 1.134**, de 4 de junho de 1962. "Revoga o Decreto n.º 50.518, de 2 de maio de 1961, que dispõe sobre a fiscalização de filmes cinematográficos, e dá nova redação."

Publicado no **Diário Oficial** de 4 de junho de 1962.

**Decreto n.º 1.243**, de 25 de junho de 1962. "Regulamenta a publicidade nos cinemas."

Publicado no **Diário Oficial** de 25 de junho de 1962.

**Decreto n.º 2.131**, de 22 de janeiro de 1963. "Regulamenta a exibição em todo o território nacional do jornal cinematográfico **Atualidades A. N.** e dos documentários cinematográficos da Agência Nacional."

Publicado no **Diário Oficial** de 24 de janeiro de 1963.

**Decreto n.º 52.745**, de 24 de outubro de 1963. "Dispõe sobre a exibição de filmes brasileiros."

Publicado no **Diário Oficial** de 6 de novembro de 1963.

**Decreto n.º 53.011**, de 27 de novembro de 1963. "Acrescenta a cláusula de co-produção cinematográfica às características enumeradas no art. 1.º do Decreto n.º 51.106, de 1.º de agosto de 1961."

Publicado no **Diário Oficial** de 19 de dezembro de 1963 e retificado no **D. O.** de 31-12-1963.

**Decreto n.º 55.202**, de 11 de dezembro de 1964. "Modifica a redação do Decreto n.º 51.106, de 1.º de agosto de 1961, que definiu o que se considera filme brasileiro e incorpora o Decreto n.º 53.011, de 27 de novembro de 1963."

Publicado no **Diário Oficial** de 17 de dezembro de 1964.

**Decreto n.º 56.499**, de 21 de junho de 1965. "Dispõe sobre a obrigatoriedade da exibição de filmes brasileiros a que se refere o Decreto n.º 52.745, de 24 de outubro de 1963."

Publicado no **Diário Oficial** de 24 de junho de 1965.

**Decreto n.º 56.552**, de 8 de julho de 1965. "Regula a fiscalização dos serviços de radiodifusão e de sons e imagens."

Publicado no **Diário Oficial** de 9 de julho de 1965.

**Decreto-Lei n.º 34**, de 18 de novembro de 1966. "Dispõe sobre nova denominação do Imposto de Consumo, altera a Lei n.º 4.502, de 30 de novembro de 1964, extingue algumas taxas, e dá outras providências." **Art. 14, item X** — Extingue a taxa de censura.

Publicado no **Diário Oficial** de 18 de novembro de 1966.

**Decreto-Lei n.º 43**, de 18 de novembro de 1966. "Cria o Instituto Nacional do Cinema. Torna da exclusiva competência da União a censura de filmes, estende aos pagamentos do exterior de filmes adquiridos a preços fixos o disposto no art. 45 da Lei n.º 131, de 3 de setembro de 1962, prorroga por seis meses dispositivos de legislação sobre a exibição de filmes nacionais, e dá outras providências." **Art. 26** — Competência exclusiva da União para censura de filmes, tanto para exibição em cinemas como para exibição em televisão. Exibição de filmes nacionais.

Publicado no **Diário Oficial** de 21 de novembro de 1966 e retificado em 25 de novembro e 27 de dezembro.

**Lei n.º 5.267**, de 17 de abril de 1967. "Proíbe a exibição de trailers de filmes impróprios para crianças, nos espetáculos para menores."

Publicada no **Diário Oficial** de 17 de abril de 1967.